

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

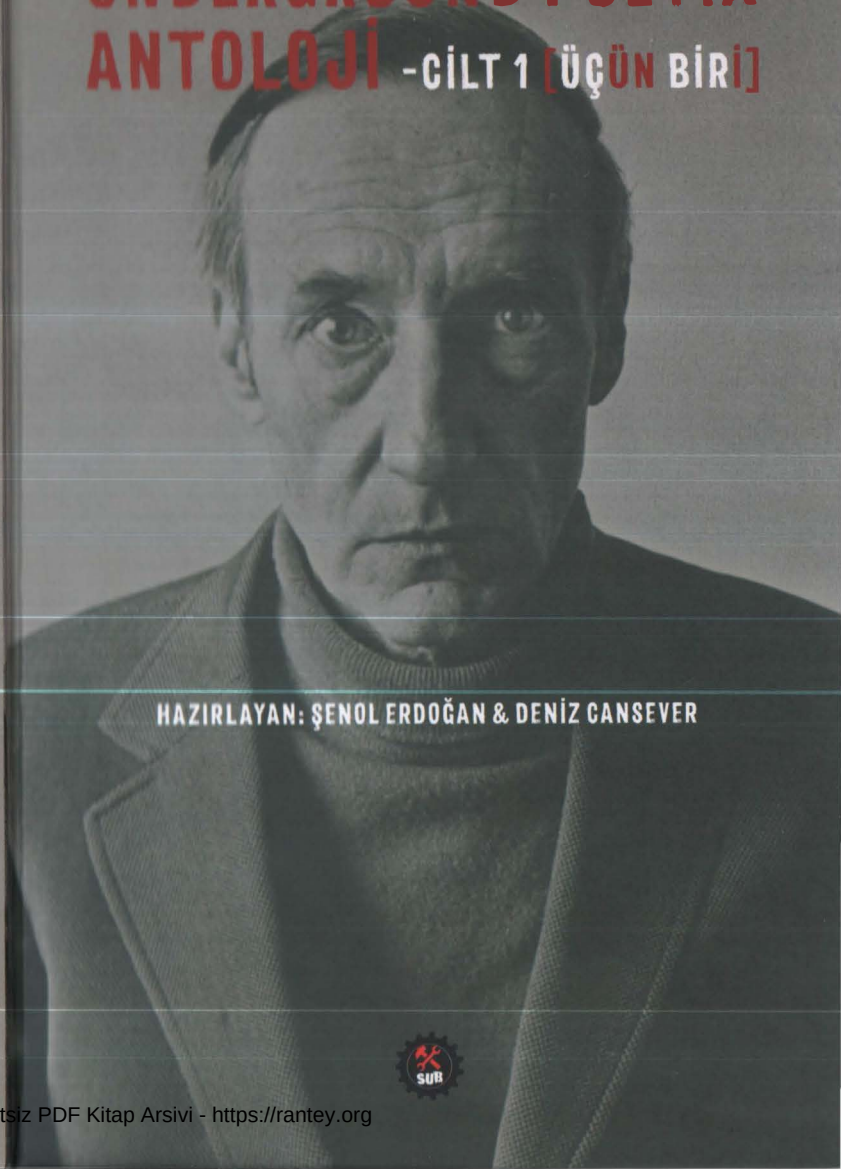
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

**UNDERGROUND
POETIX
ANTOLOJİ**
-CİLT 1 [ÜÇÜN BİRİ]

HAZIRLAYAN:
ŞENOL ERDOĞAN
&
DENİZ CANSEVER



**UNDERGROUND POETIX
ANTOLOJİ** -CİLT 1 [ÜÇÜN BİRİ]



HAZIRLAYAN: ŞENOL ERDOĞAN & DENİZ CANSEVER



SUB Yayimleri 2017. Genel Yayim Yönetmeni: Murat Arslan. Sertifika No: 33455. Birinci Baski: Şubat 2017. Underground Poetix Antoloji Cilt 1. Hazirlayan: Şenol Erdoğan & Deniz Cansever. Baski Hazirlık: Selim Bektaş & Gamze Yeşildağ. Kapak Uygulama: Erol Egemen. Baski ve Cilt: Step Ajans Matbaacılık Göztepe Mah. Bosna Cad. No: 11 Mahmutbey – Bağcılar / İSTANBUL 0212 446 88 46. Matbaa Sertifika No: 12266. SUB Basın Yayın Dağıtım Reklam Organizasyon Tic. Ltd. Şti. Bağlarbaşı Mah. Güllü Cad. No: 71A 1 Gaziosmanpaşa / İSTANBUL. e-posta: subpress@yandex.com.__facebook: Sub Press twitter: @SubYayim

Underground Poetix

Antoloji

Cilt 1

Hazırlayan

Şenol Erdoğan & Deniz Cansever



Underground Poetix gereğinden fazla üretme arzusu nedeniyle yaşanan bir apandisit patlaması sonucu 2003 yılında yayım hayatına başladı.

Zamanla klasik A5 zine formatına evrildi ve ülkenin çeşitli tuvaletlerine, restoranlarına, dükkanlarına, trenlerine, mcdonaldslarına bırakılıp; elden ele, yavaş yavaş kontrolden çıkmaya başlayarak dolaşımına bu şekilde devam etti. Ardından 2008 yılında *"up against the wall motherfuckers"* dedik, Angela Davis dedik, Kara Panterler, Deleuze, Burroughs, Crass dedik... ve ansızın sayfalarca/dosyalarca materyal ile başbaşa kaldık.

Bazen derginin iki üç seneye yayılarak okunduğuna ilişkin bir takım geri dönüşler aldık. Açıkça söylemek gerekirse bazı sayıların hazırlanması da bir o kadar sürüyordu. Amerika'nın, İran'ın, Tanca'nın batakhane kültürünü mümkün olduğu kadar buralara taşımaya çalıştık, hakemli dergi formatından, TDK'den, referans bildirimlerinden vb. mümkün olduğunca uzak durduk, ara sıra yazıların başlıklarını, bizzat kaleme alanları, çevirenleri yazmayı unuttuk. Yazmak zorunda mıyız? Halen emin değiliz.

UP bir hastalık biçimidir. Yaşayan bir dergidir, yani içerisine baktığınız herhangi bir şeyi anlamanız, okumanız ya da tüketmeniz gerekmez. Siz beklerken o devam eder.

UP geçmişe kilitlenip mühürlenene tüm kara büyülerin, kitapların, isyanların, feminist örgütlerin, alan işgallerinin bir manifestosudur.

Poetix dünden bugüne tüm politik cinayetleri, devrimcileri, ekolojistleri kendi konusu yapmayı hep bir alışkanlık olarak kabul etmiştir. Beat ile, Bebop ile, Karl Marx ya da Orlovsky ile, Alan Kaufman ile, Richard Hell ile her zaman için bir kılavuz olma işlevini sürdürecektir.

UP; Punk'ın saçmalıkları, Black Metal'in karanlığı, Rockabilly'nin şımarıklığı ve Blues'un Chicago sırtlarından New Orleans'a uzanan ailesi ve her zaman için tüm bu hengame içerisinde karşılaşma ihtimaliniz olan Corso şiiirleriyle birlikte yoluna devam edecektir.

Ne de olsa RAF'ı tekrar yaşamak, Filistin'de tekrar uçak kaçırıp, Ginsberg okuyup zemine çakılmak gerekir.

Peki bu antoloji sizlere tam olarak ne vaat ediyor? Kestirmek güç ama konuları mümkün olduğunca itici, içeriği biraz daha güncel ve bizim bile şaşırdığımız garip seçkileriyle her şeye kaldığı yerden devam ettiği kesin. Akademilerden dışlanan, gündeme getirilmeye çekinilen başlıklar üzerinden sansasyon yaratacağı ve herkesi birer birer çelişkiler yumağına davet edeceği de öyle. Çünkü eğer kafanız biraz karışırsa belki siz de bir şeyler üretmek için yola çıkabilirsiniz, kim bilir bir şeyler çevirip-yazıp belki de çizip bize yollar ve dergiyi farklı yönlerle kaydırır, hatta kapattırabilirsiniz bile.

Elinizde tutmak üzere olduğunuz Underground Poetix **Antoloji 1** işin sadece ilk basamağını oluşturuyor. 2003 – 2014 arası bülten ve zine olarak dolaşıma başlayan Kadıköy Underground Poetix'in geçirdiği evrimi deneyimleyeceğiniz bu serinin ardından **Antoloji 2** ile, Mart 2015'in ardından başlayan aylık UP XIV sayılarından oluşan bir seçki sizleri karşılayacak. **Antoloji 3** ise elimize daha önce geçen, yayım programından çıkardığımız ya da farklı yerlerde değerlendirmek üzere ertelediğimiz daha önce herhangi bir Underground Poetix uzantısında yer almamış bölümlerden meydana gelecek.

Başlamadan önce minik bir not: UP'ın editsiz, herhangi bir şekilde müdahalesiz atmosferini bozmamak için sadece okunurluğunu artırmak adına yapılan dokunuşlar dışında herhangi bir düzelti yapılmamıştır. Bu konuda herhangi bir sıkıntı yaşayan, Meth Shop Boyz adlı gruba şikayette bulunabilir.

Ve elbette Underground Poetix birçok Insana teşekkür borçlu. Eğer her fırsatta tonla gönüllü çeviri alan, onlarca dosya hazırlayan, yeri geldiğinde kavga edip motivasyon sağlayan bu insanlar olmasaydı tek sayfa dahi çıkaramazık. Hepinizi çok seviyoruz.

Özetle *“babanı vur, tanrını vur, yola vur”* en sonunda kendini de vur sevgili okur, ne de olsa başına gelecekleri izleme hakkına sahipsin.

Her zaman...

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

Muhammed Salih

Kunst und Wissenschaft (Sanat ve Bilim)

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

(C)orso: Hangi departmandansın?

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

C: Politik sürtüşmeler hakkında ne düşünüyorsun?

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

C: Örtü kimin elinde?

B: Ölümün.

(G)insberg: Ölüm nedir?

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

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

B: Evet, bu konuda size net bir yanıt verebilirim. Şu anda üstünlüklerini hissettiren belli baskılar kalktığı zaman insan bilinçlenmesinde de bir değişimin kendiliğinden meydana geleceğini

düşünüyorum. Bilinçlenmenin yaygınlaşmasını engelleyen başlıca tekel ve kontrol unsurları, düşünceleri, duyguları ve duyulara ait izlenimleri kontrol eden sözcük dizileridir.

G: Baskıların kalktığını varsayalım; sonra ne olacak?

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

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

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

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

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

C: Politikacılara nasıl bir tavsiyeniz olacak?

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

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

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

C: Sence Hemingway kurtuldu mu?

B: Muhtemelen hayır.

(Ertesi Gün)

G: Kontrol?

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

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

B: Bence üzerinde durulması gereken asıl nokta, bizi artık makine kontrolünün tehlikelerine karşı uyarak görevini de yerine

getirdiğine göre, makinenin ortadan kaldırılması gerektiği. Tüm fen bilimlerinin yok edilmesinden bahsediyorum. Eğer birileri yok etme odalarına gidecekse, bunlar mutlaka bilim adamları olmalı. Evet, ben bir bilim adamı karşıtım, çünkü bilim tek gerçek evren olarak, bilim adamlarının kendi evrenini empoze etmekte ısrarlı görünüyor. Bunlar gerçek bağımlısı adamlar; bir şey son derece gerçek olmadıkça ilgilenmeye niyetleri yok. Bence tamamen sökülüp parçalamamız gereken büyük ve karmaşık bir makineyle karşı karşıyayız. Bunu yapmak için makinenin nasıl çalıştığını anlayan insanlara ihtiyacımız var.

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

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

(...)

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

B: Tüm politik hareketler yaratıcılık karşıtıdır... çünkü politik hareket de bir tür savaştır. "Burada işe yaramaz hayalperesetlere yer yok." İşte her zaman söyledikleri şey budur. "Yazma faaliyetleriniz yönlendirilecektir, o yüzden aylıklık etmeyi bırakın." Marihuanaya gelince; tarladaki işçilerin sömürülmesinden başka bir şey değil. Küba da FLN de alkolü onaylıyor ama marihuanaya karşılar.

G: ABD'deki uyuşturucu politikalarından kimin sorumlu olduğunu düşünüyorsunuz?

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

C: İdam cezalarının ABD'yi lanetlediğine inanıyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://aritey.org>

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

G: Amerikan Devrimi'ne duydukları sempati yüzünden politik hareketlere yönelen Amerikan gençlerine neler diyeceksin?

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

C: Ya Arap halkları?

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

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

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

G: Beyaz ırkın üstünlüğü hakkında ne düşünüyorsun?

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

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

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

(Journal For the Protection of All People, 1961)

**İÇKİ TELAŞINDA, MISRA YAKARIŞINDA
CHARLES BUKOWSKI**

Todd Moore

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

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

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

Diğer yanda ise Faulkner vardı. Belki Hemingway kadar ünlü değildi ama inanılmaz ölçüde yetenekliydi. Tanıdığım hiç kimse DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN ya da SES VE ÖFKE’nin yanına bile yaklaşmamıştır. Bu

sözümü geri alıyorum. Belki bir kişi, Cormac McCarthy bunu başarabildi. Bukowski 1955'te işe yeni koyulurken hem Faulkner hem de Hemingway henüz hayattaydı. Bunun adaletsiz bir karşılaştırma olduğunu düşünenler varsa unutmayın ki yazarken yalnızca bir kasabanın ya da bölgenin şairleri ya da romancılarıyla rekabet etmeyiz. Yaşadığımız dönemde yazı yazan, hatta daha geniş anlamda tüm zamanlarda yazmış herkesle yarışırız.

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

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

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

eminim. Belki parti için yere serilen koca yıpranmış bir halıya benziyordu, ama yazdığında, tüm kanı ve kemikleriyle yazıyordu.

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

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

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

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

parçasını olsun bildiğin birinden koparabiliyorsan, bu da birşeydir. Özenti şairler diyarında bu durum yatağa atılmak gibidir.

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

Benim için bir de Dillinger¹ vardı. Onu bulmak petrol yatağına rastlamak, ana damarı yakalamak, insan ruhunun derinliklerindeki o büyük hazinenin yerini keşfetmek gibiydi. İşin gülünç yanı, şiirle enikonu aşına olduktan sonra Bukowski'nin Dillinger hakkında yazdığı bir şiir buldum. Ama o zamana kadar ben çoktan "Adı Dillinger"i yazmış ve Jonny'nin karanlıklarına uzanarak silahlarını bulmuştum. Bulduğum yalnızca silahları değildi. Ateşini, nefesini ve kanını da bulmuştum.

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

¹ Ç.N. 1930'larda faal olmuş Amerikalı banka soyguncusu. Tehlikeli bir suçlu olmasına rağmen birçok kişinin sempatisine ve sevgisine sahiptir. Birçok biyografi ve roman yazılmıştır.

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

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

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

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

Elli yıl önce Bukowski gibi birçok adam tanırdım, hepsi de onun kadar incinmiş ve yıkılmışlardı, ancak hiçbirinde bunu olduğu gibi kağıda geçirme dehası yoktu. Hele bir tanesi Clifton Cafe'de oturup asla

yazmaya başlayamadığı romanları için notlar alırdı. Hep hamburger ve patates kızartması ısmarlardı. Kahverengi ve yağdan parlayan patatesleriyle oturur, her zaman parmaklarını pantolonuna silerdi.

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

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

Yazarın SON ÇAĞRI’dan esinlenerek kaleme aldığı başka düşünceler:

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

Son Çağrı: Charles Bukowski’nin Mirası diyelim ki Berlin’de yayımlanmış olsaydı, adı *festschrift* olurdu, bu da saygın bir edebi kişiliği onurlandırma amacıyla şiir, öykü, anekdot, ve denemelerin

² Ç.N. Yazarın ünlü eseri *Gazap Üzümleri*’nde Joad ailesi daha iyi bir yaşam için Oklahoma’dan Kaliforniya’ya gitmektedir. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

derlenmesidir. Ama Son Çağrı ironik bir biçimde Bukowski'nin hayatının son on yılında evi olarak nitelendirdiği San Pedro'da yayımlandı. Ve, bu kitap yüksek kültürü ve ilgili herşeyi çağrıştıran festschrift yerine, Bukowski'nin iyi zamanlarındayken düzenlediği o kaba saba partilerden biri gibidir.

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

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

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

Hiç kimse küçük yayın evlerinin sarhoş adamı Bukowski'nin, Amerikan edebiyatına ön kapısından girmesini beklemiyordu. MFA profesörleri

hala bu durumu hazmetmeye çalışıyor. Hiç kimse Bukowski'nin bir sonraki en büyük Amerikan idolü olacağını beklemiyordu. Elbette Robert Lowell, James Dickey, ya da James Wright olabilirdi, ama Charles Bukowski değil. Bukowski kusma ve okuma ritüeline başlamadan tabak çanağınızı saklayın ve kızlarınızı uzun bir geziye gönderin, en azından şehir dışına!

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

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

Sanırım bu da mirasın bir parçası, ama miras dediğimiz şey eleştirmenlerle profesörlerin oynadığı bir oyundan başka nedir ki? Bu kişinin etkisi nedir vır vır... Bu kişinin kuşak üzerindeki etkisi ne olmuştur vır vır... İşin doğrusu, onu bir yazar olarak hissetmeden mirası gerçekten tanıyamazsınız. Fransız şiiri, Beat Kuşağı, Öfkeli Genç Adamlar³, ya da Haydut Şiiri hakkında bir yığın kitap okuyabilirsiniz, ama bir gün gerçekten Gulling, Weber, Moffeit, Locklin, Micheline ya da Robertson'dan tek bir şiir okuduğunuzda ve bu şiir bir şekilde kanınıza ve ruhunuza işlediğinde, işte o zaman gerçekte neler olup bittiğine dair bulanık da olsa bir fikriniz olur. Bazı şiirler bağırsaklarınızı sökecek, kışınızı tekmeleyecek, göz kapaklarınızı yırtacak güce sahiptir. İşte bu mirasın gerçeklik sınırlarına girdiği yerdir. Ve bu Bukowski'nin şiirlerinin en iyi yaptığı ve gelecekte de yapacağı etkidir.

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

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

³ Ç.N. Oyunları İngiltere'deki adaletsizliğe ve işçi sınıfı hayatı üzerine odaklanan 1950'lerde yazan bir grup İngiliz oyun ve roman yazarı. Tanımın kaynağı John Osborne'un *Look Back in Anger* adlı oyunudur. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

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

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

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

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

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

Jonah Raskin

cuma, eylül 30, 2005

Çeviri: Mells Oflas

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

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

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

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

Kimse hiçbir şey okumayan, sahneye davet edilmeyen, diğer seyircilerin içinde öylece durup önemsenmeyenlerin -şair ve anarşistlerin doğduğu bu etkinliğin habercisi Kenneth Rexroth'un ya

da New York'tan yeni gelen Lawrence Ferlinghetti'nin –fotoğraflarını çekmedi. Diğer muhteşem SF körfezi şairleri de programda yer almamışlardı – Berkeley'den mezun olan Oakland'lı Robert Duncan gibi.

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

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

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

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

Ayrıca Ginsberg'in denemesi, galeri 6 şairlerinin New York'un baskı makinelerine bir komplo, karşı duruş olarak bir araya geldiğini düşündürdü. Gerçekte bu bir araya gelişler komploculuktan çok doğaçlamacılıktı. Whalen programda ancak son dakikada görünebildi çünkü ortaya çıkacak ya da sonuza dek yokluğundan üzüntü duyacak

olan Snyder, ona Oregon’da ısrarla yazmıştı. Okumalar “şairanesel bomba etkisi”nde olmalı diye ilan ediyordu Snyder. Aslında New York’un avant-garde’da bir köşe ve San Francisco’nun da şiir ve şairler için bir Mekke olması fikri patlamıştı.

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

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

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

Ginsberg, San Francisco’da üretmeye başladığı halde New Yorklu karakterini hiç kaybetmez. New York’ta öğrendiği tüm pazarlama ve reklam yapma becerelerini kullanarak posterler dağıtır ve herkesin ağzında olmayı başarır. Okumak isteyen şairleri ve uzun süredir anarşist olan bir konuşmacı seçer – bu gösterimi düzenli bir biçime sokar. Öfkeli seyircileri alır; bir şiiri sahneye koymak o şiirin hala yaşıyor olduğunu hissettirir ve seyircilerde canlıdır, konuşabilirler de

ve Amerika şairlerin ulusu olarak bir kez daha yeniden doğabilir, tıpkı Walt Whitman'ın zamanında olduğu gibi.

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

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

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

Vaktiyle Schmo adında önemsiz bir şair varmış...

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

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

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

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

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

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

anlamamıştı; o sadece kendi boktan şiirlerini okuyordu
BOKTAN BOKTAN çılgınlıkları arasında.

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

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

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

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

"Neden olmasın?" diye sordum.

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

"Notta ne diyordu?" diye sordum.

"Parasız olduğun ve bir süreliğine dergini yayınlamayacağını yazıyordu."

"İyi..."

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

“Bu kötü karma, değil mi?” diye sordum.

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

“Hmmmmmmmmm” dedim.

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

“Belki beni yedek adam olarak kullanabilirsin”, diye fikir verdim.

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

“Michael McClure’e her zaman fark atabilirsin” diye öneride bulundum.

“McClure’e fark atmak”, Schmo öfkelenedi. “McClure kâinatın merkezidir. Hayatın yemeğidir o. Kozmik karma döngülerinin altındaki yıldızdır.”

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

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

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

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

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

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

“Bak, festivalin konusunu değiştirme, festivalle ilintili.”

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

“Mavi?”, diye sordum.

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

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

“Dumdumdumdum” diye çıkıştı.

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

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

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

“Dumdumdumdum” diye cevapladı onu.

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

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

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

BABAM ÖNEMSİZ BİR BEAT ŞAİRİYDİ

James Abercrombie

I.

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

II. İSİMSİZ

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

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

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

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

III. SAN FRANCISCO, CALIFORNIA

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

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

"Bunu nasıl buldun?"

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

IV. RICHARD

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

Richard farklı görünen bir genç adamdı: 70 kilo, alçak omuzlu ve sarışın. Oldukça sade ve utangaçtı. Hiçbir zaman yüksek sesle konuşmazdı ve bazen kız kardeşimle sevimsiz davranışlar sergilediğimizde bizi uyarırdı ama ailemin çok az bir kısmı onun gibiydi.

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

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

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

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

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

1967 Ekim'inde "Amerika'da Alabalık Avı" adlı romanı yayımlandı ve tam olarak bir gecede oldu. Karanlık kuşağın hippie şair sözcüsü olarak geldi. Şöhreti ve parası kıskanç arkadaşlarını çileden çıkarttı, ama ona güvenenleri de hiçbi zaman unutmadı – annem gibi. Annem ve Richard ile Enrico'da yediğimiz akşam yemeklerinin güzelliğini unutamam. 1975'de Richard'ın kariyeri büyük bir düşüş yapmaya başlamıştı. Bundan sonra zamanını Bolinas ve Montana'daki evleri arasında böldü ve zamanını Japonya'da geçirmeye başladı. Her zaman kontrolsüz bir içici olmuştu. Annem o yıllarda öldü ama o cenaze törenine gelmedi. 1984 yılında, 49'unda intihar etti.

1935 – 1984

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

T. Clarke: Sözüünü ettiğiniz Blake deneyimini anlatır mısınız?

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

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

II. Mezmur – ama hiç basmadım. Neyse işte – Harlem'de, yatağımda uzanmıştım... otuz bir çekiyordum. Külotumu indirmiş, cam kenarında bir yatakta uzanmış, Harlem'in pervazlarına ve yukarı, gökyüzüne bakıyordum. Ve daha yeni boşalmıştım. Ve muhtemelen atmıklarımı daha bacak aramdan, pantolonumdan ya da üstümde her ne varsa işte ondan daha temizlememiştim bile. Çoğunlukla yaptığım gibi, okurken otuz bir çekiyordum –bunun büyük olasılıkla yeniyetmelerde görülen ortak bir olgu olduğunu sanıyorum. Gerçi o sıralar ben yeniyetmelikten çıkmış sayılırdım. Yirmi iki yaş civarında. Bilirsin, otuz bir çekerken dikkatini dağıtmakla ilgili enteresan bir şey vardır – yani, bilirsin, bir kitap okumak ya da pencereden dışarı bakmak ya da bunu

bir şekilde daha seksi yapan, zihnini uyanık tutan başka bir şey yapmak.

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

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

ifade etmeyecek kadar aşına olduğum şiir – ve birden şiirin *benden* bahsettiğini fark ettim:

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

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

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

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

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

desteğiyle hayatta oluşum. Beni sevdiğini fark ettiğim ya da arzuma karşılık verdiğini diyelim – Yaratıcı'nın oğlu olarak. Çift yönlü bir arzu söz konusuydu.

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

Her neyse – aynı... *petite sensation* birkaç dakika sonra yeniden gerçekleşti, aynı sesle, “Hasta Gül” şiirini okurken. Bu sefer hafiften değişik, duyu-derinlikli-mistik bir tesiri vardı. Çünkü “Hasta Gül” – eh işte şiiri şimdi tercüme edemem, ama bir anlamı vardı – yani şiiri kelimesi kelimesine tercüme edebilirim tabii, hasta gül benim benliğimdir, ya da benliktir, ya da canlı beden; hastadır çünkü zihin solucandır “Geceleyn uçan, /inildeyen fırtınayla,” ya da Urizen, mantık; Blake'in karakteri bedene giren ve onu yok eden bir karakter

olabilir, ya da ölüm diyelim, ölüm olarak solucan, ölümün doğal süreci, içeri girip bedeni, gülü yalayıp yutmaya çalışan bir tür kendinden menkul mistik varlık. Blake'in bunun için yaptığı çizim karmaşıktır, kocaman, boynu bükük bir gül vardır, boynu büküktür çünkü ölmektedir ve içinde bir solucan vardır ve solucan gülün ağzından çıkmaya çalışan minik bir perinin etrafına sarılmıştır.

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

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

Ağlıyorlar mı anne, baba—?
"Nerede uyuyabilir Lyca?"

Nasıl uyusun Lyca
Annesi ağlıyorsa?

Eğer kalbi sızlıyorsa,
Bırakın uyansın Lyca;
Annem uyuyorsa,
Ağlamayacaktır Lyca.

İşte bu hipnotize edici şey – ve birden anladım ki Lyca bendim ya da Lyca benlikti; Lyca'yı arayan anne, baba; Tanrı'ydı, Baba, Yarattıcı; " 'Eğer kalbi sızlıyorsa / Bırakın uyansın Lyca' " – neye uyanacak? *Uyanmakla* kast edilen şey tam da sözünü ettiğim farkındalığa uyanmak – tüm evrendeki varoluşun farkındalığı. Ve sonra hepten, bütün evrenin farkındalığı. Blake'in bahsettiği şey. Başka bir deyişle

alışılmış gündelik bilinci yarıp tüm cenneti gerçekten de bir çiçekte görebilme bilincine geçmek. Ya da nasıldı – bir çiçekte ebediyeti... bir kum tanesinde cenneti mi? Tıpkı benim binanın pervazında cenneti görmem gibi. Burada cennetten kastım zeki bir elin damgası, somutlaşması ya da yaşayan biçimi – zeki bir elin, kendi içinde zekâ barındıran eseri. Harlem pervazlarındaki yaratık heykelleri. Pervazın enteresan yanı her binada benzer pervazların bulunması ama daha önce onların ayırtına varmamıştım.. Ve spiritüel emeği ifade ettiklerini hiç fark etmemiştim, hiç kimse için– birilerinin bir teneke parçasını eğip bükme için emek verdiğini – endüstriyel bir teneke parçasından boynuz biçimli bir süsleme yapmak için. Yalnızca o adamı kast etmiyorum, işçiyi, zanaatkârı; mimar onu tasarladı, müteahhit parayı ödedi, dökümcü onu *eritti*, madenci onu yeryüzünden kazıp çıkardı, yeryüzü onu çağlar boyu hazırladı. Yani minik moleküller pinekleyip durdular... Kalpas¹ için. Ve *tüm* bu Kalpas'tan büyük bir içtepeler silsilesiyle bu şey meydana geldi, sonunda binanın ön cephesinde boynuz biçimli bir pervaz formu almak üzere. Ve Tanrı bilir Ay'ı kaç insan yaptı. Ya da ne ruhlar emek verdi... güneşi ateşe vermek için. Blake'in dediği gibi, "Güneşe baktığımda doğan güneşi görmüyorum, bir melek takımı görüyorum şarkı söyleyen kutsal, kutsal, kutsal." Eh, onun güneşe dair algısı da hiçbir duygusal bağ kurmadan, güneşi yalnızca güneş olarak gören adamın algısına benzemez.

Ama sonra, o haftanın devamında aynı... keyfin –çünkü bu deneyim gayet keyifliydi –çakıp duran parıltılarının geri geldiği bir an oldu. Bir biçimde bunun tamamı "Harbiden Aslan"da² değişik deneyimlerden anekdotlarla betimlendi –doğrusu çok zor zamanlardı, şimdi hiç girmeyeyim. Çünkü aniden ve eşzamanlı olarak şöyle düşündüm, Off, *deliriyorum!* Bu "Uluma"daki şu dizede de ifade edildi "Baltimore doğaüstü esrimeyle ışıldadığında *sadece* delirdiklerini düşünenler." – "*sadece* delirdiklerini düşünenler..." Keşke bu kadar kolay olsaydı! Başka bir deyişle eğer sadece kaçık olsan çok daha kolay olurdu –o zaman "Tamam, ben çatlağım" der geçerdin – öte yandan ya hepsi gerçekse ve sen, içinde bir ruh meleği olduğun bu büyük kozmik evrene *doğmuşsan* – lanet olası berbat bir durumla karşı karşıyasın demektir. Tıpkı bir sabah Joseph K'yı tutuklayanlar tarafından uyandırılmışsın gibi. Doğrusu, galiba şöyle yaptım; yan tarafta yaşayan iki kız vardı ve ben yangın merdiveninden emekleyip pencerelerini tıklattım ve "Tanrı'yı gördüm!" dedim, onlarsa

pencereyi *çarpıp* kapattılar. Ah, beni bir içeri alsalardı onlara ne hikâyeler anlatırdım. Çünkü zihinsel olarak çok coşkun bir durumdaydım ve farkındalık hâlâ benimleydi –hemen Eflatun’a saldırdığımı ve Phaedrus’tan gökyüzünde uçan atlarla ilgili muhteşem bir imge okuduğumu hatırlıyorum ve sonra Haç’ın Aziz John’una³ saldırdım ve *con un no saber sabiendo... que me quede balbuciendo* cümlelerini okumaya başladım ve sonra kitaplığın diğer ucuna koşturup Plotinus’un Yalnız üzerine cildini aldım – Plotinus’u tercüme etmesi daha güçlü.

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

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

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

Daha sonra, Columbia'da dolaşıyordum ve Columbia kitabevine girdim ve bir Blake kitabının sayfalarını karıştırırken, sanırım "İnsan Tinseli"ydi, yine Blake okuyordum işte: "Acınacak bir şey kalmazdı..." Ve kitapevinde gene bir haller oldu bana ve *bir kez daha* ebedi mekândaydım ve çevremdeki herkesin yüzüne baktım ve tüm o vahşi hayvanları gördüm! Orada çok fazla dikkat etmediğim bir tezgâhtar vardı, kitapevi ortamındaki bildik bir demirbaştı işte ve her gün benim gibi bir sürü insan kitapevine giriyordu çünkü alt katta bir kafe vardı ve üst katta ise hepimizin bildiği şu tezgâhtarlar vardı – bu herifinse çok *uzun* bir yüzü vardı, bilirsin bazıları zürafaya benzer. O da biraz zürafamsıydı. Uzun bir yüzü ve uzun bir burnu vardı. Nasıl bir cinsel hayatı olduğunu bilmiyorum, ama herhalde bir şekilde vardı. Neyse, yüzüne baktım ve sanki birden büyük acılar çekmiş bir ruh gördüm – ve muhtemelen özellikle güzel ya da seksi bulmayacağım bir tipti – ama bir şekilde tanıdıkta, belki de evrendeki yalvaran bir kuzendi. Ama birdenbire, *onun* da bildiğini fark ettim, tıpkı benim gibi. Ve kitapçıdaki herkesin de bildiğini ve hepsinin bunu gizlediğini! Hepsi bilinçliydi, sanki herkes tamamen bilinçli olduğu halde hepimizin arasında gidip gelen muazzam bir bilinçsizlik varmış gibi; sabit yüz ifadeleri, alışlagelmiş yüz ifadeleri, tavırlar, konuşma biçimleri hep bu bilinci gizleyen maskelermiş gibi. Çünkü o anda hepimiz tam bir bilinçlilik düzeyinde ve birbirimizin ayırtında olarak iletişim kurmaya kalksaydık bu dehşet bir şey olurmuş gibi görünüyordu – sanki dehşet bir şey olurdu, kitapevinin sonu olurdu ya da uy – uygarlığın değil, başka bir biçimde ifade edecek olursak herkesin içinde bulunduğu durum *zırvalıkta*, herkes koşuşturup birbirine kitap pazarlıyordu. Burada evrende! Tezgâhtan para uzatarak, kitapları poşetlere koyarak ve kapıda bekçilik yaparak, bilirsin, kitap çalmak falan, ve orada üst katta oturup muhasebecilik yapan insanlar ve insanların sahip olduğu milyonlarca fikir – bilirsin, dert ettiğim şey – yatağa atılıp atılmayacakları ya da birilerinin onları sevip sevmediği, kanserden ölen anneleri ya da işte, herkesin sürekli sahip olduğu eksiksiz ölüm farkındalığı – birden bire insanların yüzlerinde açığa çıktı ve hepsi de korkunç grotesk maskeler gibi görünüyordu, grotesktiler çünkü bilgiyi birbirlerinden *gizliyorlardı*. Alışılmış davranışları ve salık verilecek kalıpları, yerine getirilecek kalıpları vardı. Oynanacak rolleri. Ama o andaki temel sezgim herkesin bildiği yönündeydi. Herkes, bütün her şeyi biliyordu. Her şeyi tam da bahsettiğim biçimde biliyorlardı.

T. Clarke: Hala bildiklerini mi düşünüyorsun?

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

T. Clarke: Neden?

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

Ve işte esas mesele bir kez idrak ettikten sonra onu nasıl güvenli bir biçimde beyan edeceğin ve iletişim kuracağındır. Tabii şu eski Zen mevzuu var hani altıncı pir minik sembolik zırvaları ve ziynetleri ve kitapları ve kâseleri, renkli kâseleri de... devraldığında, *beşinci* pir altıncıya bunları devrettiğinde ona bunları saklamasını ve hiç kimseye

pir olduğunu söylememesi gerektiğini çünkü bunun tehlikeli olduğunu, onu öldüreceklerini söylemişti. Yani, yanı başımda bu tehlike vardı. Bunu beyan etmem ve insanlara gereken biçimde iletebilir hale getirmem bunca yılımı aldı. Onları ya da kendimi ürkütmeden. Bir de tarihsel akımlar ve uygarlığın yıkımı var tabii. Herkesin maskesini ve rollerini öyle etkili bir biçimde yok etmeli ki herkes evrenle yüzleşsin ve bir de hasta gülün gerçekleşmesi olasılığı var tabii ve atom bombası. Yani dolaysız bir kurtarıcılık durumu söz konusuydu. Ve haklılığı giderek daha da çok ortaya çıkıyor. Ve yaşadığımız varoluş açısından giderek daha mantıklı bir hale geliyor.

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

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

2. Harbiden Aslan şiirini şehir Yayınları tarafından 1991 yılında “Kuşbeyin! Seçme şiirler (1949 – 1985)” adıyla yayınlanan kitapta C. Hakan Arslan’ın keyifli çevirisiyle okuyabilirsiniz. Bulabilirsiniz tabii.
3. Haç’ın Aziz John’u (1542-1591): Karmelit rahibi. 1675’te Papa 10. Clement tarafından Aziz ilan edilmiştir.

Çeviri : Mayıs

Sanrısai Ayinlerde Kullanılacak Yoga Meditasyon Teknikleri Uygulaması

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

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

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

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

Sanrısai bir oturumda hep hatırlanmalıdır ki ne çeşit algılar, düşünceler ve hatta halisünasyonlar oluşursa oluşsun, bunların tümü kişinin kendi zihninin ve bilincinin yaratımlarıdır ve bunlar kişinin kendi algı aracının süzgecinden geçmiştir. Bu algılar bizim kendi psişik enerjimizin modelleridir. Dikkatimizin üzerinde durmasına izin verdiğimiz düşünce ve duygulara enerji veririz. Dikkat gücü nerde odaklanırsa, orada zihinsel ve duygusal enerjiyi kendi alt armonilerine dönüştürür, böylece dikkatin üzerinde durduğu düşünce ve duygulara

enerji verir ve onları besleriz. Sanrısar bir deneyimi kontrol etmenin anahtarının, dikkatin akışını kontrol etmekte olduğu açığa çıkıyor. Meditasyonun Raja Yoga tekniklerinin kullanılmasıyla ilk elde karmaşık deneyimlerden kaçınılabılır ve dikkatin akışı uygun biçimde yönlendirilebilir. Aşağıda LSD, marihuana, meskalin, DMT, haşış, psilosibin ve diğeri bilinç-yükseltici maddelerin etkisi altındayken uygulanabilecek bu türden bir çok teknik yer alıyor.

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

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

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

nefes almaya dönmek ve dikkati çalışılan meditasyon biçimine yöneltmekse oldukça kolaydır.

Ses Akımı Meditasyonu:

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

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

Bu ses titreşiminin tüm kafanızı, tüm bedeninizi ve sizi kaplayan uzayın tüm genişleyen hacimlerini içerene kadar yayılmasını tecrübe edin. Bu yolla yörünge-kürelerin müziğine akortlanacaksınız ve tüm varlığınız evrenin armonik ritmi için bir alıcı ve verici olacak. Böyle bir meditasyondan sonra gözlerinizi açtığınızda çevrenizdeki her şeyin ıslıl ıslıl olduğunu görmeniz mümkün.

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

Kafadaki Işık Meditasyonu:

Bu meditasyon biçimini çalışmak için; gözlerinizi kapatın, dikkatinizi alnın ortasında hemen kaşların arasındaki noktanın üzerinde odaklayarak iç-görüş alanınızı gözlemleyin. Bu nokta üçüncü Göz

Merkezi ya da Agna çakra olarak adlandırılır. Duru görü yetisiyle bağlantılıdır. Agna çakranın fiziksel belirtisi ya da destek noktası burun kökünün arkasında kemikli bir beşikte yer alan hipofiz bezidir.

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

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

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

Çakra Meditasyonu:

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

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

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

Bir sonraki çakra Kuyruksokumu Merkezi ya da Swadisthana çakra adını alır. Adrenal bezleriyle bağlantılıdır ve havadaki pranik yaşam gücünün emilimiyle ilgilidir. Hava bu enerjiyi solar ışıınımdan emer. Muladora çakra'nın mı yoksa Swadisthana çakra'nın mı cinsel etkinlikte doğrudan bağlantılı olduğu konusunda çeşitli metinlerde farklı görüşler yer alır. Swadisthana çakra'dan sonra sindirim etkinliğiyle ve astral arzular ve duyguların duyumsanmasının yaşamsallığıyla bağlantılı olan Manipara ya da güneş Sinir Sistemi Merkezi gelir.

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

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

Bundan sonra alında, hemen kaşların ortasının üzerinde yer alan Agna çakra vardır. Bu hipofiz beziyle ve beyin korteksi altındaki bölgelerle bağlantılıdır. Agna çakra duru görü, bilimsel nedensellik, istekli ve felsefi düşünüş gibi zihinsel yetilerle ilişkilidir. Bu çakranın

geliştirilmesi görme kabiliyetini uyandırır ve doğaüstü seviyede astral ve zihinsel güçleri düzenler.

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

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

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

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

bedenlerin büyük oranda arındırıldığı ve kişilik üzerinde ruhsal denetimin iyi kurulduğu ileri yoga aşamalarında yapılmalıdır.

Mantra Yoga ve Meditasyonun birleşimi:

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

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

Ben ilkesi üzerine Meditasyon:

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

Önce saf bilincin alemini araştırın ki tüm diğer psişik görümler size katılsın.

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

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

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

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

Bu hususta son olarak bir kaç noktada tavsiyede bulunmak isterim. Dikkati bir şeyden bir başkasına çok hızlı odaklamamaya çalışın. Tamamlanana kadar bir düşünce ya da meditasyonda devam edin. Ürkütücü vizyonlar ya da halisünasyonlar ortaya çıkarsa panik yapmayın. Korku onlar üzerinde daha fazla yoğunlaşmanıza neden olacaktır ve böylece onları sizin dikkatinizin gücüyle besleyecektir. Bağımsız kalın ve dikkatinizi halisünasyonları tecrübe eden içinizdeki bilince yöneltin. Tanrı'nın sizin içinizde sizin dikkat gücünüz olarak bulunduğunu ve doğru yönlendirildiğinde daha küçük güçlerin hepsini idare edeceğini her zaman hatırlayın.

Bazı araştırmacılar, költüstler ve yogiler tarafından sanrı uyandırıcı maddelerin Sahasraram ve Agna çakra'yla (aynı zamanda Bin Taçyapraklı Lotus ve üçüncü Göz Merkezi de denir) bağlantılı olarak bilinen pineal ve hipofiz bezlerinin salgı işlemine uyardığına inanıyor. Bu uyarım ruhsal ve fiziksel beden arasındaki enerji akışını artırır. Sanrı uyandırıcı maddeler fiziksel bedenin hücrelerini stres altına sokuyor olabilir, böylece stresin üstesinden gelme etkinliklerini hızlandırıyor olmalılar. Hücrelerin etkinliği artınca titreşim dalgaları da artar, böylece onları gizli fizikötesi enerji düzlemlerindeki yüksek titreşim dalgalarıyla armonik bir tınıya sokar. Bu işlem bez sistemlerinde, beyin ve sinir sistemlerinde daha yüksek bir bilinçliliğin dışavurumunu mümkün kılabilir. Arttırılmış fiziksel hücre etkinliği fiziksel bedenin yükseltilen etkinliğini sürdürmek için ruhsal bedende daha fazla çalışma ve etkinlik gerektirir. Böylece ruhsal bedenin titreşimsel dalgası hızlandırılır bu da ruhsal bedenle armonik uyumda kalmak ve devam ettirmek için astral bedende etkinliğin arttırılmasını gerektirir. Astral bedenin titreşim dalgalarının arttırılması ve yükseltilmiş etkinlik, zihinsel bedende titreşimsel dalga etkinliğinin

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

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

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

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

Yazan: Srl Brahmarishi Narad

Çeviri: Mayıs

Kısa ve Mutsuz Yaşamı

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

Amfetamin doğumundan Tanca'ya

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

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

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

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

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

Babasının aksine Billy, uyuşturucu ve alkol programlarına katılmakta istekliydi. Baba Burroughs geri çekilmenin neden olduğu krizleri hafifletmek için tıbbi çözümler uygulamasına ve içindeki 'Çirkin Ruh'dan arınmak için psikanaliz ve Scientology'den yararlanmasına rağmen, hiçbir zaman Billy'nin aldığına benzer bir yardıma yanaşmamıştır.

Son tur

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

Romanlarının ardı ardına yayınlanmaya başlamasına rağmen ('Speed' 1970 ve 'Kentucky Ham' 1973), Billy gün geçtikçe insanlardan daha da uzaklaştı ve kendi içinde kayboldu. Kimsenin Billy'nin nerede olduğunu bilmediği uzun dönemler oluyordu. Bu dönemde başladığı ve hastane odalarında devam etmek zorunda kaldığı üçüncü romanı 'Prakriti Junction'ı asla tamamlayamayacaktı. Babasını ve Allen Ginsberg'i, Ginsberg'in budist inziva ve şiir okulunda ziyaret etmek için ortaya çıktığı Boulder, Colorado'da, Billy berbat görünüyordu.

Ginsberg ve babasıyla oturduğu akşam yemeğinde kan kusmaya başladı. Bir türlü kendine gelemiyordu, en sonunda karaciğer yetmezliği teşhisiyle Colorado Hastanesine kaldırıldı. O esnada Colorado'da olmasaydı ölmesi işten bile değildi çünkü hastane 1976 yılında ABD'de karaciğer nakli yapılabilen iki enstitüden birine sahipti. Dr. Tom Starzl bu hastanede, hastaların ancak %30'unun hayatta kaldığı yüz kadar operasyon gerçekleştirmişti. Her halükarda, gerçekleşen her operasyonla hastaların hayatta kalma şansını artıracak bilgiler elde ediliyordu ve Billy, Dr. Starzl'ın ellerinden şifa buldu. Billy aylarca hastaneye girip çıkmış ve çok ciddi komplikasyonlar baş göstermiş olsa da, ameliyat başarılı olmuştu. Öte yandan, Billy elde ettiği bu ikinci şansın kıymetini bilecekmiş gibi görünmüyordu. Gayet açık olan risklere rağmen, içmeye devam etti. Birçok insan, özellikle de Ginsberg, destek olmaya ve alkolü bırakmasına yardım etmeye çaba gösterse de, Billy'nin kendisine yönelik yıkıcı tutumu sürdü. Ameliyat sonrası dönemde, babasına yönelik bir kin gütmeye başladı. 1981'de Esquire dergisinde, babasının yaptıkları yüzünden hayatının nasıl 'mahvolduğunu' açıklayan sert bir yazı yayınladı. Billy'yle babası arasındaki soğukluk bir daha asla düzelmedi. Zaten herhangi bir şeyin düzelmesi için zaman da kalmamıştı. 1981 yılında Billy, geçirdiği ameliyatın gerektirdiği ilaçları almayı kesti ve damarlarına karışan alkol oranını yükseltti. Kısa bir süre sonra, Orange City, Florida otoyolunun kenarında, daracık bir hendekte, tükenmiş bir halde ve titreme nöbetleri içinde bulundu. Yoldan geçmekte olan bir araç tarafından yakınlardaki bir hastaneye kaldırıldı ve burada, 3 Mart 1981'de, sabah 6:35'de öldü. 34 yaşındaydı.

By MAHŞER

Diggerların Yeraltında bir Hobbit yaşırdı.

**Walter Contreras Sheasby
Çev. Mayıs**

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

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

A.B.D.’de Houghton-Mifflin tarafından İngiltere’deki Unwin kopyasından ciltli kapağa basılan *Yüzüklerin Efendisi*’nin satışları on yıl boyunca mütevazî boyuttaydı. Ancak 1965’te birdenbire üç kitap Ace Yayınları tarafından izinsiz olarak karton kapağa basıldı ve tanesi 75 sentten satılmaya başlandı ve aşırı öfkelenen Tolkien bir tüketici boykotu önerdi. Ace’le telif hakları sonuca bağlanarak bir kaç ay içerisinde Ballantine Yayınları tarafından izinli bir karton kapak baskı yapıldı. *Yüzüklerin Efendisi* iki kez en iyi satan oldu: ihtilafli korsan baskıyla ve hemen bir kaç ay sonrasında da yasal baskısıyla. Aynı yıl Ballantine, *Hobbit*’i de ilk kez karton kapakla bastı ve Hobbit tüm

zamanların en iyi satan karton kapaklı kitapları arasına girdi. İngiltere’de ise üçleme 1968 yılına dek karton kapakla basılmadı. Baskısıysa beklenemedik bir sansasyon oldu ve Beatles maceraperest hobbitleri Muhteşem Dörtlü’nün oynayacağı bir Hobbit filmi çekmek için Tolkien’i ikna etmeye yönelik başarısız bir girişimde bulundular.

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

Altmışların Açlığı

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

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

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

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

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

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

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

biyolog ve ormancılık, saha yönetimi ve bitki ekolojisi uzmanı olarak tanıtıyordu. (11)

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

Büyü Bozan Büyücü

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

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

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

Gerçekliğin Karşısına Fantaziyle Çıkmak

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

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

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

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

Farklı kanılara sahip akademisyenler bugün Tolkien'in belirsiz sosyal felsefesi üzerine hararetle tartışıyorlar; kimileri onu Papalığın Karşı-Reformasyonu'ndan mesul tutuyor, diğerleri Monarşinin Restorasyonu'ndan ve daha başkaları ise Avusturya ekonomisi okulundan. Bu muhafazakar okumalar geçmişte hobbit kıkırdamalarına yol açardı. 1960'ların ortasında karşı-kültür içerisinde Oxford eskicisinin ne şekilde yorumlandığı pek şüphe götürür değil ve bu yorumun anahtarı da Tolkien'in tüm canlıların çevreyle kurduğu ilişki hakkındaki derinden duyduğu kaygıdır. Angie Errigo'ya göre "Yeşil bir aktivist prototipi olarak Tolkien fikri 1960'ların sonlarına ve 1970'lerin başlarına dek gitmektedir." (17)

Gerçek Frodo Baggins ayağa kalksın lütfen!

Son derece yalın ve şartsız bir biçimde "Özgürlük herşeyin özgür olmasıdır" diye düşünen Hobbit kasabasının efsanevi buçukluğunun

yaygın olarak yanlış tanınan kimliğinin kilit noktası işte bu olmalı. (18) 1967 Mart'ında, San Fransisko Diggers'tan yoksulluk ve sömürüye karşı mücadelesiyle tanınan 23 yaşındaki Eugene (Emmett) Grogan, Warren Hinckle tarafından yeni Frodo olarak tasvir edilmişti: "Amacın saflığı..., hippie topluluğunun vicdanı adına tek kişilik bir haçlı birliği." (19)

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

Diggerlar Efsanesi

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

Öğleden sonra, saat dördü biraz geçince Ashbury boyunca gelip, Oak'ı geçiyor ve parkın dışarı doğru uzanan kısmında bir Ökalyptus ağacı altında toplanıyorlar. Kocaman açılmış gözleri, yırtık pırtık kıyafetleri ve boyunlarında muskaları var. Kimileri onlu yaşlarında, çoğu yirmilerinde ve bir kaç da kırkın üstünde.

Herşey hakkında konuşuyor, herşeye gülümsüyor ve birbirlerine getirdikleri yiyeceklerle ne yapmak isterlerse onu yapıyorlar. Onlar "DIGGER" LAR. Ve her gün saat dörtte gelen herkese yemek veriyorlar. (21)

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

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

Ne var ki grubun kurucuları daha o zamandan radikal ekolojiyle ilgileniyorlardı ve aralarında S. F. Mim Kumpanyası aktörlerinin arasından çıkıp gelen Peter Berg, Peter Cohon ve Emmett Grogan ile 1966 Ağustos başında New York’tan gelip gruba katılan Billy Murcott da vardı. Murcott, grubun adını ilk Diggerlerden ilham aldı ve *Digger Notları*’nın ilk basımını yazdı. Murcott’a göre insanlar maddi değerleri ve özel mülkiyet ve sermayenin kutsallığı hakkındaki kültürel önermeleri öylesine içselleştirmişlerdi ki servet ve statüye bağımlı hale gelmişlerdi.

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

Yeşil Hun

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

Yeni yaşam bilimi şüphesiz pek de geçer akçe değildi. Berg’in anıları şöyle: “Neredeyse 30 yıl önce ben San Fransisko Diggerları’yla beraberken *The Realist* dergisinden Paul Krassner, *Digger Notları*’nı çıkararak sokakla iletişimimizi sağlamak istedi. Bu makalelerden birinde ekoloji sözcüğünü kullandım. Bunu hiç duymamıştı. Krassner zekî, şehirde yaşayan bir New Yorkluydu ve ekoloji sözcüğünün

anlamını öğrenmek için sözölüğe bakmaya gidiyordu.” (25) Canlıların birbirleri arasında ve çevreleriyle olan ilişkilerinin bütünü ya da bir kısmı ve de bu alanda araştırma yapan bir disiplinin adı olduğunu öğrenecekti.

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

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

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

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

Notlar:

1. Peter Coyote, The Free-Fall Chronicles: Playing For Keeps, Diggers Arşivi

<http://www.diggers.org/freefall/forkeeps.html>

2. Barry "Plunker" Adams, Where Have All the Flower Children Gone?, Radical Vision,

<http://www.wildrockies.org/peacetribe/where/where1.htm>

3. Humphrey Carpenter, Ed., The Letters of J.R.R. Tolkien, Boston: Houghton-Mifflin Co., 2000, syf. 262.

4. The Inklings, <http://www.secondspring.co.uk/society/term13.htm>

5. Margarita Carretero-Gonzalez, ...And then came the Fall: On the nature of Evil in JRR Tolkien's and JK Rowling's arch-villains, Roundtable remarks at Fourth Conference on Evil and Human Wickedness, Prague, 2003.
www.wickedness.net/ejv1n3/book.pdf
 6. Warren Hinckle, The Social History of the Hippies, Ramparts dergisi, Cilt. 6 No. 9, Mart 1967, syf. 25.
 7. Peter Coyote, Coyote Howl, The Official Peter Coyote Web Site.
<http://www.petercoyote.com/howl.html>
 8. J.D. Salinger, Çavdar Tarlasında Çocuklar, çev. Coşkun Yerli, Mayıs 2000, YKY
 9. Jack Kerouac, Yolda, çev. Güzin Özkan-Ferruh Armutçuoğlu, 1993, Kıyı Yayınları
 10. Gary Snyder, A Place in Space: Ethics, Aesthetics, and Watersheds, Washington, DC: Counterpoint, 1995, syf. 10.
 11. Raymond F. Dasmann, The Destruction of California, New York: Collier Books, 1965.
 12. Peter Coyote, Peter Coyote Surviving in the Hollywood Wilderness, Orlando Sentinel röportajı, 5 Şubat 1987. <http://www.petercoyote.com/sentinel.html>
 13. David Vanek, Murray Bookchin'le röportaj, Harbinger, Cilt 2 No. 1, 2002.
<http://www.social-ecology.org/harbinger/vol2no1/bookchin.html>
 14. A.g.e.
 15. Angie Errigo ve diğerleri, The Rough Guide to the Lord of the Rings, London: The Penguin Group, 2003, syf. 27.
 16. Charles Perry, The Haight-Ashbury: A History, New York: A Random House Rolling Stone Book, 1984, p. 280.
 17. Angie Errigo, a.g.e., syf. 27.
 18. Allen Cohen, Additional Notes on the S.F. Oracle for the Haight-Ashbury in The Sixties CD <http://www.rockument.com/webora.html>
 19. Warren Hinckle, a.g.e., syf. 25.
 20. Emmett Grogan, Ringolevio: A Life Played for Keeps, Boston: Little, Brown and Company, 1972, syf. 314.
www.diggers.org/ringolevio/ring314.html. Warren Hinckle, a.g.e., syf. 25-6.
- Ayrıca bkz. Will the real Frodo Baggins please stand up? London OZ 3 (Mart-Nisan 1967).

21. George Metevsky [mahlas], Delving the Diggers, Berkeley Barb, 21 Ekim 1966, syf. 3.
<http://www.diggers.org/diggers/digart2.html#Delving%20the%20Diggers>
22. Liberation gazetesi (Paris, Fransa), Kültür sayfası (Pazartesi, 25 Aralık 2000), syf. 20-21.
23. Peter Coyote, The Free Fall Chronicles: Playing for Keeps.
<http://www.diggers.org/freefall/forkeeps.html>
24. Peter Berg, Trip without a Ticket, The Digger Papers (August 1968). İlk Baskı, Diggers, Kış, 1966-67. Yeniden basım, Communication Company SF 2nd Edition 6/28/67. Digger Notları Ağustos 1968'de yer almaktadır.
<http://www.diggers.org/digpaps68/twatdp.html>
- 25 Peter Berg, Watershed Konuşması. www.nationalwatercenter.org/on_waterfront_2.htm
26. Edouard Waintrop, The Green Hun of San Francisco, Digger Arşivleri, <http://www.diggers.org/waintrop.htm>.
27. Don Alexander, Bioregionalism: The Need for a Firmer Theoretical Foundation.
<http://trumpeter.athabascau.ca/content/v13.3/alexander.html>
28. Angie Errigo, a.g.e., syf. 279.

**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 olabilirsiniz 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 birşey yaptığı bir ana denk gelip fotoğraf çektiğim hissini uyandırıyorudur.Buna rağmen büyük bir bölümü fazlasıyla kurgulanmıştı.

Aynı zamanda pekçok açıdan fotoğrafınızda 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 tavıram vardı. Sex Pistols gibi. Bu kadar agresif olmasalardı hiçbir yere gelemezlerdi.

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

Bence fotoğrafisinin 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 süre 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 tanıştıtır.Lydia ile David Wajnorowicz aracılığıyla tanıştım, Lydia aracılığıyla Sonic Youth ve Foetus ile tanıştım. Ve böyle devam etti. Sonic Youth biriki kayıtlı 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 süre 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 süre 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 baya 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 yanılmıyordum 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 geçmişiyile ilişkisini kesti.

Super8½ ‘de lezbiyen film yapımcısı Google “Submlt To My Finger” adında bir film yapıyor ve ismi Submlt To Me ve Fingered isimlerini çağrıştırıyor.

Bruce onun Fingered'ı onurlandırmak adına olduğunu söyledi ama komik olan şey onun seneler önce 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 Blg Bunny Ranch – çalışırken görmek yapmaktaki olduklarımın en uç noktası. New York'ta çekmekten hatta çıplak kadın çekmekten daha da uç.

Yani sıklıkla mey ve saksoyu mu diyorsunuz?

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 nihilizm 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 çalıştığım ihlalcı 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 "İki 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 lğrenç, blılrın, kötü." derlerdi. Sonra tanıştıklarında "Ah, hiç öyle bir

tip değilmışsin.” derlerdi. Sadece insanların başka bir takım şeyler yapan insanlar hakkında düşüncelerine oynuyordum.

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 karşıdakine 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 karşıdakini 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 mahvetteler. Benimkiyle beraber oynayan filmi mahvetteler. 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’in 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 önce 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 meraklısıyım. 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. Thundercrackl’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 süre 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

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

Rafet Arslan

Son yıllarda Ŗehrin horlanmış, kaderine terk edilmiş mahallerinde tuhaf bir Ŗeyler oluyor. DönüŖüm gibi muhalif dilde önemli yer tutmuş bir terim üzerinden resmi otoriteler ve çok-uluslu kapital planlar yapıyor. Tarlabası, 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 fahiŖelerin, 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 ısıltılı 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 hücrelerinde geçirecekleri, toplu hapisane hayatı sunar.

Bu insanları birleştirmeye değil; kitleleştirmeye 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 irak eden gettolardır. Bütünsel kent algısının kırılması izole bireyselleşme-yalnızlaşma sürecini artırır. 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 artırırken, Birlikçi ideali dışlar.

Denetimin zayıf olduğu mahallesinden koparılıp, etrafı otoyollar ve hiper marketlerin jungle'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 disiplini reddetmek ve kentin büyük suç pazarına eklemelendir. Bu yolun son uğrağı da sitemin diğer bir toplu yaşam seçeneğı 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'ın ilk temellerini attığı, Lettristlerin ve Sitüasyonistlerin geliştirdiğı 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 tuvaler 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; fethedeğimiz günün hayallerini büyütmek için!

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 gelecekte 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 Kld**, 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 debbesine sahiplerdir. Ya da bir başka deyişle, sosyal görünüşleri 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 yaşamının, 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 doğrultusunda, 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**'i 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'lerdekilere okuyarak büyüyen birçok yazar şimdilerde hikayelerini ve romanlarını yayınlamaya 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 biçimsel tekniklerini sindiren 1970'lerin ve 80'lerin yazarları gibi, günümüzün yeni yazarları adamakıllı **Neuromancer**'i Asimov'un **Foundation**'ı, John Brunner'in **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 adlandırılabilir 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 Jablovskiy'un **Nimbus**'u, Paul J. McAuley'nin **Fairyland**'i ve tabi ki Stephenson'un **Snow Crash**'i, 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 zorbalara ve muhtemelen bir on yıl ya da bundan sonrasında bir çok açıdan yanıltıcı gözükecekler. Yine de postsiber-

punk 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 sahiptirler.

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.

Fabio Zucchella'nın Stewart Home ile yaptığı söyleşi*

ZUCHELLA: 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 tarihlerin 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 acımasız 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 bağlamaştırma. Ve bu bağlamaştırma Neoizm’in tek başarılı bağlamaştırması 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 Assault’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 ütöpik 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.

ZUCHELLA: Birinci baskı 1988 tarihli. Sizce, son 8 yılda, bahsetmeye değeri ütöpik 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 ittifak), 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.

ZUCHELLA: “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 ilğimden 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 uygulaysaydım, o zaman saygı gören ve iyi karşılanan bir kitap üretmiş olabilirdim. Neyse, daha önce de söylediğim gibi benim ilğim 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 yazdılsa, o zaman Cranked, meta-tarihsel bakış açısı ile zaruri olarak düzeltici ve nispeten "meçhul" ve "bilinmeyen" gruplara ilgisıyla bir karşı-tarihtir.

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

ZUCHELLA: 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 yapıbozumdur. Yine de temel olarak, ideolojik ve "bilgi"yi örgütleme anlamında okültle ilgilendiğimden beri, Come Before Christ and Murder Love, ilimde 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'in "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.

ZUCHELLA: 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.

ZUCHELLA: 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...

ZUCHELLA: Şimdiki projeleriniz neler?

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

Kente Aşk

Pastoral yazın, edebiyatın ciddi damarlarından. 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 cehennemi, 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 ısıltılı pasajlara ve boş zamana çıkarken, devrimcinin yolu ise o ısıltılı caddeleri ele geçirmek için sürekli barikatlara çıkar.

Sarhoşluğun Gücünü Şiire Katmak

Baudelaire'in şiiri arada ısıltılı 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, ritmli 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 imbibikler. 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 dolaylımsız kendine dair ve öznel yapısı '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 yapısı 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, hediyeelik eşyacı, pulcu, bira salonu, kırtasiye, müşterek bahisçi, antikacı, kitapçı... Dükkanları kaplayan nesnelerden oradaki insanların psikolojisine uzanan sıra dışı bir bakış; aslında bir çeşit laboratuvar bakışı.

Benjamin'in usta bir puzzleci 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 kendini 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 tamlik ve evrensel bir uyum'a gidecek yolları bulma çabasıydı. Şiirin kişisel düşünüyü, 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 oluşturunuyordu. 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 kaçınıcı güzel*

kadın, artık göremeyecek miyim seni ebediyen... Kenti keşif için çıkılan seyahatlerde rastlantının gücünü kuşanmaya cüret etmek; atılan her adımda *çılgın aşkın* 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 büyüüne kapılır ve onunla hemen tanışır. 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 çırpınılı yaşanacaktır yada hiç yaşanmayacaktır. Nadja ve *Çılgın Aşk*; gündelik hayatın içinde, sokakta yaşanan 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 sağınağıdır. 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. Chirico'nun bu dev yapıtı ardından Dali, Delvaux, Sage gibi önemli Sürrealist ressamalar da benzer kent peyzajlarının büyüüne 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 varacaktır’ 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 gözükten 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'un 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 boşa gezerin kent gezilerinin not defterine dönüşmüştür. Freud'un dediği gibi tekensiz 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 artırır. 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, sürüklenme, 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.

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 ressamın yapıtlarından yola çıkmıştır ve onları aratmayacak kadar canlı bir sürreal evren inşa ederler. Ballard ya olan coğrafyaları vahşi düş gücü ile saptırarak mutasyona uğrattırıyor yada hayali yeni coğrafyalar yaratıyordu. Kent kalabalıkları arasına gizlenmiş çoğu mikro-coğrafyalardaki underground gruplar, yeni Mesihler, aşırı talepler süren sapkın politik organizasyonlar...

Ballard'ın yapısı, 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 hippie 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 ısıltılı moda anlayışını reddediyorlar, bedenini yüceltildiği yerde bedenlerini tahrip ediyorlar, sistemin kültürüne karşı kendi karşı kültürlerini sokaklarda büyütüyorlardı. Fotokopi fanzinler aracılığı ile edebiyatlarını yapıyorlar, tek akor ile müzikte cızırtılı 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 ısıltılı kentine karşı, şehrin çöplüklerinde çiçekler yetiştirme çabası kısa sürmüş ve iç yıkımlarla sonuçlanmış. 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 bölgelerin* ve nette *adaların* oluşmasını kışkırtmıştır

Son Söz Sokaklarını

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 *ulumadı* 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 özgürleştirmede mi? Yada şu an, ben bilgisayar karşısında yazma hastalığına yakalanmışken fotoğraf makinesi yada video kamera ile sokakları kaydeden kim?

Bu gün Banksy, 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.

ya da Radikal Solun Tarihi Üstüne 1 Kolaj

Tarih bugün yaşanan 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 sığırayışları yapmak gerekir. Çünkü 'düşman kazanacak olursa, ölümler 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 eğitilmiş Freikorps birliklerini kurmuştu. Almanya da artarda patlayan ayaklanmalara bastırmak için 15 Ocak 1919'da Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht, Freikorps tarafından gözaltına

alındılar. Dövölerek öldürölmüş bedenleri Landwehr nehri kanallarında bulunur.

Ardından Bayern şehrindeki komün bu özel birliklerce kuşatılacak ve 600 direnişçi öldürölerek 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 eylöl 1977 günü kaçırdığı İşverenler Sendikası ve Alman Sanayiciler Birliğı başkanı Hans-Martin Schleyer'in ifşa ettiğı 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 çektiğı Alman Dada grubu 'Dadacı Devrim Komitesi'ni ilan edip, komünizm talebini açıkça dile getirdi. Ardından da 1920 yılında Berlln'de bir sergi sırasında *sanatın ölümü* ilan edildi. Bu çıkışla Alman Dada'cılarının amacı, sanata karşı önceliğı pratik politik mücadeleye ve devrim hareketine çekmekti. Landwehr nehri kanallarında devrimin hayaleti yüzerken, görev sanatı politikleştirerek hayata dönüştürmekti.

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 savaşı 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 geçirecek 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 çizerek. Benjamin 1921 yılında yazdığı 'şiddetin eleştirisi' adlı makalesinde devletin

yasallığının temelinde yasa koyucu ve yasa koruyucu şiddetin olduğunun altını çizerek. 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 Durttti'nin tugaylanınca hayata geçirilecektir.

Mayıs Ruhunun Savunmadan Saldırıya Geçiş

'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 karşılaşılır. Savunma halindeki hareket 70'li yılların başında Avrupa'nın farklı ülkelerinde, farklı örgütlenmeler ile saldırıya geçecektir.

Alman anti-otoriter hareketi, öğrenci lideri Rudi Dutsche'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 mağazaları 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 öldürölür. 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 düşünüyü sona erdirdi. Silahlanmayan ölür; ölmeyenlerse canlı canlı cezaevleri, işahavlerine, 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, otonomiye 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 'iki 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 Benjamin'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 Steiner&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 1970'te 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 Birliği'ne eleştirel yaklaşırlar ve Çikal Carlos örneğindeki uluslar arası terörizm ile bağlantıları yoktur. Sürekli bağımsız ve otonom yapılarının altını çizerek. 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 aranan 19 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 girer. Duyumsal olarak yoksun bırakma adını taşıyan 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

hücrelerinde 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 öldürölmek 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 Luxemburg'a yapılan şey Ulrike'ye yapılmış, muhalefet açık zor ile yok edilmiştir. Alman devleti, RAF'ın gelişkin demokratik görünömlü batı rejimlerinin aslında yeni tip bir faşizm ile yönetildiğı tezini, gösterdiği terör pratiğı ile ispat etmiştir.

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

05.Ekim. 2008

Yazan ve derleyen: Rafet Arslan

**Sitüasyonistlere
PUNK ROCK
Giriş**

**Bill Brown
free rights fuck the copyrights⁴
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 tanıtip 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 aldığı anda 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

⁴ Bu metin yazarı tarafından copyright karşıtı kılınmıştır..

* metindeki imlasızlık yazara aittir.

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 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 blılnıyor! 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 entellektüel 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 Enternasyonalı kurdu. Gelecek on yılda SE, sözde muhalefetçi Batının çöküşlü 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 "çalışıp 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 (idefixden 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

erkeklerle 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 almalı. Bu, otonomiye, militanlar, taraftarlar ve dalkavuklar olmadan gerçekten şekil verilen teşkilatların olasılıklarına doğru atılan ilk adımdır.

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 düşüncüyü 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'in, 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.

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 sömürgeleşmesi. 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.

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 adanmışlar: 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.

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 bellirlenemeyen 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 yönleme 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 İnşası 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 enternasyonal ve çoğalmayı kendilerine tanıtıyorlar şimdi. Bu, devrimi her yerde ama en çok proletaryada gören bozuk ideolojilere sahip küresel görünülüktür. 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, yanılısamanın 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 değiştirmede. 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.

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), diğeriye 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 görerseniz şaşırsınız. 'Kill the Poor' Portekiz listelerinde 4. sırada. Bunu yönetimin yükselttiğini düşünüyoruz." diyor. hardcore akımı, dahili olduğu kadar harici düşmanlarından da kendisini korumak için, İnsanları 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 kalltelerini arttırmalı ve modern proletaryanın devrimci güçlerle bağlı olduğu anlamına gelen ulaşımını enternasyonalleştirmeli. Bir an önce! Zaten ben çok fazla zamanınızı aldım.

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"ın 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 görüldüğü 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 istemdişi bir şekilde sandalyemden sıçradığımı ve coşkuyla bağırığımı 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 dalresinde ziyaret etmiştim. Burada çok verimli bir dönem geçirdiğini sanmıyorum. Hiç mutlu görünmüyordu.

Dalresl Picadilly Meydanı'na yüz metre mesafedeki Duke sokagındaydı. 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 hissini 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 dürüstlüğü 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 dürüstlikle 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"ın 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 vererseniz, 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 yanı sıra 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" dövmelemleri 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 açları gösteriyordu. Kafası, "İster inan ister inanma" 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 örölü 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 laboratuvarıda 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.

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 güzelliştir-günümüzde sevdiğimiz her şey gibi.

Ses 2: Geleceğin sanatları durumların parçalanmalarından başka bir şey olamaz.

Ses 3: Saint-Germain kafelerindel

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 uyarıcılıkları 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 kalmayacağını 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 Fahrenheit, 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 whippcracking(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: Karindeşen 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: Kıtasa sürüklenme her geçen gün seni biraz daha uzağa taşır. Bakır 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 gürültüden 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, akli 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 hazırдық, 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.

Hakim Bey

(Guy Debord'a ithafen)

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 mimarının en temel ya da kristal-çökeltme-ilkeleri.)

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*⁵ olarak düzenlenmiştir, mağaraların estetik şekilsizlerinin tam karşı tezi, dolambaçlı ve hayret verici alanları, erimiş diktleri ve sarkıtları – organikliği (asla maden hayatı gibi az betimlenmemiş).

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 oppositorum*⁶ 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”⁷ 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*

⁵ 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.)

⁶ Latince, üçüncü bir şey ya da karşıtların birlikteliği.

⁷ İngiltere'de belediye başkanı Lord Mayor 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.

*nunc*⁸ , 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 -- akaşik⁹ 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 hikayesine, yönetici sınıfın sınıflamacı mitine dönüştürülmedi mi? İçimizde kendisini – organik bir şekilde, bilinçsizce – şölensel ve gizli bir şenlik, ve belleğin kendi yuvarlak hatlı, negentropik¹⁰ 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 urbe¹¹, 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 zincifre¹² mağaraları gibi) – aynı zamanda Doğa'nın "ilahî" doğaçlaması, bilinçsizliği ve unutulması

⁸ Latince, burada ve şimdi.

⁹ Akaşik Kayıtlar: Bazı mistik doktorinlerin inanışına göre, zamanın başlangıcından itibaren tecrübe edilen tüm hatıraların- olayların , kalıcı bir şekilde ruhsal öze kaydedilmesi, depolanması.

¹⁰ Negatif entropi.

¹¹ Latince, kentteki kır.

¹² Kırmızı parlak renkli,kristal şeklindeki civa sülfürü.

olan. Yakın gelecekteki bir kaç “Girilmez Bölge”nin kurucusu için bir proje: grid olmayanın, göçebeliğin mimariliğinin, bayramlık alanın, pslkocoğrafik direncin şehri – ve Akıcı Belleğin Mağarası. Kaya ve su – şalrin düşleri, tanrıların bağışlayıcılığı.

By Mayıs

7. Gece / Çiçeklenme

“Ve gökten üç elme düştü...” diye bitirdi hikâye anlatıcı masalını. “Elme ne?” diye soracak oldum ama ağzımı henüz açmışken Tiwana’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 Tiwana 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 fıskırtmaya hazırlanıyorlardı.

Oruç tutan rahipler pelin yapraklarıyla, ormana düşmüş bir uçaktan çıkarttıkları daktiloyu kutsuyorlardı. İşlerine yarayıp yaramayacağına aldirmeden, 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. Tiwana, 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 yerd. Diğer bir taraftan, tanışmalarından itibaren Ginsberg tam anlamıyla Neal'ın büyüğü 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'in 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'in 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'in 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'in hislerini anlayabiliyordum. Bu ortak bir yanıımızdı onunla.

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

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

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'in bir yerlerde, Allen'a karşı hissettiği yükümlülük nedeniyle gay olmaya çalıştığını söylediği yazıyor.

CC: Neal'in Allen'a karşı böyle bir yükümlülük hissetmesi söz konusu değil – bu çok gülünç bir fikir. Ortada olan şey yalnızca Neal'in merhamet duygusuydu; Allen'in çektiği acı yüzünden kendini çok kötü hissediyor ve onu bir şekilde teskin etmek istiyordu. Allen'ın günlüklerini okursanız, Neal'in 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 Cower'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 söylemişim – 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 bürünüyor. 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 tanıımıyordum. 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 kızgınlım?" diye başlıyordu.

Siz İngiltere'ye taşındıktan sonra bağlantınızı yitirdiniz mi?

CC: Londra'ya geldiği zamanlarda arayıp her ne performansla 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.

Asit Rüyaları: CIA'ın, 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'ın 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 müstemilatta 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'ın 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 olduğu 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.

İbn Arabî, Manevi Hikmet ve Mülhid Gelenek

Peter Lamborn Wilson - (a.k.a. Hakim Bey)

(çeviri: Mayıs)

I.

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 simyacılar 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 Maktûl; 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 gayri 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 (Nażar 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 ihtiyarı, 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; bâtinî 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 aşına 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.
Bİllimdeki '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 bİllinci 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, *şiiysel 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 *hikâye*dir – ‘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 üzere, 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 iptilas, onun için arketipsel önem taşıyan bir tesadüfün coşkusu 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 çiftte yıldönümünü, bu bayramı, tefekkür etmeye davet eder ama bunun *nedenini* açıklama zahmetine girmez. Bir ipucu verilir ya da belki de Corbin'in takıntılarından biri hûlaseten 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 bâtinî 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 üzere İsmailîlik öncelikle *ırfandı*, 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 klmi sözcüklerin afetengiz bir öneme sahip olduğunda direktir: 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 *pekiştirmeye* 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 *Füttuhât-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 bâtınılığı 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 sevdirdi: 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 “*Köşeler* Temaşası” (Nazar 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 İraki, Ehdüddin 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 İraki'nin şu dizeleri gibi dizeleri kelimesi kelimesine okumayı tercih ettiler:

Boşver gitsin Kâbe'yi:

Bak meyhanenin kapıları açık!

Ivanov 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, Hurufî, Alevî, Bektaşî, Ehl-i Hakk, Ali Hak, Kahserî, Üveysî – ve Şii sımyacıları – gibi Şii tarikatlarının hepsi de temel karışımdan bir şeyler miras almıştır. Afganistan ve Kuzey Hindistan'da Kalenderîler, travesti dansözler ve haşiş-maulangları, Şattariye (Tez Yol) gibi mülhid sufi

tarikatlari ve Sühreverdiligin kimi uzantilari 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, "tö Ahmetli" 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 *değişimin* 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 bâtinî 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 bâtinî 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 bâtinî 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 kismete: 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.

Fatımlar 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 bâtinî sırları öğretilirdi ama görünüşte Şeriat’a hâlâ riayet edilirdi. İç çemberde bu görünüşteki riayet *takiye* olarak adlandırılırdı yani ‘hoşgörülebilir ikiyüzlülük’; Fatımi *daileri* ya da misyonerlerinin de (Nasır Hüsrev gibi) *takiye* uygulamasına müsaade vardı, gerektiğinde Sünni ya da Ortodoks Şii gibi davranırlardı.

Sulkastçiler 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 bâtinî 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 nefesine 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 bâtinî 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 bâtinî 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 Meleklerle İman, sembolik düzlemde ilahiyatın bâtinî 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. İl. 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 cinselliğe 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 veryüzünde 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 hiç 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 sevdirdi; 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 (*Fûsus-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 (Küllî 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 aksettigi 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.

Olabilirdi 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 bağdaşımci düzeyde türlü çeşit Anima alâmetleri ve yankıları bulunur: *Burak* kültü, Fars şiirindeki Maşuk kültü. Peçeli ve mahrem kadın bâtinî 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 bâtinîler, 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 bağdaşımçı tarikatların anlamı da budur. Rivayet edilir ki Peygamber bir zamanlar müşahede edip Allah'a 'eş' olarak iki pagan tanrıcının 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 hüsrana sonucunda ölenlerin şehit sayılması gerektiği söylenir. İraki 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 *müdafaalarına* temel oluşturacakları bir felsefeden de – manevi bir cinsellik hermönotiği – istifade etmiş olmasınlar ki?

Böyle bir felsefe elbette sadece bir kaç mistik oğlancığı 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 cûretini 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 vardırırmışlardır. Politik olarak (her ne kadar İslam'da ilahî olanı politik olandan büsbütün ayırmak 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 Saflik 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 hiçbirisi 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 istilasası başaramadı.

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, homoseksüelleri, uyuşturucu bağımlılarını, Bahaîleri, sufileri, Yahudileri, İsmailîleri, Hristiyanları, 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 bâtinîyi 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-hükümlanlık, 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 anıttırır. 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 gelmeyece metalara 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 ettirebileceğimiz 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 hiçbirisi uygulanabilir gibi durmuyor. Ne var ki ütöpik hayaller enkazı arasında sağ kalan kimi tatbiki kısıtlılar 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 – derseniz ‘şii terörizm’ deyin – ve de sadece tanıklık etmek.

Her şeyden öte, ahir zaman Alamut zahidi, hazzı tecrübe etmek ve ahirete ya da ütöpik bir geleceğe ertelememek için bir zorunluluk hissedebilir (tabii özgür bir ruh herhangi bir konuda ne kadar zorunluluk hissedebilirse). Bu ‘zaruret’ *kendi nefesine adil olma* ihtiyacından kaynaklanır çünkü kendilerini aldatanlar başkalarına karşı nasıl adilane (örneğin letafetle) davranacaklarını bilemez. Yine bir bâtinî, herhangi bir ahlakî ya da medenî yasadan daha talepkâr bir etik tasavvur etmeye muktedirdir çünkü bu öncelikle nefsin inkârı, *garez* ve umutsuz bir özlemde ziyade nefsin diğerlerini de kapsayacak şekilde genişletilmesine dayanacaktır. Mevcut teknaşilerimiz, 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 ayın, mistisizm ve din gibi sözcükler zorunlu kurban, mantıksız sofuluk ve örgütlü karanlık gibi genel zâhirî mânâlarıyla alınamaz. *Anti-Halife* bu sözcükleri bâtınlaştırır, içlerini dışa çıkarır, onları iyi huylu bir tersyüz etmeye tabi tutar. Henüz ayın ve sanat, mistisizm ve kişisel farkındalık, din ve uyum içinde bir kabile yaşamı arasında bir ayırım 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 *pamongunun* 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 bâtın' 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 atılivererek 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 yabancılaştırmış ve yalıtılmış bireydir. Bütünöyle 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 gelecekte 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, hüsrân 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-yığınının 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: nefis 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 yasa*sının 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 mutlak: 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 darmadağınklık içinde yaşayageldik; dışkısız anıtlar ve mozoloit müzelerin yükü altında belimiz büküldü; ayırık, yabancılaşmış, yalıtılmış, devinimsiz *ölü sanat* külçeleri altında ezildik. Peki o halde son birkaç paragraftır taslağı çizilen büyüleyici kişisel bâtinî 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 imparatorluğa 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 'yakiştığına' 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 bâtinî propaganda alıştırmalarının ana notasına, metnin anahtar sözcüğüne ve de *Anti-Halife* tarafından 'önerilen' esas manevi yola en yakın tahmine ulaşıyoruz: hem nefis çalışması olarak hem de bâtinî '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 bağdaşımalar 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: Nietzsche'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 passage* 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 eyleneşmesi – 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 Vücutu, Manevi Hikmeti ve Yasanın boyunduruğunun kırılmasını ifşa etmek üzere bir ziyafet.

Ken Knabb

İmgeler düzenini kuran değerler güçlerini yitiriyor; ahlak, aile, vatanseverlik ve diğerleri ölü birer yığına dönüşmekte. Artık eski roller ve aldatmacalar, insanı gerçek deneyimlerden vazgeçmeye ikna edemiyor. İş adamı, profesör, namuslu işçi, playboy, ev kadını – şimdi bunları kim takar? O egemen kahramanlar, idoller, artık gülünç. Yanlışlama teorisi ise hepten krizde.

Değerlerin bu parçalanması serbest deneyimi mümkün kılan bir hareket alanını açtı. Fakat deneyim kendini bilinçli olarak tüm güç mekanizmalarının karşısına koymazsa, kritik an geldiğinde, tüm değerler bir girdapta yitip gittiğinde, boşluğu yeni aldanmalar doldurur; gücün nefret ettiği bir şey varsa o da boşluktur.

Hippi'nin memnuniyetsizliği, eski stereotiplerden ayrılığı onun üretimine ve yeni tiplerin benimsenmesine yol açtı. Hippi yaşamı yeni roller (guru, üstad, rock yıldızı), yeni soyut değerler (evrensel sevgi, doğallık, açıklık) ve teselli niyetine yeni mistik aldatmacalar (pasifizm, Budizm, astroloji) yarattı ve tüketti. Böylece tüketimin karşısına geçmişin kültürel yıkıntısı kondu. Hippi'nin getirdiği –ve bir bütün halinde- bizzat yaşadığı bölük pörçük yenilikler ancak sergilenecek bir hayat tarzı sundu. Gerçek yaşamı için mücadele etmek yerine, hippie hayatın soyut bir temsilini, bir imajı üstlendi ve bu görünüşteki değişikliği gerçek bir farklılıkmiş gibi lanse etti. Bu yaşam tarzına atfettiği ahlaki ciddiyet de yeni görüntüsüne bağımlılığının ölçütü oldu. Yaşam tarzlarının yayılışı değerlerin yokoluşuyla paralel gelişir, haliyle pazarda sunulan seçenekler arasından tam bir sahte-hayatın seçimi yolunda değerler dağılıp gider.

Kasetler, posterler, bol paçalar: Birkaç şey satın almakla hippie olabilirsiniz. “Hippi Kapitalizmi”, “kültürümüzü parçalamakla” suçlanırken, ilk kültürel kahramanların (Leary, Ginsberg, Watts, vb.) kültürel tüketim merkezlerinde bu yeni hayat tarzını teşvik ettiği unutuldu. Kendi kültürel fetişizmleriyle otantik bir hayatın yalan vaadinin birleştirilerek, bu yeni tazın reklamcıları olan bu insanlar davalarına yakıştırdıkları bir sözde-mesihliğe soyundular. Gençliği aynı

Yeni değerlere sahip bir aile olmaya çağırırken bu aileye özgü eşyalara “ilgi çekerek” zendirdiler.

Bu “ilgi” aynı zamanda hap kullanımını ve bir hayat görüşünü (*Weltanschauung*) tümüyle ve eleştirmeden satın almayı içeriyordu. “Gerçek” hippieyle “nylon” hippie arasındaki fark birincinin illzyonlarının daha derin, kapıldığı aldatmacanın daha saf, daha organik olmasında yatıyordu, ikinci tip hippie ise onları hazır pakette satın alıyordu: astroloji bilgisi bir posterden, doğal özgürlüğü bol paalardan, Taoculuğu Beatles’dan katarılmıştı.

Gerçek hippie okumuş ve hippie ideolojisinin gelişmesine katkıda bulunmuş olabilir, nylon hippie ise o ideolojinin cisimleşmiş ürünlerini satın alırdı. Bu gösterinin tepe taklak olmuş gerçekliğinde yer alan nesnelerle belirlenmiş olan insani özellikler (doğallık, kendini-anlama, toplu yaşam), tüketim idealleri olup çıktı. Çünkü gerçekte olmayan şeylerdi bunlar ve hiç de otantik olmayan hayatta otantiklik illüzyonu bir gereksinime dönüştü. Nasıl ki upuzun vadesi boyunca dini ufuk, mutlu geleceğe iman edenlerin öyle bir hayat tarzını yaratmasının mümkün olmadığı bir ereve olduysa, hippie yaşam tarzı da karşı olduğunu sandığı tüketiciliği yeniden üretti.

1950’lerden 1960’lara kadar kayıt endüstrisindeki sözde-devrim tam olarak o endüstrinin nüfusun hoşnutsuz bir kesimi karşındaki zaferidir. Bu da zgn ünlü kişiler ve simgeler aracılığıyla, tıpkı kendi bağrından çıkardığı kahramanlarla ve özgürleşme hayalleriyle dolu nc Dünya lkeleri gibi, ondan uzaklaşmış gençliğin “ulusal özgürleşme”si sayesinde gerçekleşti. Rock festivalleri, “gençlik devrimi”nin başarısı gibi görünmek için umutsuzca çırpınan gençliğin kültürel tüketimine yönelen neo-emperyalist saldırının zafer kutlamalarından başka bir şey değildi. Rock müziği – gençlik “ulus”unun merkezi referans noktası- şarkı sözlerinde gençliğin başkaldırısından bahseder. Sınıfsal ve ulusal sınırları aşarak, onları en gözde eşyalara ulaştırmak için coşkun bir hizmet sunarak genç tüketici militanları küresel bir köprüyle birbirine bağlar. Rock festivallerinde cinsel coşku derin bir vecde dönüşür; saf gösterinin çocukları, rock yıldızlarının totaliter varlığı önünde sefih bir arzuyla sallanırlar. Temelde, maddeleşmiş topluluğun birliğini sağlayan eşyanın ekiciliğidir bu. Woodstock ve Altamont’u birbirinden ayrı

kefelere koyanlar, özlerindeki benzerliği görmezden geliyorlar. Bu sözde-festivallerin her birinde artarda gruplar çıkar ve seyirciler tüketimin en vahşi rüyalarının gerçekleştiği bu günler süren sefalet sonuna kadar dayanmak için yanıp tutuşurlar. Fakat bu seyircilerin tek vücutluğu her an bozulup, dağılmanın özünde yatan temel gerçeği –dağılmanın görsel şölenini- gözler önüne serebilir.

İnsanlar karşı-kültüre cevap verdiler; çünkü içeriği büyük ölçüde eski dünyanın ve değerlerinin (özellikle, örneğin ilk zamanlarda Ginsberg’in ve Dylan’ın yaptığı gibi) kısmi eleştirisiydi. Geç kapitalizmde, entelektüel kültür pazarında boktan olmayan veya popüler zevk denen şeye hitap eden tüm sanat ve şiir, tutarsız olsun, nihilist olsun, gösteri hayat-sızlığı-ının bir eleştirisi olmak zorundadır. Ama kültür olarak böyle bir eleştiri, sadece eleştirdiği şeyi korumaya hizmet eder. Karşı-kültür, kültürü etkisiz hale getirmeyi başaramadığı için, ancak onun yerine yeni bir zıt kültür, değişmeyen meta-formu için yeni bir içerik getirir. Hippi’nin yanıltıcı iyimserliğinin nedeni kültürel yeniliklerdir: “Bakın, her şey değişiyor.” –Evet, ama sadece şeyler. Görünüşte reddedilen ve yok edilenler dünya kültürünün parça parça yeniden inşasında tekrar üretiliyor. Diğer sanat biçimleri gibi, şarkı sözleri de devrimin silahları olabilir, ama ancak sanatsal olmanın ötesine geçer, harekete geçirici bir pratiğin (*praxis*), ayrı bir alan olarak açıkça metanın ve kültürün yıkılmasına yönelik bir eylemin parçası olabilirlerse.

Haight-Ashbury’de Digger’ların başlattığı proje –şehir içinde sadece kendisine ev sahipliği yapan şehrin atıklarından kendi yaşamını sağlayan “özgür şehir” projesi- aşırı mal bolluğu gerçeğini ve bağış prensibi üzerine kurulu bir hayatın mümkün olduğunu gösterdi. Fakat kapitalizmin toplumsal uygulamasına doğrudan meydan okumadıkça bu girişim, bir iyi niyet gösterisinden (*gesture*), azimli bir avangart yardım programından ibaretti. Diggers’ın umduğunun aksine, çöpten topladıklarıyla kendini idare eden bu oluşumun çevresindeki eyalet yıkılıp gitmedi.

Başlangıçta Diggers hareketi bir başkaldırı eylemi olarak günün ihtiyaçlarına iyi bir cevap teşkil ediyordu. İlk kez San Francisco’daki ghetto ayaklanmasında (1966) yiyecek dağıtmak için organize olmuşlardı ve o sıralarda yürürlükte olan sokağa çıkma yasağı da

işlerini zorlaştırıyordu. Ama bu projeyi devrim iddiasında olmadan sürdürdüler, ilkel bir komünizm ideolojisiyle desteklediler, özgür dağıtım düşüncesini fetişleştirdiler ve bir tür anti-bürokratik vakfa dönüştüler. Sonunda hayır işlerinde hayır işi yapan kurumlardan daha iyi oldular ve kaçaklara "sokak diliyle" evlerine dönmelerini salık vererek, evinden kaçanları barındırmaları konusunda ailelerden gelen radikal eleştirileri hafiflettiler.

Haight'de doğrudan ayrımcı şehirleşmeye ve bunu dayatan otoriteye meydan okuyan (yerel Safeway süpermarketinin çalınan mallar yüzünden kapatılması dikkate değer) ve çoğunlukla bir oyun anlayışıyla (özellikle sokağa sahip çıkma yolundaki ilk denemeler) başlatılan girişimler oldu. Fakat bu pratikler pasifist ve hümanist etki altında kaldığı için, Haight bir fazilet denemesi, bir isyandan çok bir kampanya olmaktan ileri gidemedi. Eleştirel eylemler, toplumun yaramaz bir çocuk gibi iyi örneğin izinden gideceği yolundaki ütöpik bir umut içinde kaybolup gitti. Ütöpik olan bağışa dayalı bir toplum fikri değildi, ütöpik olan böyle bir hayalin onu içine alan gerçeklik bastırılmadan gerçekleşebileceğine inanmaktı. Eleştirel eylemin dışında sadece peşinden gidilecek idealler vardır; bağış kuralı hümanist psikolojinin "verici tutumu" olabilir. Hippilerin iyilik titreşimleriyle, getto isyanlarındaki pratik diyalektikçilerin meta ekonomisine yaptığı saldırıyı karşılaştıran. İsyancılar kısa bir süre için yeni dünyanın bir başka kuralını keşfettiler: "Herkes istediği gibi..."

Getto isyanlarını siyahların mevcut durum karşısında takındıkları tutumun üzücü sonuçları olarak yorumlayan sosyologlar gibi, hippide yabancılaşmanın sadece bir algı meselesi olduğunu düşünür ("hepsi kafanızın içindedir"). Sosyal hayattaki engellerin nihayetinde baskın gelen fikir ve tutumlar olduğuna inanır, dönüştürülmesi gereken bilinçtir – yani toplumsal pratiğin soyut olan kısmıdır-. Böylece, gerçekliği kendi yorumuna göre kabul edebileceği bir hale sokacak şekilde yeniden yorumlar. "Gevşer", (kapitalizmin egemen olduğu) çevreyle "uyumlu" olabilmek adına kendini teskin eder. "İyi titreşimler" in çözemeyeceği sorun yoktur, çünkü tüm sorunların nedeni olumsuz duygulardır. Hayal kırıklığı ve sefaleti doğuran "kötü karma" dır. "Bum trip" e (uyuşturucunun ters etkisi) yol açan şey "her şeyle birlikte akamamak" tır. "Ego tripleri" ve "güç tripleri" ne psikoahlaki boyutlar vererek toplumdaki fakirliği bunlara bağlar ve

herkesin “birbirini sevmesi” gibi soyut bir niyete dayanan mutluluk beklentisine sığınır. Her şey olduğu gibi devam ederken, diyalektik bir aldatmaca sayesinde, o kendi yorumunu kendine saklar: herkes bu yokmuş gibi davranırsa şimdi mevcut olan bu durum yakında sona erer. Hristiyanlığın bu dünyanın üstünde bir mertebeye yükselme yalanı tam olarak hippinin nasıl da hayatın ötesine geçtiği ve yorumunun fazileti sayesinde orada kalmaya “yazgılı” olduğunun bir ölçütüdür. O kaderini kutsal bir havada, üstünlüğüne olan inançla kabullenir (“hiçbir şeyin umudunu kırmasına izin verme”). Bir öğrenci balosundaki yeni yetmeler gibi herkes dansetmeye, eğlenmeye çağrılır:

“Özgür ol!” “Doğal ol!”

Yeni düzenin psiko-hümanist polis gücünün sinsi bir fragmanı.

Gelişmiş kapitalizmin umutsuz ayırımından doğan hippiler en basit anlamıyla destek için birbirlerine tutunarak tepki verdiler. Ayrımı reddedişleri toplumun illüzyonları arasında hızla kayboldu gitti. Bütün bu sokaklarda dansetmeler, sözde-festivaller ancak gerçek ayrımı ve sefilliği örtmeye yaradı. Kendi hayatını biçimsel kıstaslarla ölçen hippî doğal olarak diğer insanları da aynı şekilde yargıladı. Bir başka uzun saçlıya gülümsemek, karşılıklı birbirini tanıma yanılgısını doğurdu; bu tarz toplumu yapay bir iletişime dönüştü. –Komünden sokak sahnesine, telefon santralinden özel kliniklere, rap merkezlerinden hippî pazarlarına kadar- her yerde karşı kültür yalan bağlardan oluşan bir ağı ayağa kaldırdı. Herkes hippî toplumu denen bu yalan direniş toplumunun, bu küçük kesime hitap eden malların ve gösterilerin lşadamları oldu.

Bunca insanı hippî muhitine çeken şey otantik bir toplum vaadiydi. Aslında bir süre için Haight Ashbury’de ayrılan bireylerle yaşayan kesim ve ev ve sokak arasındaki sınırlar çökmeye başladı. Fakat bu yaşadığına şükreden bir yeni hayattı. İnsanların paylaştığı, ekonomik veya başka yönden egemen toplumun dışında yaşama arzusu, ekonomik olsun olmasın ancak bu toplumun kıyısında yaşamakla kısmen gerçekleştirilebildiği için, kolektif birleşmenin temeline bir kez daha hayatta kalma koşulunu koydu. Bu çevreye ait bayağı sözler fetişleştirildi ve sosyal ilişkiler karşılıklı hoşgörüyü ve gerçek ayrımın hasıraltı edilmesiyle sağlandı.

Şehir dışındaki komünler, yanlış bir tabirle –tek ortaklıkları karşılıklı geri çekilmeleri olan- yeni ilkelleri birleştiren, kendi kendilerine koydukları, yanlış anlaşılmış bir doğaya yabancılaşma krizidir. Bu doğal kaynak onlar için, ilkel komünizmin erotik ilişkisine ve doğayla mistik birleşmeye dönecekleri kutsal bir alandır. Fakat aslında, çoğunlukla toplumun tampon bölgesi görevi gören bu deneysel komün bölgeleri, sadece yeniden keşfedilmiş doğal bir iş ve şamanizm paylaşımından ataerkil sınır boylarına kadar ilk toplumların hiyerarşik düzenini yeniden üretirler. Komün deneyimlerinde, önce oyun gibi sonra ciddi ciddi uygulanan büyü ve ritüelin, teknoloji geri olduğunda ve ilkel bir seviyede kurulduğunda, somut temelleri varken ve ilkel bir seviyede, doğayla oynanan bir oyun teşkil ederken, şimdiki somut olanakların yerine konmaları gülünç kaçıyor: doğayla oynanan, dini meditasyonu çıkarılmış, gerçek bir oyun.

Hippi'nin doğayı ve ilkelliği romantikleştirmesi bozulan sosyal düzene gösterilen tek tepki değildir. Feodal toplumun ilkelliğinin yıkılışı, buna benzer bir bozunmanın baş göstermesi üzerine toplumsal olasılıkların bitmesiyle ortaya çıkmıştı. Ama şimdi olay baştan sona gösteriye döndü. Doğayla yabancılaşmasına tepki olarak Hippi, gerçeklikle değilse de en azından görünüşüyle sahip olduğu doğallık ideolojisi sayesinde dönüşür; saçını uzatmak, çıplak ayak dolaşmak, sütyen giymemek ve bir sürü kamp yapmakla doğaya yaklaşır. Bir kez kurulduktan sonra, bu imge çıplak dans eden çiçek çocuklar ve ormana doğru ağır-çekim uzaklaşan sevgili yıldızlarının sonsuz bir fotografik gösterimine, bir nevi filmine döner.

Karşı kültür ideologları dini ve mistik eklektizmlerini, bazılarının toplumsal bir devrim için gereken önkoşul olarak ileri sürdükleri “manevi özgürleşme” yolunda yöntem araştırmaları olarak meşrulaştırdılar. Bunların elinde devrim gerçekliği değiştirmeye yarayacak bir öznellik şansı değil, “kafayı değiştirmek”, “kafayı açmak” gibi teknik bir probleme dönüştü. Hippi kışkırtılmış pasifliğin en eski, en yeni yöntemlerinin hevesli ve sürekli bir tüketicisi oldu: meditasyon, ışık gösterileri, multi-media, haplar, halisünasyon posterleri. –Kendisini yaşadığına inandırmak için- heyecan uyandırmaya yarayan her türlü tekniği kullanan hippie uyarıcı bir totaliter çevre yaratır ve kendisini öforik (aşırı enerjik) hissettiren bir

pasiflikle oylar. Zevk düşkünüğü sadece bir yüksek bilinç durumudur, ne kadar güçsüz de olsa sözde zenginleşmiş bir mutluluktur. Bir heyecanı bırakıp diğerinde kaybolur. Bu metanın anlık yaşamıdır: bir “cigara” sararsın, stroboskop ışığı açarsın, kuadrofonik müziği dinlersin ve bırakırsın “her şey aksın”.

Hippi’nin özgürlükçü savlarına rağmen, haplara ve büyüye bayılması gerçekte çok daha içselleşmiş bir köleleşmeye tutkunluktur. Egemen koşullar dahilinde ve onlara rağmen zorlanımlı kendini iyi hissetme çabasının sonunda kendini “yabancılaşma duygusu”ndan korumaya, onu kovalamaya veya en azından baş edebileceği bir boyuta indirmeye çalışırken bulur. Can sıkıntısından hobiler edinmeye çalışan bir emekli gibi, hippie de sıkıntısını savmak için “kafasını bir şeylere gömer”. Hem işi, hem baba parası yemeyi reddeder ama kendince her ikisine de açıktır. Çalışanların bir “aile” olduğu “hippie şirketlerde”, “anlamalı” işlerde çalışır, kendine yetecek kadar tarım yapar, geçici işler bulur. Kendini ilkel bir zanaatçı olarak hayal eder, zanaatı idealize ederek kendine bir rol geliştirir. Sözde-ilkel (veya sözde-feodal) meşguliyetine yapıştırdığı bu ideolojiyle küçük-burjuva karakterini örtbas eder. Organik besin gibi ilgi alanları, tıktır tıklar para basan yeni işler yavrular. Ama bu işlerin sahipleri kendilerini sıradan iş adamları olarak görmezler çünkü onlar “ürünlerine inanırlar”. Yine de bu heyecanlı yolun sonunda banka vardır.

Bu hippinin evcimen özgürlüğü ancak bir yayanınki kadardır. Öğrenci rolünü de reddettiğini düşünür ama, hayat boyu öğrenci kalır. Serbest üniversiteler en beylik yemeklerle en metafizik olanların yan yana bulunduğu ordövr tabaklarıdır. İdeolojik sınırları içinde hippinin damak zevki sınırsızdır. I Ching okur. Meditasyon öğrenir. Bahçeyle uğraşır. Yeni bir enstrüman seçer. Resim yapar, yemek yapar, mum yapar. Enerjisi bitmek bilmez, ama sürekli boşa gider. Yaptığı hiçbir şeye kusur bulmak mümkün değildir, çünkü hepsi ıvır zıvır işlerdir: Burada gülünç olan, bu meşguliyetler üzerine inşa ettiği illüzyondur. Ona göre bir faaliyet ne kadar basitse o kadar kutsaldır. Gerçekte, kendini verdiği bu faaliyetler, ister kentte, ister köyde olsun, insanı oyalayan yaratıcı eğlencelere bir yenisini, daha ileri seviyede bir gösteri olacak şekilde, kendi yarattığı “boş zamanın” sömürgeleşmesi problemini çözmeye girişen meşgul bir pasiflik anlayışını katar.

Soyut bir şekilde geçmişiyle bağlarını koparan hippisi sonsuz bir şimdinin yüzeysel bir versiyonunu yaşar. Geçmişten ve gelecekte kopuk, hayatının birbirini izleyen anları birbiriyle bağlantısız uzaklaşma ("trip") dizileridir. Değişiklik anlayışı seyahat etmektir; çarpık maceraların sürükleyici tüketimi. Onu her zaman rahatlatan "güzel manzara"lar arayarak sürekli ülkeyi boydan boya kat eder. Onunki dur durak bilmeyen bir can sıkıntısıdır. Kafasını iyi tutmak uğrunda satın alabileceği her deneyimi silip süpürür. Arkadaşlarıyla buluştuğunda ortalık kararsız gerilimlerin, şu veya bu göz alıcı çekirdeğin etrafında gezinen yüksüz taneciklerin cirit attığı bir meydana döner. Hippisi şehirleşmesi – her zaman kendi sahte topluluğunun güzelce gelişip büyüyebileceği rahat bir ortam yontmaya çalışırlar- hiçbir zaman kendine böyle bir yer bulmakta güçlük çekmemiştir. Gittiklerin yerin sakinleri ise ancak boş boş birbirlerine bakmışlardır, çünkü onlar da turisttir. Haight-Ashbury, rock festivali, hippisi muhitleri, ayrımların yok olduğu zgr alanlar sanılır; oysa buralar –başka seviyelerde ayrımların olduğu- atalet bölgeleri, boş zaman tüketimi alanlarıdır. Oregon'da, fazla dikkat çekmeden bir deneme yapmak amacıyla devlet tarafından düzenlenen rock konseri –konserde bedava ot dağıtıldı ve piyasaya çıkmasından önce halisnojen etkileri gözlendi- sadece genel eğilimin sınırını belirleyen bir durumdur: vakti bol turistlere her zaman seve seve yer ayarlanır.

Hippisi hayatı orijinalinden çok daha aktif bir içeriğe kavuştu. Gösterişli Hippisi sözcüğü bile eşitlik fenomeni ve altkültürü göstermekten çok uzaktır, bireyler katılır ve çeşitli aşamalardan geçer. Altkltrn ilk hali sadece ilgi çekmek ve bir araya gelmekle değil, bilinçli bir şekilde kurulması gereken yeni bir dünya kavramına kısmen sahipti. Ama faaliyetlerinden miras kalan gösteri kültürü, en büyük "başarıları", aslında en büyük yenilgilerinin işaretiydi. 1967'de basın için sembolik bir hippisi cenazesi düzenlediklerinde, sundukları şey kendilerini üreten gösteri zihniyetinden hiç ayrılmadıklarını ve ürettikleri gösterinin anlamını hiç anlamadıklarını gösteren teatral bir yenilginin dışavurumuydu. Hippisi hareketi, gösteriyle sömürgeleştirilen günlük hayatın büyüyen hoşnutsuzluğunun işaretiydi. Ancak radikal anlamda kendisini egemen sistemin karşısına koymayı başaramadığı için, ancak bir karşı-gösteri yaratmış oldu.

Bu karşıtlığın bilinen anlamda politik olması gerektiğinden değıl, eğer hippinin bir şeyden haberi olsaydı, devrim vizyonunun politikayla pek uzağı gidemeyeceğini de bilirdi. Aslında hippie yaşamı sadece günlük hayata yönelik bir reform olduğı halde, bulunduğı avantajlı yerden politikada günlük hayata yönelik pratik eleştiriler olmadığını gördü (çünkü günlük hayat “düzgün”dü). İlk hippiler “politik” faaliyetleri kısmen yanlış sebeplerle de olsa (pozitivist, ütopyacı, vs. oldukları için) reddetmekle, onun, sıkıcılığının, ideolojik doğasının ve katılığının da kısmi bir eleştirisini oluşturuyordu. Ken Kesey politikacıların eski dünyaya ait olduğunu söylerken haklıydı. Ama o ve onun gibiler, bunun yanına LSD’den başka bir şey koy(a)mamakla meydanı politikacılara bırakmış oldular. Saf ve basit apolitik tutumları sonunda onları önce biraz politik desteğı sonra da politik hareket tarafından özümsemeye açık hale getirdi. Bir şekilde eleştirel politik görüşleri olanlar da aynı kaderi paylaştı. Örneğın Ghandici-anarşist sempatizanı olan Gary Snyder, ilk makalelerinden birinde klasik proleterya hareketinin başarısızlığını “bir zihinsel durum” ve “batılı geleneğı” olmasına bağlar, ama sonradan gidip üstü kapalı bir şekilde Kara Panterlere destek verir.

Politikaya karışmadan önce hippiler bütün bu ütöik “çözüm”ler ve illüzyonlara kandıysa, eğer günlük yaşam eleştirileri hiçbir zaman tarihi temellerinin ve toplumsal bir etkinlik kazanmasına imkan veren maddi güçlerin farkında olmadıysa da, hippilerin ortaya çıkışı tatminsizliğin boyutunu, bunca insanın toplumsal birliğin düz, dar yollarında yürümesinin imkansızlığını gösterdi. Aynı zamanda karşı kültür, ipe sapa gelmese de, yeni bir dünya olasılığını ilan etti, eski düzen içinde yeni bir bütün oluşturmanın başını çeken yollar açtı. Atılmışlığın umutsuzluğundan doğan bu karşı kültür; olumluluğı sayesinde eleştirel eylemlerin yerine ütöik tahminler koydu. Tüm cephelerde karşı . kültür bir nekahat öncülü oldu; genelleşmiş ayrımcılıklardan doğan gerçek memnuniyetsizliğı yanlış yollara yönlendirdi; sonuçta gereken deneysel araştırma ortamını sağılayarak, potansiyel karşıtlığı kuşatmasında güce hizmet etti.

Nisan 1972

TAN TOLGA DEMİRCİ

Sinema, tam da Adonis Kyrrou'nun söylediği gibi sürrealizmi hiçbir zaman bağrına basmadı. En çok da Bunuel'in 1972 yılında 'Le Charme Discret de la Bourgeoisie' filmiyle kazandığı en iyi yabancı film oskari ile hemen hemen aynı süreçte film üretmeye başlayan sürrealist Fernando Arrabal'ı... Vatandaşı olan Bunuel'in katıldığı ödül töreni, ne kadar sürrealist sinemanın 'sistemli' anarşist kimliğini okyanus ötesinde aklayan bir vaftiz ritüeliyse, Arrabal'ın filmleri de bir o kadar sürrealist sinemayı ilkel köklerine doğru, ancak ileri doğru ivmelendiren sarsıntılı bir dinamizmin kaynağını oluşturur. Kişisel bilinçdışının düş metninde örgütlenmesinden nesnel gerçekliğe olan geçiş sürecine kadar hemen her şaşırtı noktasını 'içeriğin' hizmetine veren Arrabal sineması, hem politik bağlamda Bunuel sürrealizmine en yakın ve hem de kendine has biçim denemeleri olan kısa soluklu (1971-1983) bir cephede yerini almıştır. Fernando Arrabal'ı Bunuel'e en çok yaklaştıran nokta, onun Bunuel ile birlikte aynı ülkenin tarihsel sorunlarını paylaşmış olmasıyla yakından ilgilidir. Özellikle İspanyol iç savaşı sırasında sol kanadın en önemli mücadele isimlerinden biri olan babasını kelimenin tam anlamıyla yitirmiş olması, Fernando'nun 'sürrealizm' üretmek adına gerekli patolojik alt yapısının da temelini oluşturmuştur (1). General Franco tarafından ölüme mahkum edilen ancak sonrasında tutuklu bulunduğu hapishaneden kaçan babasından bir daha haber alamayan Arrabal, yaşamı boyunca babadan kaynaklı bu yitik oedipal algı kuşağını yeniden dokumaya çalışmıştır. Babasının yerine koyduğu her imgede sürrealizmin organik işlevini biraz daha işler kılan Arrabal, çektiği hemen her filmde, yaşamakta olduğu yetimlik duygusunun nedeni olarak Franco faşizmine ağır saldırılarda bulunmuştur. Arrabal'ın faşizme karşı duyduğu öfkeden çok bu öfkeyi dışa vurma biçimi, aynı zamanda kendisi tarafından yaratılan sürreal sinemasal evrenin de esas noktalarını oluşturur. Sosyal gerçekçi bir anlatım tarzının ve onun klişe göstergelerinin tamamen karşısında, mutlak taraf olmaktan çok bilinçdışının ambivalans işlevini de yanına alarak 'cephesiz' bir yansıtma düsturunu esas alan Arrabal söylemi, baba ile devleti, anne ile kendiliği, ordu ile bireyi, uygar ile ilkeli yoğunlaştıran ve adı geçen temel gruplar arasında yer değiştirme

yoluyla farklı kombinasyonlar kuran, imgenin dengesizliği üzerinden yeni enerji alanları oluşturan kesik öyküsel bir dil yapısına sahiptir. Öyle ki Arrabal'ın filmlerinde yalnızca yüzeyde görölen tutarlı bir nesnel politik söyleme rastlamak mümkün olsa da bu söylem, film anlatısının derinlerinde, hareket halinde olan moleküler bir yapı gibi farklı düşüncelere çarparak gittikçe ufalanır. Arrabal'ın politik sinema anlayışı ile Bunuel'in politika ve sinema arasındaki ilişkileri ortaya koyma tarzı arasındaki en büyük farkın nedeni, işte bu ufalanma sürecinde gizlidir. Özellikle Bunuel'in 70 sonrası çektiği filmlerindeki politik bakış, içsel ve nesnel gerçeklik arasında örgütlenmiş, uyumlandırılmış ve mizansene dönüştürölmüş bir politik tavrın takipçisi olmuştur. Bunuel'in bilinçdışı ile politik düşünme arasında kurduğu ilişki, sınırlarından arınmış bir düşsellik ve otomatizm kökenli olmaktan çok, nesnel politik duruşun menzilinde terbiye edilmiş ikinci elden düş anlatısına hizmet eder. Oysa Arrabal'ın politik duruşu, bilinçdışı kaynaklı otomatizmin şiirsel groteskliği ile yine bilinçdışı kökenli avam bir simgecilik ile hemen her zaman yan yana bulunur (2). Marjinal bir üretim ağına sahip uzakdoğu simgeciliğini andırıyor olsa da biçimsel bir yetkinliğe sahip olamayışıyla ondan ayrılan Arrabal söylemi, sert ve şiirsel arasındaki dengeyi de dengesiz bir kolaja dönüştürür. Bunuel'in içsel (bilinçdışı) ve nesnel (dünyevi) politik söylem arasındaki uzlaşım ağı, onun filmlerindeki teknik / formal sinematografik anlatım yetkinliğini de hiç şüphe yok ki Arrabal estetiğinin çok üstünde bir yerlere taşır. Öyle ki Bunuel filmlerinde oluşturulan mizansenin ardında, giderek akademik denebilecek bir söylem vurgusu göze çarparken, Arrabal filmleri ise daha çok el yordamıyla yaratılmış bir atmosfer ya da 'atmosfer yoksunluğu' üzerinden konuşurlar (3). Bunun en önemli nedeni, Arrabal'ın sinemacı olmaktan çok, avant garde bir tiyatrocü kimliğe sahip olmasıyla yakından ilgilidir. Gerçekten de 1960'lı yıllarda Breton'un ortodoks sürrealizm hareketinden koparak Jodorowsky ve Topor ile birlikte 'Panik Hareketi'ni örgütleyen Arrabal, bilinçdışı emosyonel enerjiyi, bedeni bir araç olarak kullanıp boşaltma tekniğine dayalı ve ancak sahne performansı ile dile getirilebilen bir söylem biçimi üretti. Ancak soyut dışavurumcu resmin yaratım tarzına benzer bir 'sürekli devinim alanı' ile bedenin doğaçlamasına dayalı libidinal katharsis denklemi üzerine kurulu Panik Hareketi, Arrabal'ın sinema duruşunun oldukça dışında, politik içeriği emilmiş bir histerik 'happening' olmaktan öteye gidemedi. Konvansiyonel sürrealizmin bir 'küçük

burjuva' biriktirmeciliğinden daha fazlası olmadığı iddiasıyla dile gelen bu hareket, Jodorowsky'nin 1973 yılında gruptan kopmasıyla oldukça hissedilir bir güç kaybına uğradı. Panik Hareketi'nin Arrabal'ın filmlerine göre daha 'kendiliğinden' duruşu, yani söz konusu hareketin, bilinçdışının beden aracılığı ile nesnel gerçeklik üzerine içeriği alınmış bir 'şiiir' olarak sızmasını esas alışı, Panik Hareketi'nin temel kuramını, belli bir dramatik akışa sahip Arrabal'ın sinemasal öykülerinden ayıran en önemli nedenlerden biridir. Arrabal'ın filmleri sinema tarihi için ne kadar 'fazlaysa', Panik Hareketi de Arrabal filmleri için o kadar fazladır. Panik Hareketi'nin sürrealizmi 'sınıfsız' bir anarşizm düzeyinde yeniden yorumlaması, ortodoks sürrealizmden mutlak anlamda kopamamış olan Bunuel ve Arrabal arasındaki farkların belki de en kayda değer olanıdır. Bunuel'in, gördüğü düşleri filme çekmesinden görmek istediği düşleri filme çekmesine olan sinemasal sıçrayışının tersinde, Arrabal için bedensel otomatizmden (Panik Hareketi) görülen düşleri filme çekmeye (kemikleşmiş banal simgeler ve mutlak imgeler yoluyla) doğru bir başka sıçrayış biçimi söz konusudur. İşte aynı toprakların parçaları olan bu iki sürrealist yönetmen arasındaki 'politik tavır' farkı da dile getirdiğimiz sıçrama biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Sıçrama modelleri arasındaki fark, Arrabal'ın yakın arkadaşı olan Jodorowsky'nin sürrealist sinema anlayışıyla ile Arrabal'ın filmleri için de pekala kurulabilir. Aynı nedenle Breton sürrealizminden kopan Jodorowsky, kişisel bilinçdışının nesnel gerçeklikle olan buluşması anlamında Arrabal ile benzer göstergeler üretse bile, onun mitoloji üzerinden kolektif bilinçdışı arketiplere yönelmesi, adeta Jung ve Freud arasındaki kopuşu anımsatan bir öyküyü yeniden üretmiştir. Simya, arketip, metafizik imgelem, psikomaji gibi kavramları sinemasına sokarak 'deneysel sürrealizm' alanında müthiş anlamlar üretmiş olan Jodorowsky, nesnel gerçeklik ve onun ışığında yapılanmış politik duruş açısından Arrabal ile hemen hemen aynı söyleme sahiptir. Jodorowsky sinemasında kapitalizme ve katolik inanca karşı örgütlenmiş saldırı noktaları, Arrabal sinemasında da hemen hemen aynı takıntı çizgisinde devam eder. Öyle ki, çekim teknikleri ve sinematografik yetkinlik bir kenara bırakılacak olursa, nesnel politik tavrın kapsadığı belli başlı göstergeler açısından bir Jodorowsky filmi ile bir Arrabal filmi ayırmak neredeyse olanaksızdır (4). Nesnel siyaset açısından var olan bu benzeşim, sürrealizmin içsel siyaset değerleri açısından ise mutlak anlamda olmasa bile yer yer önemli

farklılıklar gösterir. Örneğin Arrabal filmlerinde, düşsel anlatım tekniği ile düş içeriğinin tamamen Freudian analitik yaklaşımın içinde yer almasının karşısında, Jodorowsky filmlerinde düşsel anlatım, Freud tarafından merkeze alınan 'kişisel bilinçdışı' çatısının yanında çok daha derin bir 'metafizik' içerik taşır. Kolektif bilinçdışının arketipal enerji yoğunluğu ile psikomajiyi bir araya getiren ve banal simgesel oluşumlardan çok simyayı imgeleştiren ona öyküsel bir değer kazandıran Jodorowsky sineması, hem sürrealist sinemanın sınırlarını geniş kılması ve hem de anlatım tekniği açısından daha yetkin çözümler sunması açısından Arrabal sinemasının temel göstergelerinden bütünüyle ayrılır (5). Teknik şartlar bir yana, nasıl ki bir Bunuel filmi ile bir Arrabal filmi ayıran en önemli neden, ortodoks sürrealizm ve deneysel sürrealizm (pornografik sürrealizm, bedensel otomatizm, grotesk sürrealizm) arasındaki farklardan kaynaklanıyorsa, bir Jodorowsky ve bir Arrabal filmi ayıran en önemli neden de kişisel ve kolektif bilinçdışı üretimlerin sinemayla buluşma noktası arasındaki farklardan kaynaklanır. Her üç sinemacının da kendine has yetenekleriyle (Bunuel ve ortodoks sürrealizmin üretimi, Arrabal ve düşsel sürrealizmin üretimi, Jodorowsky ve majistik sürrealizmin üretimi) var ettikleri sürrealist sinema, yine de eleştirmen Kyrrou'nun söylediği gibi sürrealist olmayan 'sinema' ve onun sözcükleri (izleyici, eleştirmen, üretim sınıfı) tarafından şiddetle bastırılan, yok sayılan, eklektik türleştirme kapsamında dejenere akımlarla (video art, klip art, dijital art) çiftleştirilen bir sinema haline getirilmiştir.

Arrabal, Jodorowsky ve Bunuel Üzerine Yaptığım Tactile Deneyler:

Deney Adı - Tactile Art

Denek Adı - Fernando Arrabal

Renk: Kurşun asker.

Koku: İçeriden kilitli ecza dolabı.

Dokunsal: Pelvis kemiği ile harakiri yapmak.

İşitsel: Mexico City kerhanesinin elektrik sayacı.

Tat: Kıymasız karnıyarık.

Deney Adı - Tactile Art
Denek Adı - Alejandro Jodorowsky

Renk: Shanghai kerhanesi.
Koku: Cüzdanda beklemiş kağıt para.
Dokunsal: Boğazda kalan kuş tüyü sünger.
İşitsel: Limra tipi mermere düşen inek dışkısı.
Tat: Taşıldığı kimyasal madde içindeyken kırılmış deney tüpü.
Deney Adı - Tactile Art
Denek Adı - Luis Bunuel

Renk: Loğusa şerbeti.
Koku: Biber gazı.
Dokunsal: Kir tutmuş kulak memesine hafifçe parmak sürtmek.
İşitsel: Sapan lastiği.
Tat: Asfaltta kaymış lastik izi.

(1): Arrabal'ın kendi yaşamına en çok yaklaşan filmi, 1971 yapımı 'Viva la Muerte'dir. İç savaş sırasında Franco yönetimi tarafından öldürülen babasını takıntı haline getirmiş Fando isimli çocuğun gözünden bütünüyle gerçeküstücü bir savaş panoraması görselleyen film, organları alınmış ve grotesklik dozu yüksek oedipal bir düş yolculuğu olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Arrabal'ın formalist anlatım tarzını pek çok kod üzerinden (görsel plastik ve ses bandı) yansıtan film, nesnel düzeyde 'savaş karşıtı' bir söyleme sahip olsa bile bilinçdışı düzeyde, tarafı olmayan, cephesiz bir 'içsel savaş' aslolan kurgusuna yedirir. Sürrealizm açısından kişisel tarihin, dünya tarihinin üzerinde olmasına benzer biçimde, 'Viva la Muerte' filminde de içsel savaş, iç savaştan çok daha kanlı ve acımasız bir bilinçdışı cehennem mekanında görselleştirilir.

(2): Her türlü farklılığa rağmen, Arrabal ve Bunuel politik tavrını eşsiz biçimde bütünleştiren en önemli iki film, İspanyol sivil savaşının sado mazoşistik bir kişisel öyküye döküldüğü 'Viva la Muerte' ile Bunuel'in 'La Voie Lactée (1969)' isimli filmleridir. Faşist İspanyol ordusu ve katolik kilise anlayışı arasındaki sınırları eriten, temel saldırı noktalarını yoğunlaştırarak aynı anlatım düsturunda tek bir cepheye

dönüştüren bu iki film, 'gündüz düşü' esasına dayanarak nesnel gerçeğin toplumsal kodlarından imgesel sinyali yüksek, ortak bir öykü yaratmasını bilmiştir.

(3): Anlatım olanakları ve atmosfer yaratma açısından Bunuel ve Arrabal biçimi / biçimsizliği arasındaki farkı en çok vurgulayan iki film, zıtlıklar üzerine kurulu, sürrealist kara mizahın doruk noktada tüketildiği 'Le Charme Discret de la Bourgeoisie (1972)' ve 'J'irai Comme un Cheval Fou' (1973) filmleridir. Fransız burjuva yaşamı üzerinden uygar (sermaye) / ilkel (oral gereksinimler, açlık dürtüsü) karşıtlığını öyküleştiren 'Le Charme Discret de la Bourgeoisie' filmine benzer biçimde Arrabal da 'J'irai Comme un Cheval Fou' filminde doğa / kültür, ilkel / kapitalist arasındaki çatışmaları sürreal bir bakış açısıyla ortaya koyar. Ancak iki film arasındaki slogan benzerliği, anlatım tarzı açısından kesinlikle farklı dinamikler içerir. Öyle ki Bunuel'in filmi, tutarlı kesilmiş planları, plastik üretimindeki (ışık, dekor, kostüm) titizliği, kamera açıları ve hareketleri ile tam bir sinema hazzı ortaya koyarken, Arrabal'ın filmi ise anlatım yetkinliği açısından olgunlaşmamış, olgunlaşmadığı içindir ki amatör bir belgesel havası taşıyan güdük bir anlatım tarzına sahiptir. Yine de Arrabal'ın, Bunuel'e göre çok daha sert göstergeler ortaya koyduğu ve bu nedenle sürrealizmi 'anarşist' denebilecek bir bakış açısıyla yeniden yorumladığı rahatlıkla iddia edilebilir.

(4): Arrabal'ın 1975 yapımı 'L'arbre de Guernica' ile Jodorowsky'nin 1973 yapımı 'Holy Mountain' filmleri, katolik inanca, benzer bir sürreal tonla saldırırlar. Aynı saldırı tarzı, her iki filmde de İspanyol faşizminin militarist tavrı (Villa Ramiro köyünde olup bitenler) ile 'dinsel' kapitalizmin faşizan göstergeleri (İsa'nın kendi doğasından alınıp kiliseye kapatılması) hedef alınarak neredeyse birebir biçimde uygulamaya konmuştur. Arrabal ve Jodorowsky arasındaki 'politik görüş birliği' dışında bir başka benzerlik, ilkel / uygar zıtlığı üzerinden kurulmuştur. Öyle ki Jodorowsky'nin 'El Topo (1970)' ya da 'Fando y Lis (1968)' filmindeki pek çok sahne, adeta Arrabal'ın 'J'irai Comme un Cheval Fou' filminin içine yerleştirilen birer 'bölüm' gibidir.

(5): Bu farkı en iyi anlatan iki film, Jodorowsky'nin 'The Holy Mountain' filmiyle Arrabal'ın 'Viva la Muerte' filmleridir. Arrabal'ın kişisel bilinçdışı imgelerle oedipal kaybı şiirsel bir göstergeye

dönüştürmesinin tersine, Jodorowsky'nin filmi, kolektif bilinçdışını malzeme edinerek (tarot, kozmoloji, mitoloji, büyü) metafizik 'maddeci' (Bretonca söylersek 'manevi meta') bir sürreal evren yaratmak iddiasındadır. Kişisel öykünün (Freudça söylersek 'vaka öyküsü') yerini alan kolektif öykü, Jodorowsky'nin filminde tek kişilik sloganı evrensel bir us yarılımı içinde yeniden üretir. Bu kozmik paranoid tutum, hiç şüphe yok ki Arrabal'ın oedipal paranoid tutumundan çok daha emperyalist bir patoloji taşır.

TAQWACORES
(İslamic Street Preachers)

“Never Mind The Burkas”
Ya da,
“Mohammed was a Punk Rocker”

Kerem Koç

Ginsberg’in (ön-)gördüğü Muhammed’in meleklerine...

“Başlangıçta söz vardı”, bu oluşların ilkiydi; sonrasındaki oluşların bu söze atıf yapan kendi başlangıçları geldi.

Bizi şu anda ilgilendiren oluşun başlangıcı ise 2002. Michael Knight (Kendisi İrlanda kökenli Katolik bir aileden gelmektedir.16 yaşında Malcolm-X’in biyografisini okuyarak Müslüman olur. 17 yaşında Pakistan’a gider. Orada dini eğitim veren resmi ve gayri resmi yerlerde ilim arar. O yıllarda günde altı saati aşan bir dini çalışma içersindedir. Afgan mültecilerle temas kurar. Bir ara Çeçenistan’a geçmeyi düşünür. Ardından Amerika’ya döner.) 2002 senesinde, yazmış olduğu romanı “Taqwacores” u fanzin formatında (D.I.Y [Do it yourself]) şehir şehir dolaşarak camiilerde, camii çıkışlarında dağıtmaya başlar. Romandaki karakterlerden öne çıkan Umar, katıksız bir Sünni, Rabeya, burka giyen, isyankar kadın, Jehangir elektro gitarı ile ezanı çalıp duran, madde kullanıcısı bir mohavk sufidir. Olaylar New York, Bufallo’da geçer. Yukarıdaki karakterler bir evi paylaşan ve punk çizgisinde birleşen karakterlerdir. Evlerini toplu ibadet ve punk ev partileri için kullanırlar. Bu karakterler arasında geçen konuşmalarla Batını, çoğulcu ve avama göre hürriyet alanları genişletilmiş bir İslam’ın tartışması vardır. Fanzo-roman’n önü Alternative Tentacles adlı, punk albümleri çıkartan bir firmanın Michael Knight’ı fark etmesiyle açılır. Firma kitabın posta yoluyla satışına başlar. Ardından Hakim Bey’in “el vermesi” ile Autonomedia tarafından basılır. Gerçekte bir yazarın, ya da ütöplastin kurgusudur. Kurgu punk dinleyen,köken itibarı ile Ortadoğulu ve Müslüman olan

bir kitleyi bazalıdır. Lakin bu kurgu birçok kişinin hayalidir ve Knight bu fitili ateşlemiştir.

Punklara dair inanarak gözlemleyip fark ettiğim bir şey hepsinin birer efsane oluşudur, istisnasız her biri öyledir, hangi çevrede olurlarsa olsun. Onları kendi ünlerine yakıştır biçimde görmesiniz bile, bir otoparkta arkadaşlarının arkadaşlarıyla nezaketen basit bir el sıkışmalarında bile, ölümsüz bir titreşim, sanki o otopark tarihi bir zirveye ya da halihazırda içinde yaşadığımız on binlerce filmde bir sahneye ev sahipliği yapıyormuş gibi çizgi-romansı bir kıyafet balosu duygusunu hissetmemeniz mümkün değil. En azından ben bunu hissettim, ama yine de bir punk nedir ki? Bu kurtlu konserveyi burada açacak değilim ama şu kadarını söyleyeyim ki kendi hikayemde ve bu evin hikayesinde bu kelimenin karşıladığı çoğu şeyin içinden geçtim ve rude boylardan, riot grrrllerden, crusttan, Oildan ve straightedgeden daha rahat bahsetmeye başladım ve bu kültürün sularında güvenle seyretmeye yetecek argoyu öğrenmişken, eh, işler öyle bir noktaya geldi ki kendim de bir punk olmuş gibiydim; tabii eğer punklar aileleri istedi diye mühendislik eğitimi alırlarsa.

Kaçınılmaz olarak, bu “punk” sözcüğünün “ağaç” ya da “araba” gibi elle tutulur bir şey olmadığını kavradım. Punk daha ziyade, bir bayrak gibidir, açık bir sembol, insanlar ne olduğuna inanıyorsa o anlama gelir. Bir zamanlar Çin’de kırmızı trafik ışıkları “geç” anlamına geliyormuş. Neresinden tartışabilirsiniz ki?

Punk’ı tanımlamaya çalışmaktan vazgeçtiğim sıralarda İslam’ı tanımlamaktan da vazgeçtim. İkisi sandığınız kadar ayrı değil. Her ikisi de muazzam hakikat ve canlılık patlamaları içerisinde başlamış ama görünüşe göre yolda bir şeyler yitirmişler – belki de dünyanın asla böyle pozitif bir güç ve öfke görmediğini ve de görmeyeceğini bilmekten gelen enerjiyi. Her ikisi de satılmış ve ikiyüzlülerden çok çekmiş ama yaratıcı dürtüleri ve adanmışlıkları tarafından sakatlanan gerçek müminlerden de çekmiş. Her ikisi de dışarıdan tek ve yekpare cemaatler gibi görünüyor ki aslında bu gerçeğin yanından bile geçmiyor. Daha sayabilirim ama en önemli benzerlik yukarıda Punk için ifade ettiğim gibi İslam’ın kendisinin de bir bayrak olması; şeyleri değil düşünceleri temsil eden açık bir sembol.

Punk'ı ya da İslam'ı ele avuca sığdıramazsınız. O halde sizin onlara yüklediğinizin dışında ne gibi bir anlamları olabilir ki?

***Michael Muhammad Knight, Autonomedia,
TAQWACORES, (syf. 6-7)***

Aynı yılın yaz ayında Kourosh Poursalchi, "Taqwacores"un etkisiyle Teksas'da, "Mohammed was a Punk Rocker"ı kaydeder. "Taqwacore" romanı yüzünü gerçek hayata çevirmiş bir manifestodur artık. Punk'ın doğduğu topraklarda punk'a ait yeni bir yön çizilir. Bu yön punk'ın müzikal kökeni kadar tepkisellikten beslenen düşünsel yanını da yansıttığından edebiyatı ve yaşama dair her ne varsa onu da kapsamaya başlar. Taqwacore yeni oluşan bir karadeliktir.

Türün adı, Taqwacore, iki kelimedenden oluşur. Birisi Arapça kökenli olan ve en basit anlamıyla Allah korkusu anlamına gelen takvadır. Takvanın zahiri hududu muhafaza, batını ise ihlas ve niyettir. Diğeri ise müzikal tür olan core'dur.

Aslında her şey normaldir. Ama aslında dünyada yaşadıklarının farkında olmayan; devletlerinin işledikleri cürümlerden uzakta; Times'da ya da CNN'de, yaptıklarıyla tezat bir beyaz saray'da oturan başkanlarının sözlerinden dünyayı görmeye alışmış bir milletin ticaret merkezlerine iki adet boing çakmak, savunma bakanlığına da çakmaya çalışmak hiç de normal değildir..

Bu anormallik temelde Taqwacore'un da zeminidir. O zamana kadar ikinci sınıflığını pek de umursamayan, bir kısmı orada doğmuş, görmemeye çalışan Müslümanlar artık "Kral çıplak"la karşı karşıyadırlar."Öteki"dirler, ve bunun ötesi berisi yoktur... Tepki büyüdükçe büyür, öyle ki, hangi sosyal sınıftan olurlarsa olsunlar artık külliye "persona nan grata"dırlar.

İslam bir dindir. Ancak zengini Müslüman zengini, fakiri Müslüman fakiri ve hatta ateisti de Müslüman ateisti olarak çıkışsızca adlandırılınca, artık dini köken Marx'ın ekonomik bağlamda incelediği sınıfların, Amerika'da güne özgü bir çeşidi haline gelir. Ve bu sınıfın içersinden de kaçınılmazca sınıfın tepkisini dile getiren birileri çıkar.

Yüzünü hiç görmemiştik ve bence bu Rabiya'ya mutlak bir psikolojik üstünlük sağlıyordu. Ancak söz konusu ayrıcalığıyla beraber, her yaptığı da geleneğin pek öyle teşvik edeceği şeyler değildi. Her ne kadar Rabiya da oradaki herkes kadar sadık bir Müslüman olsa da, yaşamayı seçtiği İslam kendi İslam'ıydı. Geçen geceki partide tamamen tesettüre bürünmüş halde mikrofonun başına geçip Stooges'ın "Nazi Girlfriend" şarkısını peçesinin ardında Iggy Pop'un İhtiyar Adam Faniliği tonunda aheste ve mezar kaçkını sesiyle okuyan da – "Becermek istiyorum onu yerde, kadim irfan kitaplarımın üstünde"— aynı kızdı, Cuma günleri duvar-delen-beysbol-sopası-mihrabımızın önünde dikilip hutbe okuyan ve kendi çıkardığı fanzini Ayşe'nin Kızlık Zarf'ında yazdığı her iki yarıkürenin cinsiyetçiliği üstüne lakırdıları dağıtan da.

Michael Muhammad Knight, Autonomedia, TAQWACORES, (syf. 9)

Bu karadelik, kendisine de bir karadeliktir. Aslında arada kalmış insanların, bizim "Alamancı"larımız gibi, ki kartel bir parçasında bu sıkışmışlığı "orada yabancı burada Alamancı" şeklinde özetler, kendilerine "değerlerimiz" olarak verilen şeylerle "olmak" istedikleri şeylerin çatışmasından doğan yeni bir kimliktir.

Kendisine de bir karadeliktir, zira ne "bu" ne de "o" olamamaktadırlar. Kültürel ve inançsal bir haymatlosluktur yaşanan. Ne Amerikalı olmak, olabilmek ya da olmak istemek, ne de Amerika'da gettolaşan İslami birimlerden birinde hayat tüketmek... Aradıkları, kendi oluşlarına ilişkin yepyeni bir yoldur, Taqwacore' da bu açılan sayfa.

Ku Klax Klan'ın görüşlerinin toplumca anonimleştirilmiş şekli olan ayrımcılığa ve Amerikan makamlarınca "münferit"(!) bulunan kendilerine yönelik şiddet kadar, baştan beri var olan "Büyük şeytan Amerika" görüşünden hareket eden, 11 Eylül sonrası yaşanan olaylarla da tabanını genişleten radikal söylemli İslamcılara da bir tepki içersindedirler.

Farz-ı misal, türün gruplarından The Kominas (Urduca'da "kominas" piçler anlamına gelir. Türlerini "Bollywood Müslüman punk" ya da daha bilinen bir isim olarak Taqwacore olarak tanımlarlar. Punk,

metal ve Bahangra Halk müziği etkileşimlidirler), ünlü Brooklyn imamı Siraj Wahhaj'a ithafen, ki bu imam aynı zamanda homofobik görüşleriyle ünlüdür, "Rumi was a Homo" Rumi, yani bu coğrafyada daha bilinen ismiyle Mevlana, bir homoydu, adlı parçayı yapmıştır.

Taqwacore, 11 Eylül gibi, kimin yaptığı belli olmayan, altından provakasyon kokuları açıkça yükselen saldırıyla toplumda oluş-turul-an Ortadoğulu ve Müslüman kimliğe duyulan öfke ve toplumun bilinç altındaki kölecilik zamanlarından kalma güney bayraklı önyargıların psikolojik ve fiziki şiddete dönmesine, medyada ve toplumda bunun "ayrımcılık" şeklinde hafifleterek sunulması konularını işler.

Bunu herhangi bir duyarlı grup ya da gruplar da yapabilir şüphesiz. Taqwacore burada diğer türlerden ayrılır. Allah kelamının kulca uygulanırkenki kişisel tercihlerle şekillenen uygulama farklılıklarını, anlama eşiğinin düşüklüğünden, İslamı yaşamaya çalışmak yerine, yaşamına İslam adını vererek İslam'ı kendi hayat perspektifine göre toplumsal hayata dikte etmek isteyen ataerkil zihniyeti hedef alır.

Çıkış noktası Allah'ın dağda takla atarak kendisine ibadet vazifesini yerine getiren çoban kulunu Hz. Musa'nın tenkidine engel olması ve onun ihlasından duyduğu sevgidir. İslam inancına göre "Ayet"i reddetmek ile kabul etmek ancak uygulamamak farklı kavramlardır. Birisinde kul isyan içersindedir, diğerinde ise bir çeşit acziyet. Bu acziyeti yargılamak ise kulun vazifesi değildir. Kul ancak melamet hırkasını giyebilir.

Gruplar Allah'ın ihlas ile yapılan inanca olan sevgisinin tasavvufi olarak, eğer ortada bir hata varsa bunu örteceğini, ki o Rahman ve Rahim'dir, ama avami inancın Kur'an-i söylemle "Biz atamızdan böyle gördük" de, ondan böyle inandık" şeklinde özetlenen, bireysel ve toplumsal bir kimliğe dönerek zamanla alışkanlık haline gelip uhrevi-yatından uzaklaşan, Pavlov'un Köpeğinin koşullu refleksi haline bürünen ibadetin bir değerinin olmadığını ve eğer Allah'ın özü olan aşk ve sevgi ile değerlendirmeler yapılmazsa yapılan yorumun İslam'la alakası olamayacağı düsturlarından hareketle müziklerini icra eder, sözlerini yazarlar.

2007 senesinde düzenlenen "Taqwatour" adlı konser dizisine Taqwacore yapan gruplardan Kanadalı,tümü kadınlardan oluşan

Secret Trial Five, Vote Hezbollah, The Kominas, Al Thawra (Devrim) ve Diacritical katılmıştır. Sizi bilmem ama ben eski bir okul otobüsünden devşirilme, yeşile boyalı, üzerine anarşizmin A'sı çizilmiş ve Allah'a iman edin yazılı otobüsün içindeki Taqwqcore'cuları görebilmeyi çok isterdim.

"Hz. Muhammed de putları yıkmıştı. Bundan daha punk rock tavır ne olabilir?"

Michael Muhammed Knight

"Takva kaçıkları," dedim durup dururken.

"Yerinden oynamaz cisme karşı dayanılmaz güç," diye yanıtladı Cihangir.

"Ne?"

"Yerinden oynamaz cisme karşı dayanılmaz güç. Cumartesi sabahı güreş şovlarından önce hep söyledikleri bir söz."

"Ah."

"Peki kim kazanır, Kaptan Fizik?"

"Bilmiyorum."

"Saatte üç yüz mille giden bir NASCAR sürücüsünün dosdoğru Kabe'ye daldığını düşün."

"Peki."

"Yerinden oynamaz cisme karşı dayanılmaz güç."

"Pekâlâ, bu durumda," dedim, "NASCAR sürücüsü Beyt'e çarpmadan evvel kuşlar gelip üstüne taş yağdırırlardı." İkimiz de güldük.

***Michael Muhammad Knight, Autonomedia,
TAQWACORES, (syf. 57)***

"Punk bir ideoloji mi?" diye sordum.

"Artık bilen kalmadı. Belki de sadece bir cüzdan zinciri takmaktır."

"Bazıları için öyle, sanırım."

"Bazıları punk'ın tamamen kendi kültürünü neşretmek, kitle medyasının holdinglerinden kaçınmak ve asla taviz vermemek olduğunu söyleyebilir ama manevi atalarımız olarak gördüğümüz

gruplar – Sex Pistols, Clash, Ramones ve daha nice – hep büyük şirketlerle çalışıyordu. Ve kimileri de punk’ın sadece gürültülü, saldırgan bir müzik olduğunu söyleyebilir; ama death metal de gürültülü ve saldırgan. O da mı punk? Ya gürültülü ve saldırgan rap’e ne demeli? Ya da punk’ın toplumsal gelenek, görenek ve tabuları yıkması mı gerekiyor? Öyleyse şimdi bunu yapan punk grupları hani nerede?”

“Öyleyse sence punk ne?”

“Bence punk sadece çirkin olmak demek.” Gülmeye başladım ama sonra şaka yapmadığını fark ettim. “İşte sen bu yüzden punk olamazsın,” diye lafını sürdürdü. “İyi görünüyorsun ve iyi giyiniyorsun ve günün birinde büyük bir mühendis olacaksın.” Ben Cihangir Tabari’nin doğuştan gelen bir güzelliği olduğunu düşünüyordum, her ne kadar o mohawkı ve pılı pırtısıyla kendini kasten çirkinleştirse de. İstese emo pop Newfound Glory gruplarından birinde şarkı söyleyebilecek bir yüze sahipti ama çok fazla homurdanıyordu ve dişlerini de asla tedavi ettirmezdi – gerçek punkları tespit etmek için dişlerine bakmanız yeterlidir. “Ya işte böyle adamım... esas nokta bu... çirkinlik...”

“O halde takva kaçıkları ne oluyor? Çirkin Müslümanlar mı?”

“Bi nevi.”

**Michael Muhammad Knight, Autonomedia,
TAQWACORES, (syf. 55-56)**

ŞENOL ERDOĞAN

DEVLET KORKUSU MU ALLAH KORKUSU MU?

YA DA

DIVINE RIGHT OF KINGS

(kral yetkisini tanrıdan alır)

“...onlar çobanlardı, yıldızların altındaydılar, gökyüzünden mahrum kentliler değil...”

“...hayır, tek neden bu değil. Bu durum, sadece onlara yaklaşmayı ve temas kurmayı mümkün kılıyordu. Kadim Yahuda halkının zorba imparatorluklara gösterdiği tavır bizim Ferris Fremont’a karşı tavrımızla aynıydı; onlar güç ve görkem tarafından lekelenmemiş, asimile edilmemiş bir halktılar. Ne olduklarına aldırmadan her zaman imparatorlukla savaştılar; her zaman bağımsızlık, özgürlük ve bireysellik için uğraştılar; Babil, Asur ve en çok da Roma’ya karşı yaptıklarıyla onlar, modern insanın öncüleriydiler. O zamanlar, onlar için Roma ne ise şimdi de biz Roma için öyleyiz.”

“...BAĞLILIĞIMIZI İNSAN HÜKÜMDARLARA VERMEMEMİZ GEREKTİĞİNE İNANIYORLAR. BİZE YOL GÖSTEREN EN YÜCE LİDERİN; GÖKTE, YILDIZLARIN DA ARDINDA VAROLDUĞUNA İNANIYORLAR.

BAĞLILIĞIMIZ SADECE VE SADECE ONA OLMALI...”

Philip K. Dick

Muhammed peygamberin ardında bir hilaf bırakmadan dünyevi yaşamının sona ermesi çok doğaldı. İlmi ibre hakken kimin “liderlik” vasfıyla toplum yönetimini peygamberî bir tavırla alması gerektiğini gösterse de kendilerine ölmeden az evvel tanrı şahit tutularak yasak

edilen *kavimcilik* hususunda pek bir *hassas* olan Araplar peygamberlerini o saniyede siyasi arenada bir beden olarak yapayalnız bırakıp İslam tarihinin en kanlı kardeş savaşlarını İslam politiğı adına yapmaya başladılar, bu en basit anlamda bir çıkar savaşıydı da.

Kadim zamanlardan beri; devlet ve onu temsil eden lideri, “kralın yetkisini tanrıdan alması” palavrasınca kendi içinde tanrısal güç ile (otoriter kompleks-iktidar arzusu-kaybetme korkusu) eşleşir ve eşleştirilir hale gelmiştir.

Vahdet gerçeğinden ötürü yapısında aşkın metafiziksel göndermelerin dışında *dualizme* yer vermeyen Müslüman yapılanma ne hikmetse söz konusu olan politik iktidar olduğunda Peygamberin, ölümünün sonrası en korktuğı şey olan *şirk* sınırlarından çıkmamaktadır. Yaratandan ulağına manevi sirayete şüphe yok iken (ki Yaradan’ı kitabında bu hususta “onun sadece bir beşer olduğun” gerçeğini hatırlatmaktadır, bu İsevi bir durum yaratmamak için olsa da, hurafet ile beslenen İslam’ın avam kesmi çoktan bu Mesihleştirme işlemini gerçekleştirmişti) Peygamberin ölü bedeni yerde yatarken otorite kaygısıyla kavim kargaşasına ve tarihin acı veren “kardeş savaşları”na giren bir zihniyetin manevi yapısındaki sirayet sorgulanamaz derecede nefsin yok edimine uğramıştır. Hele ki malik’ül mülk gerçeğinin tabanda yok sayılması durumu, zaten nerdeyse her şey üzerinde konuşmamayı gerektirmektedir. Halifelığın arzusu ve siyasi-ekonomik kavim kavgası başladığı anda bugün zaten hiç hatırlanmayan kitabın sözleri unutulmaya da başlanmıştı, oysa Allah, hepsinin bildiğı gibi peygamberine buyurmuştu ki, ben insanı yeryüzüne halef olarak yarattım. Ki bu sözlerle bir şeyler oluşturma çabasına hiç gerek yoktur, zira İslam’da yaratanın bu konudaki buyrukları –adı üzerinde- net mi nettir. Sinekten yağ çıkarmaya kalkanın dahi basit ve zavallı çıkarımları dışında varabileceğı bir yer yoktur. Vahdet-el vücut dosyasını şüphesiz ki kitabın da başlatmıştır Zat, ve o kitapta her şey açık olarak söylendiğı gibi, kulağı, kalbi ve gözü arazlı olanlar da bu açıklıktan bir şey anlamayacaklardır da. Kitabın en ağır sözü net bir cümle ile söylemek gerekirse: harcanmaktadır. La ilahe illallah, en basit anlamda Ondan başka bir ilah olmadığına şahadet eden bu cümle net olarak ardından şu soruları barındırmaktadır: Ondan başka ilah yok ise, yaşamlarımızda onlarca *ilah* var ise, bu cümle Müslüman olabilmek için *farz* ise kimdir

Müslüman, dünden bugüne ve şu an bireysel ve toplumsal içinde bulunduğunuz durumun gerçeğine bir bakarak bu soruya cevap verebilir misiniz? Hayır. Kur'an-i anlamda hayır. Zira ortada olan şey *küfr* dür.

Sizin Kâbe'niz (ki yaratan kitabından kulunun kalbinde barındığını ifade etmiştir) şayet tapınç nesnelerinden arınmamışsa, kitaben yargılanacaksınız, yargılanıyorsunuz demektir bu.

Bugünün *halifelerine* dek –doğal olarak- sirayet eden bu gizil iktidar arzusu, açık oyun, en baştaki yanlış insan yaratısı hiyerarşi salt politik çıkarıcı bir arenadır. Arap yarımadasından Osmanlıya ve bugünün cumhuriyetine varasıya yapılan her türlü haysiyet yoksunu zorbalığın önünde durmaya kalkan tüm hak hareketler kişilerin katli yani kendisinin tanrının kolu olduğuna inanmış -?- olan İKTİDARIN katli ile karşılaşmıştır. Anadolu İslam coğrafyasında katledilen onlarca Şeyhin, dervişin adını herkes hatırlamaktadır elbet!

Doğal olarak günümüzde de bu sorunlu coğrafyanın sorunlu insan karakterinde ödeklilik ve eziklikle desteklendiğini açıkça gördüğümüz devletin tüm organlarıyla birlikte bu soyuna sırt dönen ama tersini iddia eden yapının aynı güç silsilesini tüm manevi pislik ve dünyevi arzularının kocamanlığına rağmen nasıl zahiri bir oyuncak haline getirerek kullandığını görmek ve halkın bunun sözde farkında olmaması –ki o halk o kitapta ne yazdığını hiç bilmedi- insanın canını acıtmaktadır.

Peygamberin sarığı ile polisin üniformasının yer değiştirdiği bir toplum ve iktidar gerçeğini kimse yadsıyamaz. İşte burada halkın gözünde iktidar ve Allah birleşmektedir, bu korku, devletin ve organlarının hissedilen ağır korkusu ta bu saydığımız yere kadar gitmektedir. Avam için tanrı ne ise devlet o dur, polisi de odur, devlet memuru da odur, bizim insanımızın devlet dairelerindeki anlamsız silikliğinin ve sinikliğinin de alt yapısında yatan bu anlamı varolmayan otorite korkusu, ilahlaştırılmış dinsel kişilere dayanan silsilenin getirdiği ve eninde sonunda Muhammed'e ve tanrı ya getirilen dinsel yapının yanlış ve küfürle yönlendirilmiş Allah korkudur.

Elimizde şu an “inandığını” iddia eden bir devlet var! Peygamberinin savaşa giden askerlerine: savaşa dahi yeşile dokunmayın diye emir buyurduğu ama bugün ki bakanının yeşillik görmek isteyen manava gitsin diyerek Allahın yarattığı doğayı katleden siyasi düşünceyi haklı ve karşı çıkanları da haksız düşüren bir inanışa lütfen bir bakın! İnanıldığı dinin adının içinde BARIŞ kelimesi yatan bir ülkenin topraklarında devletin tüm organlarıyla işlediği insanlık suçlarına terörist devlet yapısına bir bakın. Ve kendi yapılarının iç dinamiğini gizlemek adına halka sundukları diğer suçlulara da bir bakın!

Eğitimi -burada elbette ki sistem dayatması devletin köleleştiren okul programlarından bahsetmiyoruz-, kültürel düzeyi –ki, dilim entelektüel demeye varmıyor- bariz ortada olan bir toplum var ve doğal olarak da bu insanların “iktidara güven noktaları” tüyler ürpertici bir tabansızlığa dokunuyor. Cumhuriyetin kısa tarihinin iktidar başarısızlıklarına bir göz attığımızda halkın *denemediği* siyasi bir oluşum olmadığını hatta 3 farklı partinin mutasyonu koalisyon hükümetler gibi mutasyon deneysel siyasi yapılanmalar ve bunların mutlak başarısızlıklarını görmekteyiz. Böyle bir yapı içerisinde *parti seçme* hakkını sonunu bilerek –tekerrür- kullanan çoğunluk, sözde dinsel bir parti yapılanmasının peşi-sıra hep olduğunca kör bir şekilde ilerlerken bunun tabanın da diğer siyasi oy seçeneklerinin dışında, salt: “bu seferde bunları deneyelim” aptal zihniyeti yatmamaktadır, çocuklarını “Allah çarpar”, düsturu ile *eğiten* avam, doğal olarak bilinçsiz bir bilinçle *kutsal yandaşı bir yapılanmanın* peşi-sıra seyredecektir. Zira; Alemlerin Rabbi Allah, sözde kendisi için çalışan siyasi iktidarın yardımcısı olacaktır; böylelikle: ekonomik refah sağlanacak, kontrgerilla ortadan kalkacak, *savaşan* (devlet için savaşan) çocuklarının şahadeti onaylanacak, karınları doyacak...dır.

“Kuran’a göre şehadet sadece “la ilahe illa Allah” tır. Yani tek “o tanrı’dan başka tanrı” olmadığına tanıklık etmektir. Bu ifade, en güzel isimlere yani sıfatlara sahip ve isimlerinden biri hak (gerçek) olan tanrıdan başka hiçbir varlığa, peygambere, veliye, müçtehide, lidere, politikacıya, bilim insanına mutlak itaati veya baş eğmeyi reddeden bir özgürlük manifestosudur.”

Politiklerin dinle bağlantısı tarikatsal –aslında tam anlamıyla cemaatsel- düzeydedir –zira dinsel her cemaat tarikat değildir-.

Bu siyasi-ekonomik bir kazanım arzusunun ve amacının pazarlığıdır. Bu pazarlık politik olanın ta kendisidir. Bu yapının tabanı en basitinden: cemaat oyları ve iktidar –adayı- arasındaki ilişkiye dayanır. Aslında burada iki *alt* devlet yapısı mevcuttur: birincisi, *hükümet* olan devlet –ki *üst* devlet yapılanmasının hâkimiyetinde –yönetiminde- bir *işçi* yapılanmadır-, diğeri ise kendi içinde farklı bir şekilde devletleşmiş olan ve politik bir dinamiğe sahip, kendi tüzüğünü, ekonomisini oluşturmuş cemaatin kendi varlığıdır. Her ikisinde de halk aynı yerdedir, tektir: “kullanılmak” noktasında. Tıpkı aşiret yapılarında tebaanın oyunu verecek olan partinin mutlak şekilde bilmesi ve kabul etmesi gerçeğı gibi.

Nasıl ki *dinsel güç*, *şehit* kutlu söylemini saptırıp içini boşaltıyor ve milliyetçi saptırımları da içine katarak otoritesini tehdit altında bırakan diğeri *arzu güçlerine* karşı kullanıyorsa bu *gücü* yönlendirmek istediğı her türlü arenaya sürüklemek-çekmek hakkını da elinde bulundurmaktadır. *Devletin* bu kullanım tarzı dışındaki hedeflerinden birisi de herkesin bildiğı üzere *yakın ilişki* metoduyla bu dinsel yapılanmaları kontrol altında tutmaya çalışmaktır. Zira yukarda da dediğimiz gibi bu dinsel yapılanmalarda kendi içlerinde değişik politik haz ve iktidar arzularına sahip olduklarından dolayı olası tüm hükümetler için aynı zamanda tehlikelidirler de.

Tüm bunlar, devlet-tarikat ilişkisinden öte, *devlet üstü yapılanmanın* güç dengesi teorileridir. Muhammed Peygamberin vefatı sonrası, ümmet varolan metafiziksel yapıya sırt dönmekten de öte gitti ve hatta heterodoks düşünce türleri direk olarak *dinsizlik* olarak yaftalandı –ki bu hala günümüzde de sürmektedir-. Yüce Yarattıcı, kitabında her ne kadar tüm yolların kendisine vardığını, din türleri arasında doğruyu onaylayacak bir merciinin bulunmadığını ve olsa olsa bunun kendisi olduğunu çok çeşitli şekilde vurgularken, peygamberleri kastederek benim indimde onların arasında bir fark yoktur diye buyururken ve büyük dinleri sayarken üç büyük futbol takımı gibi lanse edilen din adlandırmalarının da dışına çıkarken, suni yapılanmanın tuhaf bir şekilde gösterdiği nefretimsi tavır hiçbir kitapta yer almamaktadır. Anadolu coğrafyasında ve dahi Balkanlarda devlet tekeline alınmış olan dinin arındırılmasına yönelik varolan karşıt ve özgürlükçü hareketler, yapılanmalar, ayaklanmalar Allah’tan

başka bir iktidar olamayacağını altını çizmekteydi. Günümüzde de süratle devam eden devleti ve tanımsız insan çıkarı oluşturusu organlarını ilahlaştırma realitesine ontolojik-anarşist bir karşı koyum söz konusudur. Bu teori ve pratikle kavga veren şeyhlerimizin önüne bugünde yapıldığı gibi zorbalıkla: kan ve şiddetle ve öldürmekle geçilmiştir, şimdiki polis devletinin yaptığından bir fark yoktur. Bir insanı doğruluğundan dolayı bir meydan da asmakla, derisini yüzmekle, bir hapisane hücreinde işkence ederek öldürmek arasında varolan tek fark takvimin rakamlarıdır.

Allah kitabında ödeyebilen inançlı kişinin *vergisini* ne şekilde vereceğini çok net olarak ortaya koymuştur, halk devlete vergi ödemez, halk yaratıcısına şayet ödeyebiliyorsa vergi öder. Devlet yapısının tümüyle savaşmak zaten hak-dır. Bu inançlı bir insanın gitmesi gereken yoldur. Bu yolun sözde inançlı fetva verme meraklısı şirk-sever yaban otları; malik'ül mülk gerçeğine sırt çeviren tanımazlardır. Bunlar niteliksiz ve kişiliksiz dinsel politik safsataların üreticisi kapitalistlerdir.

Yaratan gücün neferi olmak ile devletin ve ordusunun uşağı olmak arasında mesafe üzerine konuşulamaz. Temellendirilemez bir milli inancın –ki rabbin yarattığı onun yarattığıdır, onların arasında dil, din, renk vs ayrımı yapanlar her şeyin dışında salt Hitler tohumudur- siyasi sapkınlık formunun kapı kulu olmaktan başka hiçbir şey değildir. *Kul*, rabbinden başka kimseden emir almaz ve kul sadece ondan çekinir, ondan af diler. Rab bu yolda öleni *şehit* sıfatıyla belirler ki diğerleri yani devlet oyunları ve devlet için ölenler sadece kurulu bir ordunun mağdurlarıdır.

Burada söz konusu olan teokrasi değildir, zaten dinsel yapıya yakınlık duyan bir hükümet de teokrasiyi topyekûn reddedecektir. Ama sorunda buradadır zaten, Mısır firavunu gibi kendini tanrı ilan etmek gerekmiyor elbet, bu yapılan çok daha *pis* bir iştir. Sen hem olası bir teokratik yapılanmayı reddet hem Allah'a yandaş olduğun izleniminle politik bir oyunun kendisi ol, İKTİDAR ol ZULMET ve Allah de. Çok nettir ki; piramitlerin inşasında kullanılan kölelerle günümüz modern zaman sonrası işçileri arasında herhangi bir fark yoktur. Olası mutlak bir İslam devletinin olamayacağı gerçeği salt fantastik imgelemlerle yıkılır. Zira politiğin yalana ihtiyacı vardır. Bunun mümkünlüğüne dair

uzamı yaratacak olan inandırmaya endeksli halk için bir yalana. Kültürel- eğitimsel açıdan zeval halkın kapısı bu duruma zaten açıktır da. Zaten İslam'ın fantastik korku edebiyatıyla beslenip temelden bununla şekillendirildiklerinden İKİDARIN bu POLİTİK FANTASTİK oyununda aksi yönde oluşması mümkün bir sorun yoktur.

Saltanat-iktidar, hilafetin yerini hiyerarşik açıdan dolduramaz. Silsilenin sıfatlara dayanan güç skalası. Post-hilafet sendrom ve arzularına sebebiyet veren hilafetin topyekun reddidir. Bu politik histeriler şeridir.

Halkın İslam'ın metafiziksel kökenlerine yönelik bir bakışı açısının varolamaması dinin gerçek irfanına varabilecek bir yapısının olmayışı - ve oldurulmayışı elbet- halkın İslam'ın kalbine doğru giden gerçekliğin yolunu kat etmesini mümkünsüz kılar. Bu politikanın en güçlüsüdür. Diğer türlü, yüksek ve arınmış bir bilinçle bakabilen bilecektir ki, *la ilahe illallah* ise *la mevcude illa hu* ise zaten varolan salt zahiri boktan bir dünyanın savaşıdır.

Bilelim ki bu topraklarda sadece, Nesimi, Mansur, Bedrettin şehit edilmedi, yüzlerce şeyh, derviş Tanrının kutlu yolunda devleti tanımadıkları ve soytarılıklarını orta döktüğü için bedenleri yok edildi. Hallaç bir kelimeden dolayı katledildi falan değil elbet, bu işin masal yönü, Mansur dönem politiğine yönelik saldırılarından dolayı düzmece bir şeriat mahkemesiyle katledildi. Günümüzde uygulanan devletin yok etme politikasıyla ve sindirme usulleriyle bir farklılık da göstermektedir tarih elbet. İnfaz kavramı çoklu kılıklarla varlığını sürdürmektedir. Lakin verilen savaşın fenomen dışı yapısı gereği kaybı mümkün değildir. Allahtan başka iktidar olmadığını bilen ve kendisine iktidar diyen iktidarsızların kazanacakları bir savaş yoktur. Kitabında dediği gibi; onlara, zaten kaybetmiş olan onlara, haklılıklarına daha bir inansınlar diye istedikleri verilecektir ki kötü bir unutuş ile unutulsunlar.

Şehitliğin İslam'da yeri ve açıklaması çok nettir. Artık ondan geriye kalan; bu bahsi geçen politik yapı tarafından kullanılan çok güçlü bir silah oluşu gerçeğidir. Türkiye Cumhuriyeti coğrafyasında ordu ve gerilla arasında yaşanan savaşta mağdur olan insan evlatlarının kandırısı artık sona erdirilmek zorundadır. Birilerinin bu ebeveynlere

durumu izaha kalkışması gerekmektedir. Ancak bildiğiniz üzere devlet buna izin vermeyecek, tekerleğine çomak sokturmayacaktır. Ordu içinde kendi komutanları tarafından salt yürüyemedikleri-operasyon sırasındaki hedefe tırmanıştan bahsediyorum- için dövülerek öldürülen ve evlerine şehit diye yollanan çocuklardan bahsedilmesi gerek artık. Bu çocukların ne için savaşıp kim için neden katledildiği gerçeği daha fazla gizlenemez. Gizlenmemeli. Güneydoğu Anadolu'da yaşananlar iki halkın savaşı değil tc ordusunun savaşıdır, o savaş halk savaşı da değildir, kendi içinde bir silah ve politik pazarı olan çıkarımların kurbanı insanları *er* olarak kullanan kimliklerin yapay savaşlarından sadece birisidir bu.

Oğullarını döven bir toplumun oğullarının dövülmesi o ana babayı rahatsız etmez elbet, oğullarına küfür eden toplumun oğullarına küfredilmesi de, işte bu size benzeyen yapıyı seviyorsunuz siz, içinizdeki pis gücü seviyorsunuz, o denli seviyorsunuz ki Peygamberin adını dahi ordunun adına sokarak oraya peygamber ocağı demeyi becerip, dini, gene sömürmeyi başarabiliyorsunuz.

Yaşamdan o denli korktunuz ki artık görünmez olan tanrınızın soyut varlığı ve havaya giden dualar size yetmedi, ONLAR da bu günü bekledi zaten, size somut bir tanrı yaratmak için sıradaydılar hemen ve sizi somut bir güvenceye almak için, devletiniz vardı artık, polisiniz vardı, her şeyiniz vardı, sizi bu yerkürede sağlama alacak her şeyiniz, şimdi sıra sizden yaşamlarınızı, ruhlarınızı, gücünüzü, çocuklarınızı almaya gelmişti zira hiçbir şey karşılıksız değildi, sizlerde kendi kendinizin varlığını kapitalizme satan gönüllü kölelerdiniz işte hepsi bu.

Kalbi ve akli dengede olan bir canlı için Ondan başka: devlet, millet, kavim, dil, din, ırk, renk, sınır, sıfat, bayrak yoktur, o vardır başka bir şey yoktur ve biz sadece ona kulluk ederiz. Güç onundur, başka güçlü yoktur.

Peter Lamborn Willson nam-ı diğerk Hakim Bey

“Oluş diye bir şey yok, ne de devrim, mücadele ya da yol; hâlihazırda sen kendi teninin şahısın – çiğnenmesi mümkün olmayan özgürlüğün tamamlanmak için yalnızca diğerk şahların sevgisini bekliyor: bir rüya politikası, göğün maviliğı kadar ivedi.”

İzbe bir New York fakirhanesinde 130 kiloluk bir dev, saksafonuyla bir ilahinin son nağmelerini öttürür. Masada İmam Gazali’nin Kimya el Saadet’inden açık bir sayfa, tuvaletin karolarında bir serum hortumu ve bir iğne. Amerika Mağribi Ortodoks Kilisesi (Moorish Orthodox Church of America - MOC) vaizi, canki cazcı Warren Tartaglia (a.k.a. Walid el Taha), New York beat sahnesinin Muhammedî meleklerini salâta çağırır.

Pek çoğunun adını bile asla bilmeyeceğimiz, pop ikonlarına dönüşmemiş, kimi Brooklyn köprüsü altında son vuruşunu çakan, kimiye kitaplarına gömülmüş okuyan okuyan okuyan ve sonra tüm kitaplarını Nil’e boca edip, hakikatin peşinde yürüyen yürüyen yürüyen dervişler gibi imanlı serserilerden biridir Peter Lamborn Wilson (a.k.a. Hakim Bey). Doğrudur serserilerin ekseriyeti ümmî olur, kitapsızdırlar ve lâkin vecd denizinin sularına ilimle cezb olunanlar da yok değildir.

Mağribi Ortodoks Kilisesi, adının tüm çağrışımlarının aksine aslında ne ortodokstur ne de bir kilise. Kimilerinin bir ahir zaman peygamberi saydığı yarım kan Mağribi ve yarım kan Cherokee, Çingene seyyahların yoldaşı, demiryolu bekçisi, sirk sihirbazı, mistik Nobel Drew Ali’nin 1913’te Yeni Dünya’da Afrikalı Amerikalıların aslen Mağribi ve dolayısıyla Müslüman oldukları iddiasıyla kurduğu Amerika Mağribi İlim Mabedi’nin (Moorish Science Temple of America) bir uzantısı olan MOC, 1964’te Beatnikler ve Mağribi Sufiler tarafından kurulmuştur ve İsmaililik, Çiştîye ve Bektaşilik miraslarını sahiplenerek bunları Tantra ve Tao felsefesiyle bağdaştırır. Wilson, 60’larda vaiz Walid el Taha aracılığıyla Kilise’yle tanışır ve bugün kendisi de Mağribi Ortodoks Kilisesi’nin önemli vaizlerindendir. MOC geleneğine uyarak kendine yeni bir isim seçer, Hakim: ki bu isim mülhit Fatımi-Nizari halifesi Hakim Billah’a dayanır ve bugün yasama sürecinin

hükmedicisi anlamına gelen yaygın kullanımının aksine “hüküm veren” değil “hikmet sahibi”, “bilge kişi” manasındadır ve gene MOC geleneğince adının sonuna çeşitli Orta Asya-Türk boylarında kabile lideri manasında kullanılan Bey sıfatını alarak kendi kendinin şahı, kendi varoluşunun ve arzularının biricik hükümdarı olduğunu ilan eder.

“Bizler Nizarî-İsmailî Bâtınileriz; yani manevi silsilemizi Alamut’un yedinci ve son Pir’i, ‘Kaçık’ III. Alâeddin Muhammed üzerinden (ve kesinlikle Ağa hanlar üzerinden değil) Hasan Sabbah’a dayandıran Şii mülhitler ve fanatikleriz. Radikal vahdetçiliği ve saf ahlak kuralları karışıklığını benimsiyoruz ve tüm yasa ve otorite biçimlerine Kaos adına karşı çıkıyoruz.”

Kolombiya Üniversitesi’nden mezun olan Hakim Bey, 60’ların sonunda Türkiye, İran, Pakistan, Afganistan Hindistan ve Java’yı içine alan uzun bir seyahate çıkar. Batı Bengal’de Ganeş Baba’yla tanışır ve Kali müritlerini, mülhit Müslüman mistikleri, anarşistleri ve aşırı solcuları bir arada bünyesinde barındıran Bengal Terörist Partisi’nin eski bir üyesi olan Sri Kamanaransan Biswas’la Tantra öğretisi çalışır. Kanunsuz dervişlerin piri Lal Şahbaz Kalender de dahil olmak üzere söz konusu coğrafyadaki pek çok sufi türbesini ziyaret eder.

Java’da bulunduğu yıllarda henüz Vahabilerin katı sünnetçi geleneği İslam coğrafyasını büsbütün ele geçirmemiştir. Hakim Bey, Muhammedî Pasifik adalarının balta girmemiş ormanlarında davullarla yapılan namaz çağrısı da dahil olmak üzere – çünkü çıplak insan sesi çöl içindir, ormanda tam-tamlar daha makbul sayılır – İslam uygulamasının çok sesliliğine pek çok farklı örnekle şahit olur. Bugünse maalesef tüm dünyada minareler teknolojinin çirkin hoparlörleriyle süslenmiştir ve eski bir dostun bir mantar sabahında şaşkın bakışlarla ne diyeceğini bilemeyen bir ihvana söylediği gibi "o cızırtılı teçhizatın içerisinde hoca efendi değil, şeytan konuşuyor" ihtimali de hiç yabana atılır gibi değildir.

1974’ten Ayetullah Devrimi’ne dek İran’da bulunan Hakim Bey, Seyyid Hüseyin Nasr’ın kurucusu olduğu İran Kraliyet Felsefe Akademisi’nde dilbilim çalışmaları yürütür. Akademi’nin İngilizce yayın yönetmeni ve *Sophia Perennis*’in editörüdür. Seyyid Hüseyin Nasr, Toshiko Izutsu,

Henri Corbin ve daha pek çok başka isimle beraber çalışır. 1980’de Şah devrilip de mollalar devrimin diğer güçlerini, sufileri, sosyalistleri, mücahidanı, Ali Şeriatî yandaşlarını tasfiye etmeye başladığında o da İran’dan ayrılarak Amerika’ya döner.

1980’lerde Guenoncu neo-tradisyonalizmden uzaklaşarak anarşist ve sitüasyonist düşüncenin heterodoks İslam ve neo-paganizmle harmanlanmasından müteşekkil bir düşünce sistemine ulaşır: Ontolojik Anarşizm.

“Bir bakış açısına göre ontolojik anarşizm alabildiğine yalındır, tüm niteliklerden ve iyeliklerden arınmış, KAOS’un kendisi kadar fakir – ama başka bir açıdan bakacak olursak Katmandu’nun Sikiş-Mabetleri ya da bir simya alametler kitabı gibi şatafatlı bir biçimde filiz vermektedir.”

Ontolojik Anarşizm, anarşizmi bir ideoloji ya da ulaşılacak bir ideal olarak değil bir mevcudiyet olarak ele alma çabasıdır. Burası değilse neresi, şimdi değilse ne zamandır? Büyük iktidar yapıları ve söylemleri içinde boğulan gündelik hayatta, öz-iktidar yahut “muktedir nefis” yahut “hür kral” olarak anarşistin varlığına işaret eder: çocuk oyunlarında, bir ayaklanmada, bir partide, bir işgal evinde, bir yemek kolektifinde, şehrin sokaklarını avare dolaşırken ve neo-göçebe cemaatlerin özgün buluşmalarında. Anarşi, doğrudan ve dolaysız bir hayatın tecellisidir; yol olmayan bir yol, geçitsiz bir geçit. Ve kimilerinin yaşam tarzı anarşizmi ithamlarına rağmen Bey’in çağrısı gayet açıktır: “Bir yaşam edinin, yaşam tarzı değil.”

80’lerin ortasında bir grup yazarçizer taifesiyle beraber Autonomedia yayın kolektifini kurarlar ve anarşizm, otonomcu Marksizm, siber-feminizm gibi konularda pek çok önemli kitap yayınlarlar. Bey, uzun bir süre New York’ta bir yandan yayın kolektifi faaliyetleriyle uğraşırken bir yandan da Central Park’ta Serbest Kürsü’de hafta sonları halka açık vaazlar vermeyi sürdürmüştür.

Nasır Hüsrev’den, Fahrüddini İrakî’den, çeşitli Nimetullahî tarikatı ve Pers sufi şairlerinden yaptığı çevirilerin yanı sıra mülhit İslam geleneği, Kelt kültürü, korsan ütopyaları, sanrı uyandırıcı maddelerin kullanımı, gizemci kültler, Nietzsche ve Stirner, 19. yüzyıl anarşizmi,

Fourier ve ütopyacı sosyalizm gibi çeşitli konularda kaleme aldığı makalelerinden oluşan yirmiyi aşkın kitap yazmış olmasına rağmen 90'lı yıllarda kaleme aldığı TAZ (Temporary Autonomus Zone – Geçici Otonom Bölge) Hakim Bey'in en çok bilinen ve en çok tartışılan çalışması olmuştur.

Hakim Bey, TAZ'da Ontolojik Anarşi kuramına dayanarak anarşinin çeşitli otonom bölgeler dahilinde hâlihazırda tezahür ettiğini öne sürer. Babil Kulesi çatlaklara doludur ve bu çatlakların, boşlukların içerisinde özgürlüğün ve anarşinin tecrübe edilebileceği sığınaklar yaratmak pekâlâ mümkündür ve hatta mümkün olmanın da ötesinde bunlar mevcuttur. Mesele bunların öz-farkındalık kazanarak kendi aralarında yeni bir ağ oluşturması ve yoğunlaşarak şiddetlenmesidir. Yeterli yoğunluğa ulaştığında taşın içerisine sıkışmış bir damla su koca bir kayayı boydan boya yarabilir.

Bey, TAZ için model olarak Net (Şebeke) ve Web(Ağ)'i gösterir. 90'larda internet kültürü hayatımıza yeni yeni girerken Hakim Bey bunların özgürlükçü potansiyellerinin farkına varmış ve bunu sanal olmayan uzamda bir model olarak kullanmayı önerirken sanal uzamda da bu özgürlük adacıklarının ağ örüntüsünün nasıl oluşturulabileceği ve yoğunlaşma ve şiddetin nasıl tatbik edilebileceğini sorgulamıştır. Ancak, potansiyel risklerin de farkındadır ve TAZ bir yanıyla Şebeke'deki korsanlara düzülen bir methiyeyken bir yanıyla da onlara açık bir meydan okuma ve kışkırtmadır.

"Diyelim ki hem politik hem de kişisel gerekçelerle iyi yemek istiyorum, Kapitalizm'den alabileceğimden daha iyisini – halen daha güçlü ve doğal tatlarla kutsanmış temiz yemek. Oyunu biraz daha karmaşıktırmak için diyelim ki açlığını çektiğim yemek yasadışı olsun – belki çiğ süt ya da Küba'nın enfes meyvesi mamey, ki tohumları halisünojen olduğu için taze olarak A.B.D.'ye ithal edilemiyor (ya da ben öyle duydum). Bir çiftçi değilim. Diyelim ki ben nadir parfümler ve afrodizyaklar ithalatçısıyım ve stokumun çoğunu yasadışı malların oluşturduğunu varsayarak oyunu biraz daha zorlaştıralım. Ya da belki de sadece organik şalgam karşılığında kelime işlem hizmeti takas etmek istiyorum ama bu işlemi Ulusal Vergi Servisi'ne rapor etmeyi (ister inanın ister inanmayın yasada

böyle yazıyor) reddediyorum. Ya da belki de başka insanlarla müşterek ama yasadışı karşılıklı haz için buluşmak istiyorum (bu aslında denendi ama tüm sert cinsellik BBSleri tevkif edildi – peki alçak güvenli bir yer altı neye yarar ki?). Kısacası, diyelim ki, sadece istihbarattan, makinenin içindeki hayaletten bıktım usandım. Dediklerinize bakacak olursak, bilgisayarlar zaten benim yemek, uyuşturucu, cinsellik, vergi kaçırma arzularıma da olanak sağlayacak yeterlilikte olmalı. Öyleyse sorun ne? Bu neden olmuyor?... Şimdi hackerların haklı olduğumu, sezgilerimin doğru olduğunu kanıtlamasını bekliyorum. Şalgamlarım nerde?”

TAZ'ın yayınlanmasından sonra Hakim Bey bir yandan gündelik hayatın içerisinde bu otonom bölgeleri yaratmaya çalışan pek çok grup tarafından (bilhassa Rave'ciler ve Reclaim The Streets oluşumları, Squatçılar ve Food Not Bombs gibi yemek kolektifleri) sahiplenilirken bir yandan da sanal uzamda karşı-Şebeke'nin, Ağ'ın yaratılması için mücadele eden internet kurtlarının Avrupa ve Amerika'da düzenlediği pek çok konferansa konuşmacı olarak davet edilmiştir. Tuhaftır ki bu toplantılardaki konuşmacılar arasında bir bilgisayar sahibi olmayan yegâne kişi belki de Bey'in kendisidir ve makalelerinin çoğuna internette ücretsiz ulaşmak mümkün olsa da Bey'e netten ulaşmayı umanlar bugün de hayal kırıklığına uğrayacaktır. Şalgamlarını asla alamamış olacak ki Hakim Bey, sanal uzam konusunda eleştirel yaklaşımını halen daha koruyor.

Zaten TAZ ve Ontolojik Anarşi kuramlarının en önemli ayaklarından birini de Immediatism (Dolaysızlık) yaklaşımı oluşturmakta ve Hakim Bey ikinci el, yabancılaşmış, soyutlanmış tüm ilişkilerin yerine doğrudan, dolaysız ilişkileri koymayı savunmaktadır.

Bey'in Geçici Otonom Bölgeleri kitabı çok yakında Ontolojik Anarşi ve Şiirsel Terörizm alt başlıklarını da içeren genişletilmiş baskısıyla raflarda yerini alacaktır ve hatta belki de almıştır.

“KAOS ASLA ÖLMEDİ!”

hazırlayan: İmam Mayıs

(Çeviren Mahşer)

Jean-Luc Godard, son 40 sene süresince, etkisini ortaya çıkan yeni akımlarla yitirmeksizin, modern sinemanın en önde gelen yaratıcılarından biri olmuştur. Godard, sinema sanatının her bir dönemecinde yeni bir sıçrama gerçekleştirmeyi kendisine düstur edindiğinden, bir zamanlar yola beraber çıktığı diğer yeni dalga akımı yönetmenlerinden (Truffaut, Rivette, Chabrol ve Rohmer) ayrı bir noktada durmaktadır. Günümüze dek, bir yönetmen için inanılması güç bir rakam sayılabilecek 70'in üzerinde kısa ve uzun metrajlı filme imza atan Godard'ın yapıtı, geniş bir alana yayılmış, derinliği ölçülemeyen, çapraz-referanslarla sinemaya ve edebiyata sayısız gönderme yapan, karmaşık, içinde kaybolmanın çok kolay olduğu bir labirent olarak düşünülebilir. Bir yandan övülürken, diğer yandan çok sert eleştiriler alan filmleri sayesinde Godard, daha kariyerinin başlangıcında kötü bir şöhret elde etmeyi başarmıştır. Sinemasına aktardığı dehası, çoğu zaman anlaşılamamış ya da yanlış anlaşılmıştır. Hem politik sol cephe hem de film eleştirmenleri Godard'ın çalışmalarını, didaktik, kafa karıştırıcı, mantıksız ve hatta saçma bularak alaya almayı tercih etmişlerdir. Bir Godard filmi için klasik bir tepki sayabileceğimiz "bir noktaya kadar iyiydi, ancak sonrasında daha fazla takip edemedim" cümlesi, yalnızca, yönetmenin film içinde nasıl yön değiştirdiğinin, izleyiciyi şaşırttığı ve kendisini yeniden oluşturmaya yöneldiğinin bir göstergesidir. Bununla birlikte, Godard'ın yapıtı, farklı dönemler içinde kategorize edilebilir. 1960'la 1968 arasındaki yeni dalga döneminde, *Breathless* (1960) ve ardısıra gelen *Contempt* (1963) ve *Alphaville* (1965) gibi filmlerinde görülen *Jump-cut* tekniğinin yenilikçi kullanımı Godard'a uluslararası bir şöhret getirmiştir. Gene bu dönem içinde çektiği, *Two or Three Things I Know About Her* (1966), *La Chinoise* (1967) ve *Weekend* (1967) gibi filmlerde ise, Fransa'da 1968 ayaklanmalarıyla doruğa çıkan huzursuzluk ve karışıklığın izlerini açık bir şekilde görmek mümkündür. 1968 sonrasında kendi arzusuyla ticari yapımlardan uzaklaşan Godard, 1969-1974 seneleri arasında, Jean-Pierre Gorin'le işbirliği yaparak, Dziga Vertov adlı grupta birlikte birçok film çekmiştir. Açık bir şekilde politik ve devrimci bir sinema anlayışıyla şekillenen

bu dönemde çektiği filmler, güçlü radikal içeriği ve isyanı sürükleyen yapısında, Maoist düşüncenin yanı sıra, tüketim kültürü karşıtlığını ve Vietnam savaşının protestosunu da barındırmaktadır. 1975-76 senelerinde Anne-Marie Mieville'le yaptığı ortak çalışmalarla bir kez daha rota değiştiren Godard, önceki döneme göre daha yumuşak sayılabilecek bir yaklaşımla, kolektif devrimci siyasetten bireysel bir mikro-politikaya ve günlük hayatımızı oluşturan küçük şeylerin dünyasına geçiş yapmıştır. 1976-87 arası belki de Godard'ın ilk durağan dönemi sayılabilir. *Sauve qui peut (la vie)* (1979), *Passion* (1982), *Prenom Carmen* (1983) ve *Hail Mary* (1985) filmlerini içeren bu dönemde, Godard sineması post-modernist yapıbozum akımına ve cinsel politikaya yaklaşmıştır. 1987'den günümüze dek olan son dönem ise, *Histoire(s) du Cinema* (1989), *Germany Nine Zero* (1991) ve *Helas pour moi* (1992) gibi yoğun katmanlı başyapıtların ortaya çıktığı, Godard'ın münzevi dönemi olarak görülebilir.

Godard ekseninde bir çalışma olan ve Fransız filozof Gilles Deleuze tarafından hazırlanan "Three Questions about Six Fois Deux", Godard'ın 1976 senesinde Anne-Marie Mieville ile beraber yaptığı bir dizi televizyon programını temel almıştır. Deleuze, Godard'ın "doğru imge değil, yalnızca imge" formülünü, "doğru fikir değil, yalnızca fikir" olarak değiştirerek yeniden ele almıştır. Fikirlerin, egemen düzene göre normalize edilmesine müsaade etmeyecek bir biçimde ele alınması ve denenmesi anlayışı. İmgelerin/fikirlerin özgür bir şekilde, yargılayıcı ve hiyerarşik olmayan ve hiçbir şeyden hariç tutulmayacak bir çerçevede denenebileceği bir sinematik/felsefi zemin yaratmak. Godard'ın sinema anlayışı, aynı zamanda, Deleuze ve Guattari tarafından geliştirilen "Rhizome"un üzerine dayandığı bağlamın da ana karakteristiği durumundadır. Godard'ın kısa-sürelili fikirleri kullanışı, *off-shoots*, bağlantısız uzay-zaman koordinatları, katmanlar arasında ani geçişleri, hız ve ağırlığının dereceleri, ve yapısal elementleri heterojen kullanımı, form ve yapı açısından güçlü bir biçimde rizomatiktir. Deleuze'un Godard üzerine çalışması, yönetmenin sinema anlayışının, metin ve görüntü, sinema ve televizyon, ses ve görüş, tutku ve siyaset kavramları arasında nasıl kaldığını ortaya koymaktadır. Bu görüşe göre, montaj, aradaki anlamın kendisi durumuna gelmektedir; iki görüntü arasındaki kopma/yırtılma; şeyleri yan yana koymanın yarattığı bir çatlak/yarık. Deleuze bu dağılmayı (disaggregation) bir kekeleme olarak

betimlemektedir; Godard bu anlamda görsel bir kekeme sayılabilir. Sinemanın dilinin ayrıştığı, parçalarına ayrıldığı, elementlerine indiği bir noktada, saniyede 24 kare içine moleküler bir sinema yapısı üretmek. Godard'ın kendisi de bu durumu, "kekelediğinizi, yarı-kör olduğunuzu, okuyabiliyorken yazamadığınızı kabul etmek..." olarak tanımlamaktadır. Soru her zaman aynı; orada görececek ne var? Görülemez, duyumsanamaz olan ne? Bu sorular, aynı zamanda, Godard'ın doğrusal/çizgisel, öyküsel ve normative sinema geleneğini bozmak istemesinin de nedenleridir. Arka arkaya dizilen yavaş-çekimler, ileri almalar, tekrarlar, bozulmalar, odak dışına çıkmalar ve sırası karıştırılan görüntüler, izleyicinin algılayışını ve algılanabilir düzlemin durağanlığını bozmak için bir girişimdir. Geriye ne kaldığını görmek için hareketi/ritmi/görüntüyü yavaşlatmak, açığa çıkarmak görmek için yeniden hızlandırmak, her bir kare içinde neyin kaybolduğunu ve neyin yakalandığını görmek için hızı sürekli olarak değiştirmek. Godard'ın sineması, kurgu/montaj sürecinin bir parçası olarak filmlerine kattığı *extra-polation* ve karmaşıklıklaştırma sayesinde, mekanik bir sinemaya dönüşmüştür. *Histoire(s) du Cinema*'nın (1989) başından sonuna dek, Godard'ı montaj makinesinin üzerinde mesaide görürüz, sanki bir fabrika işçisi gibi çalışmaktadır. Godard, kariyeri boyunca sürekli olarak birlikte çalıştığı çekim ekibini daha da küçültmeyi seçmiştir, bu süreç ağır ağır tek başınalığa giden bir yol gibidir. Godard çekim ve yapım ekibini mümkün olduğunca daraltarak kendisine, film yıldızlarının, bütçelerin ve yapımcıların etkisi olmaksızın, filmini istekleri ve arzuları doğrultusunda yönlendirebilme, odaklanma ve kontrol edebilme özgürlüğünü sağlamak istemiştir. Az sayıda kişiden oluşan bir film ekibiyle çalışmak, diğer yandan, film yapım sürecine dolaylı olarak nüfuz eden hiyerarşi etkisini ortadan kaldırma ve yapım sürecinde tam bir otomatizm elde etme imkanını tanımıştır. Yalnızlığa, bir başınalığa doğru ilerleyen bu 'azalma', Deleuze'un "olağandışı bir şekilde kalabalık bir yalnızlık" olarak tanımladığı bir durumdur; bu bir başınalık Godard'a, sinemasını, birçok farklı film yapımcısı, yazar, düşünür ve müzisyenle birleştirme şansını vermiştir. Filmlerindeki müzikler Beethoven'dan Mozart'a ve Stockhausen'a, Leonard Cohen'den Tom Waits'e uzanan geniş bir liste ortaya çıkarmaktadır. Bir 'arada olma' (inbetween) durumu oluşmaktadır; yaşamla sinema arasında, ikisinin birleşmeye, iç içe geçmeye başladığı bir yerde. Yaratılan, ortaya çıkarılan şey de 'arada'dır; yabancı ve karmaşık bir

gerçeklik, devamlılık arz etmeyen, kesilen, parçalar halinde ve dağılmış bir bütün. Armando Ceste'nin *Two or Three Things* isimli kısa filminde, Godard'ın görüntüler üzerine konuşan sesini duyarız. Godard, "Bugün bile, benim için, yapılması gerektiği gibi bir film yapmak, istediğim gibi bir hayat yaşamaktan çok daha kolay... eğer yaşamaya hakkım olduğuna inandığım hayata sahip olsaydım, film veya sanat yapmak isteyeceğimi hiç sanmıyorum,"; ve başka bir yerde de, "Sinema hayatın kendisidir, ve gerçekten, sinemayı yaşadığım gibi yaşamak isterdim hayatı da." diyor. Godard için bir film yapmak, simultane bir şekilde gerçekliği ve kendisini yaratmanın bir yoluydu. Perdeye taşınanla (onscreen) ve taşınmayan (offscreen) arasındaki çizgi netliğini yitirmişti. *Prenom Carmen* (1983) filminde Godard'ı kendine has tarzında, kapkara bir gözlük takmış, saçları karmakarışık, yüzünde kirli bir sakal, ağır bir sigara dumanı altında, taşınabilir bir kasetçaları kucaklamış ve boğuk bir sesle konuşurken görürüz. Godard'ın kendi portresini çizdiği filmi *JLG/JLG'*de (1994), yönetmenin, insanı olanca zenginliği ve berraklığı, alışıldık olmayan samimiyeti/mahremiyeti ve duyarlılığıyla kendisine çeken kasvetine ve melankosine tanık oluruz.

Daha 1960'lı yıllarda, *Masculine-Feminine* (1966) filminde Godard, "masculine" kelimesinin, "masque" ve "cul" kelimelerinden oluştuğuna işaret etmekteydi. Ancak esas olarak 1976'dan itibaren yönetmenin cinsellik ve ikili ilişkiler üzerine analizleri yoğunlaşmaya başladı; bunu en açık biçimde *Sauve qui peut* (1980) filminde görebiliriz. Burada Godard cinsellik ve cinsel politikalar üzerinde kendi ağını örmeye yönelmiştir; bilinçli bir şekilde belirsiz bırakılan, anlaşılmaz, çapraşık bir perspektif. Diğer yandan, Godard'ın sürekli temaları haline gelen fahişelik ve gereksiz/mantıksız derecede bir çıplaklık, birçok feminist yönetmenin niyeti konusunda şüpheye itmiştir. Muğlak ve kötücül bir cinsellik de Godard'ın yapıtlarında tekrarlanır. Godard için her zaman üste çıkan kadındır, erkek ise boşlukta, umutsuzluk ve acı içinde debelenir. Çıkışı bulan, bulabilecek olan kadındır; erkek kilitlenmiştir. Godard filmlerindeki erkek karakterler bir şekilde devinimsizdir; kadınlar ise akıcı ve sürekli olarak değişen bir harekete sahiptir. Dişil olan eril olanın üzerinde ayrıcalıklı, hak sahibidir. Erkekler kendi arzularının kapanına kısılmış, duygusal anlamda köşeye sıkışmış durumdadır – dişî karşısında ne yapacaklarını bilemez bir halde, öfke ve şiddet göstermeye

meyillidirler. Erkek için tek kaçış/kurtuluş yolu dışıdan (dışıl olandan) geçer; ancak Godard'ın hiçbir erkek karakteri henüz bunu başaramamıştır. Godard cinsler/cinsiyetler arasındaki bağdaşmazlığı ve ontolojik farklılığı vurgularken, cinsler arasında hiç kimseye ait olmayan geniş boşluğu göstermektedir. Fakat, eril olan her ne kadar saltık bir şekilde görüntülense de, bunun üzerinden gelinemeyecek bir durum olduğunu gösteren kesin bir işaret de yoktur, yalnızca bunun nasıl gerçekleşebileceği bir muammadır. Paul Patton, *Sauve qui peut (la vie)* filmindeki üç karakteri, "üç ayrı hızda ilerleyen üç ayrı karakter; Godard'ın ortaya koyduğu şekliyle, entellektüel olanın nispeten yüksek hızı, fahişenin orta karar hızı ve erkeğin (eril olanın) neredeyse hareketsizliğe yaklaşan düşük hızı. Yalnızca dışı karakterler tatminsizliklerini dönüştürebilmek/değiştirebilmek ve kapandan kaçabilmek için girişimde bulunmakta." Karakterleri nasıl çizilirse çizilsin, Godard'ın filmlerinin kendisi Hollywood sinemasının bitmeyen eziyetinden birer kaçış yolu olarak düşünülebilir.

Godard'ın radikal politikalarla sinemayı birleştirmesi eşsizdir. Siyasi sinema tarihinde Godard'ın *Tout Va Bien* (1972) filmi, Sergi Eisenstein'in *Battleship Potemkin*'iyle bir tutulmaktadır. 1966 yılında yaptığı *Masculine-Feminine* filmiyle birlikte Godard, henüz işlenmemiş durumda olan devrimci sinema anlayışının ilk işaretlerini göstermeye başlarken, ticari etkileri tümüyle yapıtı dışında tutmaya yönelmiş ve bir yandan Vietnam savaşı, diğer yandan da tüketicilik karşıtı bir tavır almıştır. Godard'ın politik ve devrimci sineması en militan ve radikal noktaya *Le Gai Savoir* (1968) ve *Vent d'est* (1969) filmleriyle ulaşmıştır. 1969'la 1974 arasında yaptığı filmlerin aşırılığı, izleyicilerinin büyük bir kısmını yönetmenden uzaklaştırmıştır; bunun asıl nedenlerinden biri, artık bu dönemde Mayıs 1968'in sonuç ve yankılarının insanlar için, Godard için olduğu kadar derin ve yoğun olmamasıdır. *Masculine-Feminine* filminin bir sahnesinde, ana karakter arabasının içinde oturan bir askeri görevliyle çene çalarken, arkadaşı arabanın öteki tarafına "Vietnam'da Barış" sloganını yazmak için fırsat bulmaktadır. Godard'ın militan-aktivist tavrı günümüzde insanlar için daha az rahatsız edici bir noktaya gelmiş sayılmaz; filmlerini halen eşsiz kılan da budur.

Cocksucker Blues

Rick "Lucifer" McGrath

Cast: Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts, Bill Wyman, Mick Taylor, Danny Seymour, Bianca Jagger, Tina Turner, Truman Capote, Stevie Wonder, Andy Warhol, Dick Cavett, Terry Southern, Princess Radziwell, Cynthia Jones, various groupies, roadies and scalpers.

Directed by Robert Frank

Produced by Marshall Chess

Editors: Robert Frank, Paul Justman, Susan Steinberg

Camera: Robert Frank, Danny Seymour

Sound: Danny Seymour

1972, Unreleased; 95 min, color (no video release)

Ojo:

kimyasallar, sex, kimyasallar & Rock'n Roll (ve kimyasallar ve daha çok sex)

Rolling Stones turnelerinde tüm Kuzey Amerika'yı dolaşmıştır, 1972 turnesi hala en coşkulu, en provakatif, müzikal anlamda en yaratıcı turne olarak hatırlanmaktadır ve Londra'da şimdiye kadarki en iyi beş performans arasına girmiştir.

Ben, Vancouver'da cumartesi günü 3 Haziran 1972'de yapılan bu sulu, canavar gibi olan bu performansı görece kadar şanslıydım. Stones eksperisi Harold Colson'un da bir yerlerde yazdığı gibi ... ' Efsanevi 1972 U.S ve Kanada yaz turnesi dünya çapındaki Stones fanları tarafından çok beğenildi ve grubun en iyi performansı olarak konuşuldu, ve rock kültürü içerisinde kutsal bir yere konuldu ve içerideki zaferin, dışarıdaki fırtınanın ve sahne arkasındaki alemin başyapıtı olarak popüler bir imajinasyon kazandı. Uzun süren bu egemenliğin vasiyetinden kalanlar arasında, çeşitli kayıtlar, kitaplar, dergiler, fotoğraflar, filmler, videolar ve diğer andaçlar, Stones'un

Turne Partisi 'nin kayıtları ve görüntülerini canlı, taze ve gümbürtülü tutabilmek için yasal ve yasal-olmayan yollarla piyasaya sürüldü''

Cocksucker Blues'da bu turnenin sahne arkasını, öncesini ve turne anlarını yalnızca gösteren yasa dışı bir yol değil aynı zamanda da kendisini bu zamana kadar yapılmış ve hiç görülmemiş en iyi rock turne gösterimi olarak sunmaktaydı.

----- hakkında bir şeyler duydunuz mu? ---Onlardan birisi değil.

Sahne şudur: Stones US 'i 1969 Altamont felaketinden beri hiç ziyaret etmemiştir – aynı zamanda turnedeki/ Gimme Shelter performansları Maysles Kardeşler tarafından da Exile On Main Street'in başarısını desteklediği belirtilmiştir.

Myth-mad Mick, Gimmie Shelter'ı sürpriz bir şekilde yenide çalarlarken, film olayını bir kez daha yapmak istediğine karar verir ve ünlü fotoğrafçı / film yapımcısı Robert Frank ile konuşur (Exile albüm kapağında ve Me and My Brother olarak adlandırılan çılgınlığın belgelerinde fotoğrafları bulunmaktadır).

Daha önce de filmde olan yapımcı Marshall Chess hikayeyi anlatır: Mick zaten konusu Londra'daki gay bir fahişe olan *Cocksucker Blues* isimli bir şarkı yazmıştır, amaç, grubun o zamanlar Sir Edward Lewis adında yaşlı bir sahibi olan Decca records la kontratını doldurmaktır. Bir görüşme sırasında Mick kalkmış ve şarkının bir demosunu çalmıştır, sözleri şöyledir:

Evet, Ben yalnız bir okul çocuğuyum
ve kasabaya yeni geldim
Yeah, Ben yalnız bir okul çocuğuyum
ve kasabaya yeni geldim
Evet Londra hakkında çok şey duydum
Kontrol etmeye geldim
Evet, Leicester Meydanı'nda bekledim
gözlerimde buraya gel gibi bir bakışla
Yeah, Nelsons Kolonuna yaslanıyorum
fakat tek yaptığım ağaçla konuşmak

Oh, nerede sakso yaptırabilirim?
Nerede götümü siktirebilirim?
Hiç param olmayabilir
Fakat her zaman onu nereye sokacağımı biliyorum
Evet, genç bir polise sordum
Beni bu gece için tutuklayıp tutuklayamayacağını
Evet çiftlikte domuzlarım vardı
bazıları, bazıları, onlar iyi mi?
Evet, beni copu ile becerdi
ve miğferi çok yüksekti
Oh, nerede sakso yaptırabilirim?
Nerede götümü siktirebilirim?
Hiç param yok
fakat onu nereye sokacağımı her zaman bilirim.

Bir şey söylemeye gerek yok, bu şarkı istenilen etkiyi yaratmıştı ve hiç silinmedi. Chess, New York'taki bazı kedilere Oz Magazine yararına organizasyon yaptığını söylemeye devam etti ve fikir rock yıldızlarını içeren ve 'yetişkin' materyalleri olarak sunulabilecek porno bir albüm yapmaya kadar gitti.

Cocksucker Blues, bir şarkıydı ve diğerleri de vardı, Dr John (The Night Tripper)'s *"You Can Never Eat Too Much Pussy"* gibi. Daha sonra bu fikir albümden filme dönüştürüldü.. fakat bu değildi. *Cocksucker Blues* görüntülerin tilt makinesi gibiydi—yumuşak, sıcak, etkileyici, komik, üzgün, sıkıcı, aptal ve zekice aşırı ilaç kullanma, grupların becerilmesi, sahne arkası partiler, çıplak kadınlar, eroin şatları ve evet bazı mükemmel konser görüntülerinin harmanlanmasıydı. Buna karşın, Stones'un yasaklananları arasında zirvedeydi ve dağıtılmasına karşı önlem olarak silinmişti ve alıkonulmuştu. Sinematograf Frank sonunda yılda bir kez bu görüntüleri yayınlama hakkına sahip olmuştur, fakat bu filmi almak isteyen biri yalnızca kaçak olarak temin edebilirdi.

Ben Sıkıldım. Biraz Sex & kimyasala ne dersiniz?

Film yönetmeni Jim Jarmusch, *Cocksucker Blues* hakkında 'kesinlikle rock'n roll hakkında yapılan en iyi filmlerden biri---- Sizin rock'n roll starı olarak her zaman yapmak istediğiniz bir şeyi yaparken kendinizi

düşünmenizi sağlıyor ' yorumunu yapmıştır. Buna Amen denir. Bu çocukların asker olduğunu ve bir sonraki savaş için beklediklerini, hayatta kalmak için şanslarının bu olduğunu hissediyorsunuz. Bu arada, can sıkıntısı, kafa karışıklığı, endişe & sıkıntı ve büyük miktarda paraya, büyük bir stadyuma ve bu rock turnesindeki büyük her şeye sıkışmışlık duygusu vardı.

Yönetmen Frank, Stones'un arkasında hiç dinlenmeden devam ettikleri bu yolda bize var olan tüm grupleri ve ilaçları da gösteriyor. Keith Richards'ın eroin bağımlılığı, Mick Jagger'ın Bianca ile problemlerini (Nirvana konserindeki Sade gibi görünüyordu) ve en ilginç olanı Glimmer Twins'in yasadışı şöhretlerini nasıl manipüle ettiğini gösteriyordu.

Frank'ın filmde gösterdiği en üzücü sahnelerden birisi de arkadaşı ve yardımcı kameramanı Danny Seymour'un çevresindeki sex ve ilaçlar alemine dalmasıydı. Frank, konser performansını sahne arkası dünyasıyla birlikte gösterirken turnenin sıradan seslerine de yer vermiştir. Bianca'nın küçük müzik kutusu: blues gibi, piyano sahnesi: yerel djlerin performansları ve ön grupların tedirgin provaları gibi.

Muhteşem Müzik. Fakat Daha Fazlası Değil.

90 dakikalık sürenin yalnızca 15 dakikası konser görüntüleridir. Çocukları turnenin her akşamında söylediklerini açılış şarkılarını söylerken izliyoruz, **Brown Sugar, Midnight Rambler** (Stevie Wonder ile birlikte), **Happy** ve **Street Fighting Man**. Midnight Rambler da Mick'in arpla yaptığı açılış ve grubun çok iyi çalarlarken Keith her zaman yaptığı gibi Mick Taylor'a karşı hareketleri görülmeye değerdir.

Daha çok Rahatına Düşkün Olma Durumu

Cocksucker Blues 'u rock'ın ayini gibi okuyanların ve grubu takip edenlerin –Led Zeppelin birinci ve ilk olmuştur ;

- herkesin burnundan kokain çektiği ve eroin şatı yaptığını izlemek

- Bobby Keyes ve Keith Richard'ın otel balkonlarından TV'yi atmaları (önce aşağıda kimsenin olmadığını kontrol etmişlerdi) muhteşemdi
- Dick Cavett, Bill Wyman'a 'sinir sisteminde şuanda neler dönüyor?' diye sorması ve Wyman'ın yanıtlamaması korkunçtu
- Mick Jagger pantolonunu çıkarıp daha iyi hissedebilmek için eline alması
- Sürekli asit aldığı için bebeğinin elinden alındığından şikayet eden ve konser alanına girmeye çalışan bir kızın soluk soluğa kalması
- bir karaborsacının \$3.50 lık bir bileti \$10'a satmaya çalışmasına gülün.
- Tamamen sonelnmiş Keith'in oda servisinden çilek, böğürtlen ve " üç tane elma" sipariş etmeye çalışmasına gülün.
- Çocuklar çok sarhoş bir şekilde poker oynarlarken saatinize bakın. Keith yenerken görün.
- Charlie Watts bir güney akşam yemeğinde çok zor bir bilardo atışını yapmasını izleyin
- Çıplak grupilerin yatakta yuvarlanıp, bacaklarını ayırıp cinsel organlarını parmaklamaları
- Keith'in Mick'e yuvarlanmış dolarla çektiği kokainin en iyisi olduğunu söylemesini duyun
- saatinize tekrar bakın ve grubun valizlerini topladığını, otel odalarını temizlediklerini görün
- Bianca'nın oturması, sigara içmesi ve sürekli küçük müzik kutusuyla oynamasını şaşkınlıkla izleyin.

Resim kalitesi Grupiler kadar berbattı

Evet, burada bootleg'den konuşuyoruz. Bu video benim ellerime düşmeden önce daha kaç kez kopyalanmıştır kim bilir. Bu pristin 35 mm değil, burası kesin. Diğer açıdan, filmin kendisi çok tuhaftı ve film kalitesinin çok düşük olması (ses oldukça iyi kalmış) da bu filmin garip tribine ruhani bir hava vermişti.

Benim kopyamda çok fazla renk değişiklikleri vardı özellikle de mavilerde, ve renkler arasındaki keskinlik neredeyse posterize efekti

kadar bozulmuştu. Bazı sahnelerde insanların kim olduğunu bile anlayamıyordunuz – fakat bir şey fark eder mi? Bu Spielberg değil, bu hardcore rock'n roll ve hala ritimleri var ve onu kaybedemezsiniz.

Bence şimdiye kadar yapılmış en iyi film – muhtemelen bundan sonra yapılacaklar arasında da en iyisi olacak, yetenekli, artistik film yapımcısı Dünya'nın En İyi Rock'n Roll Grubu ile en çılgın turnelerinde ve zaferlerinin zirvesinde karşılaşmıştı.

Bundan daha iyisi olabilir mi?

© Rick "Ojo" McGrath July/2001

İlkel Gerilla Savaşı

bir taktik olarak

göçebe avcı toplayıcılık

Kevln Tucker

Gelecekte bizi nelerin beklediğini kimse bilmiyor. Ama işlerin şimdiki gidişatına bakacak olursak pek de umut verici olduğu söylenemez. Her halükârda en kötü duruma hazırlıklı olmanın kimseye zararı dokunmaz. Uygarlığın sonu yaklaşıyor ve ben inanıyorum ki bizim ömrümüz bunu görmeye vefa edecek. Nasıl sona ereceğini söylemem mümkün değil ama işler yoluna girmeden önce kesinlikle çok daha kötüye gidecek.

Şu an iktidarı elinde bulunduranlar savaşımadan düşmeyecekler. Şebekeyi çökertmek onları sahneden uzak tutmanın pratik bir yolu olabilir ne de olsa bugün makineler yoksa onların dünyası da imkânsız hale gelir. Ama yarın tüm enerji kesilse dahi askeriye ve polisin kendi kaçınılmaz sonlarının farkına varmasının bir hayli vakitlerini alacağından şüpheniz olmasın. Uygarlığın hayat karşısındaki savaşı hızla açıklık kazanacaktır. Bizim buna karşılığımız da hiç aşağı kalır olmamalı. Tamam psikolojik, ekolojik, toplumsal ve manevi akliselim bakımından göçebe avcı/toplayıcı hayat tarzından çok fazla bahsediyor olabilirim ama iş o kadarla kalmıyor: bu aynı zamanda en kötü durum senaryolarına uyum sağlamak için de son derece elverişli bir yol. Burada sözünü ettiğim şey gerilla savaşı.

Gerilla savaşçılarının daima yiyecek temin etme sıkıntısı olmuştur. Che, gerillalar ve onlara yiyecek ve destek sağlayan köy ahalisi arasındaki ilişkiyi hayatta kalmanın olmazsa olmazı olarak görüyordu. Ve haklıydı da. Pek çok diğer Latin Amerika direniş hareketi sırf yerel halkla ilişki kuramadığı için başarısızlığa uğradı. Bunlardan kimileri bütünüyle reddedilirken (Che'nin son direnişi de dâhil) kimileri de halkı büsbütün terörize etmiştir. Pek çok açık nedenden ötürü bu her iki durumun da başarıya ulaşma şansı yoktur.

Tamam kabul, destek önemli bir etmen ama benim derdim uygarlığı yok etmek, onu nihai olarak yürürlükten kaldırmak üzere ele geçirmek değil ki. Yani bu da özgürleştirilmesi düşünülen nüfustan gelecek olan gıda ve maddi desteğe bağımlılık demek oluyor. Bu daima büyük bir risk olagelmıştır ve bugün içinde yaşadığımız her şeyden haberdar teknolojik gözlere ve kulaklara sahip devletlerin dünyasında bu riski almaya hiç değmez. Toplamayı ve avlanmayı öğrenmekse size bir üstünlük sağlayacaktır: gerektiğinde ihtiyaçlarınızı tamamen kendiniz karşılayabilirsiniz. Bütün bir dünyayla bağlarınız ne kadar az olursa başarma şansınız da o kadar yüksek olur.

Göçebelige bağlı kendine yeterlik sizi hareket halinde ve tutar ve yeni koşullara uyum sağlama yeteneğinizi de alabildiğine arttırır. Askerî hayatta kalma planları en kötü durum senaryosuna yöneliktir. Düşman bazı temel vasıflara sahip olabilir ama avcı/toplayıcı yaşam tarzı tamamen bambaşka bir dünyadır. Çevrenizdeki dünya sizin için aşına ve mukaddes bir yer haline gelirken bihaber ve alakasız kimseler için meçhul arazi olarak kalır. Şehirlere göze çarpmadan ve şüphe çekmeden girip çıkmanızı sağlayacak akış ve hareketler hakkında dersler edirsiniz.

Avcılık bir dizi nedenden ötürü önemlidir. Bunların en aşikâr olanı hedefi tam isabetle vurma teknik beceri ve kabiliyetidir. Bu da her mesafeden zarar verebilecek aletler yapabilmek demektir. Dart, yay, mızrak, bıçak ve tuzakların hepsi de sessizdir ve kolayca üretilebilirler. Ateşli silahlar ve patlayıcılar zarar verme kapasitesi bakımından oldukça farklı sayılsalar da teknik ve beceri bakımından pek de bir farkları yoktur. Pratik önemlidir ama şartlara uyum sağlama yeteneği hayati değerdedir. Diğer aletlerin yardımıyla ateşli silahlara, cephaneye ve patlayıcılara ulaşmanın oldukça kolaylaşacağını belirtmeye ise gerek bile yok.

Ancak avcılık beraberinde iz sürmeyi ve avına sessizce sokulmayı da getirir. Hiçbir makine duyuları tamamen açık birinin sinsiliğini taklit edemez. Ne arayacağınızı ve ardınızda ne bırakacağınızı çabucak öğrenirsiniz. Nasıl etrafınızdaki dünyanın bir parçası olacağınızı öğrenirsiniz: manen ve bedenen. Farkındalık savunmada kalmaktan çıkıp hücumla geçmenizi mümkün kılar.

Göçebe yaşam tarzı son derece formda kalmanızı sağlar. Sırtta tam yükü her gün kilometrelerce yol tepmek hem beden hem de zihin için mucizeler yaratır. Bu bedenlerimizin evrimsel gelişimine denk düşen bir hayattır. Sadece “kazanacak” kadar hayatta kalmaya şartlanmış düşmanımız asla kendini rahat hissedemez ve alacakları hiçbir eğitim onları kökleşmiş bir insanın serpilip gelişebileceği bir yere taşıyamaz.

Göçebe halklar savaş halinde daima bir üstünlüğe sahip olmuşlardır. Fetih ve yayılma savaşları, anında başarıyla sonuçlanmaktan ziyade daima uzun sürmüştür ve tipik olarak ancak zorunlu ikametle tamamlanabilir. Kuzey ve Güney Amerika’da yerleşik imparatorluklar askeri fethe açıktılar. Saldırılacak bir merkezleri ve hükmedilecek bir iktidar konumları vardı. Oysa göçebe avcı/toplayıcılar, kendi menfaatlerine, bunlardan tamamen yoksundur.

Kökleşmiş halkların köksüz düşmanlarını anlayabilme eksikliği hep bir dezavantaj olmuştur. İmha, fetih ve savaşın kökleri hep evcilleşmiş halkların yayılmacı yerleşimlerinde yatar. Bir uygarlığın içinde büyümüş olmak bunu anlayamaz hale gelmemize yol açmakla kalmıyor aynı zamanda bunda bir sorun da göremiyoruz. İnsanları psikolojik olarak boğuşması imkânsız bir biçimde etkileyen bir teknolojiye sahibiz. İmhanın ve makine gibi düşünmenin ilk elden bilgisi maalesef ki bizler için çok aşına. Ama şu durumda, en derin yaramız göçebe bir hayat tarzıyla beraber en büyük üstünlüğümüz haline de gelebilir.

Bırakın sağlığınıza kavuşmamızın öfkesi ve düşmanımızın bilgisi bize en kötü durumda rehberlik etsin ve vahşi bir dünyanın içine dalmamızı mümkün kılsın: evcilleşmenin olmadığı bir dünyada yeniden su yüzüne çıkmak üzere.

Çeviri: Mayıs

Beat Şiiri toplantılarından Pink Floyd'un belirttiği ilk partiye kadar, film yapımcısı Peter Whitehead 60'ların hiçbir hadisesini kaçırmadı.

J. Hoberman

Sonsuzca yeniden paketlenmiş, içi dışına çıkarılmış ve hakarete uğramış olan Altmışların İkinci Yarısı kimsenin bir perspektif sahibi olmadığı tarihi bir zamandır- en azından o zamanı yaşamış olanların bile.

Peter Whitehead, bahsettiğimiz zamanın adamı. Film yapımcısı olduğu kadar zamanının hadiselerinin katılımcısı da olan Whitehead, sınırların çözüldüğü savaş sonrası Britanya'da 60'ların sonunun canlı bir örneğidir. Bu işçi sınıfı Cambridge mezunu gerçek bir rock'n'roll belgeleyicisidir; karmaşık kurgusunun atılgan kamerasıyla eşleşmesiyle Londra'nın seks-uyuşturucu ve protesto dolu karşı-kültürüne coşkulu bir duyarlılıkla dalmıştır.

Whitehead'in 33 dakikalık Wholly Communion'u o zaman 28 yaşında olan film yapımcısının çığır açan yeni bir anı yakalamasıyla anında ilgi çekti. 11 Haziran 1965: beklenmedik bir şekilde kalabalık (ve modern) bir izleyici Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti ve Gregory Corso'yu ve onların yüksek sesli okumalarını dinlemek için Royal Albert Hall'u hıncahınç doldurmuş durumda; onlara biraz daha sinmiş ama daha az deli olmayan Britanya'lı meslektaşları da eşlik etmekte. Sıkıcı bir şiir okumasından çok uzakta, atlantikaşırı beat dayanışmasının tarihi bir tezahürü oldu o akşam---“ot, doğaçlama solo asit dansları... olağanüstü barbar renk... yüz ve beden boyama...çiçekler ve çiçekler ve çiçekler,” her bir katılımcı için.

Olayın içinde yer alanların, Whitehead'in emprovize tekniği ile yükselttiği umarsız dolaysızlıkları Wholly Communion'u bültenlerde bir yıldız haline getirdi; gerçekten de, 1966'da New York Film Festival'i, “Wholly Communion'u, Peter Watkin'in İngiltere'yi nükleer saldırı altında gösterdiği feyk belgeseli “The War Game” ile birlikte iki film halinde gösterdi.

The Rolling Stones, Whitehead'ı İrlanda turlarını filme alması için görevlendirdi ama daha sonraki en az bir Stones belgeseli gibi, "Charlie Is My Darling" filmin haklarını kontrol eden grupla yasal olarak sorunlu hale geldi. Whitehead'in bir sonra çıkan filmi "The Benefit of the Doubt", Peter Brook'un serbest formlu vodvilyen Vietnam Savaşı karşıtı aralıksız yapılmakta olan propagandası US'in kaydı oldu. Eser uygulandı, tartışıldı, un ufak edildi: Whitehead'in kamerası sahnede kendilerini oradan oraya savuran oyuncuların yüzlerine bakmaktaydı ve Glenda Jackson'a zoomladığında oyuncu canlılığıyla iki kat daha fazla yüzünüze bakmaktaydı ve ısrarla ulumaktaydı: "Daha berbat olmasını istiyorum! Onun buraya gelmesini istiyorum!! Evet, o!!"

Whitehead bütün bunların hepsini bir araya getirdi ve en ünlü işiyle beraber paramparça olmalarını izledi: kendi kendini yapıbozuma uğratan "Tonight Let's All Make Love in London" Ginsberg'in evrensel esrik şiiri "Who to Be Kind To"nın bir satırından almıştı ismini. Bu şenlikli, tuhaf, Blow Up-öncesi patlama "Britanya İmparatorluğu'nun Kaybı"nı Carnaby Sokağı "dollykızları"nın çılgın gün ortası danslarını kutluyordu; beden boyama, barış yürüyüşleri ve Mick Jagger, "Have You Seen Your Mother"ı söylerken kıyameti koparan dişi hayranlarından bahsetmeye bile gerek yok. Gereksiz konuşmaların provakatif olmadığı zamanlar. Julie Christie Beatles'ı övüyor, Michael Caine "ahlak yapısı"nın uğradığı zararlardan hayıflanır, Vanessa Redgrave "Guantanamo"nın acılı bir a capella yorumunu veriyor. Stones'un menajeri Andrew Loog Oldham çekingenlik ve çılgınlığı kozmik yücelikte bir araya getiriyor, Mick kendine hakimmişçesine ama açıkça kafası iyi bir şekilde röportaj verirken diğer bir yanda. David Hockney Amerika'yı övüyor. Sokak çalgıcıları sokak çalgıcılığı yapıyor, turistler bön bön bakıyor. Tonight filmyapımcısının asla sadece bir katılımcı olmadığı Warhol dünyasına bir alternatif sunar.

Bütün bunların ötesinde, Whitehead, müzik videosu denince babalık hakkı iddia edebilir. Bu "pop film"ler Animals, Jimi Hendrix, Nico'nun reklam için çekilmiş ham görüntülerini de içerir ve Stones'un uğursuzca sarkastik post-uyuşturucu-alemi "We Love You"yu da (BBC tarafından yasaklanmış, Oscar Wilde davasının alaycı bir dramatizasyonudur bu). Bunlardan parçalar Tonight içinde bulunabilir- ki o zaman için daha ne olduğu anlaşılamayan ve Whitehead'in de kişisel

bağlantısının olduğu Pink Floyd filmin büyük oranda müziklerini sağlamıştır.

“Tonite” ve “The Benefit of the Doubt”, o sene “Battle of Algiers”, “Made in U.S.A.” ve “Far From Vietnam”ın da gösterildiği 1967 New York Film Festivali’nde aynı anda gösterildi. Whitehead gösterimler için New York’a geldi ve 1968 Mayıs’ına kadar kaldı en başarılı filmi “The Fall”u yapmak için. TV-üretimi pop LBJ-RFK-SDS ikonografisi bariz ama canlıdır- Whitehead’in uzundur beklenen U.S. gezikonferansını canlandırmak için kullandığı “I Want to be in America”nın rock versiyonunun aksine. Kamerasından uzak kalamayan Whitehead, model olan o zamanki bir kızarkadaşıyla olan ilişkisini dramatize ederek kişiselleştirir. Gloria Steinem’im Vietnam Savaşı “yavru”suna karşı olduğunu bildirdiği ve her yerde aynı anda olan gösterilerin diskolarda olanlardan ayrıştırılamadığı bir dünyada, onların delifişek kurlaşmaları sistemde biraz aksamaya neden oluyordu.

The Fall’un zevk verici rock riff’leri ve ışık lekeli flaşlı görüntüleri light-smearing strobe motion absrtakta yaklaştırır onu; Martin Luther King suikasta uğradığında ve Newark yeniden yandığında felaket gerçek olur. Romans baskın çıkar ama Tha Fall birinci şahıs filmi olarak kalmaz. Son hareket olarak, Whitehead kırmızı tonlarını giyinir ve kütüphane önünde barikat kurmuş Colombia öğrencilerinin içine karışır. Bu kısımda Motown dansının serbest formunun canlı özü ve polise saldırı hazırlıkları var ki sırasında çarpışma fotoğrafçılığının kaosunu taşır içinde. Sonrasında ise Peter’in kendi video görüntülerinin ayrıştırdığı RFK suikastı hengamesine flash-forward’lar gelir.

İngiltere’ye döndüğünde, bir Led Zeppelin konser filmi ve iki problematik deneysel film çeker. Sanatçı Niki de Saint Phalle ile ortaklaşa yapılan “Daddy”, zarif ve buyurgan sanatçının çocukluğunun gotik tarafını tekrar ziyaret ettiği grift bir psikodrama. Sanatsal olmayan stili ve malzemesiyle erken dönem John Waters’ı hatırlatır- anneyi bir fahişe ve “babacık”ı bir köpek olarak gösterdiği sado/mazo bir fanteziye kıvrılmadan önce – kibarca ama şok edici bir şekilde- Saint Phalle’in çocukken uğradığı tacizi yeniden sahneler. İntikam, Niki, reşit olamayan bir kız öğrenciyle (Mia Martin Whitehead’in o

zamanki aşkı model ve mirasçı) ezeli düşmanına boş ümitler verdiğinde rahatsız edici doruk noktasına ulaşır. Pornografinin eşliğindeki şiddet ve mastürbasyon, Niki, Babacık'ın – ki bir düzine kadar kez öldürülür çoktan – “sadece kız kılığına girmiş” olduğuna kanaat getirinceye kadar sürer. Yüzü boyalı baba bazı kırılmış oyuncak bebekler doğurur.

Bu unutulmaz nahoş film – ki seyirciden çok Saint Phalle için katartiktir- Whitehead'in Amerika'dan aldığı herhangi son geri dönüştü. Richard Roud- Amerika'daki menajeri- 1973 yılı “New Directors / New Films” bölümüne girmesini sağlayabildi. New York Times “Freudyenizm ve feminizmin acı bir harmanı.... filminden çok bir söylev.” diye adlandırdı. 1977 tarihli “Fire in the Water” ile Whitehead'in film çalışmaları tamamına erer. Genç bir çift dağlık bir bölgede ücra bir kulübeye giderler; adam filmini bitirmeye çalışmaktadır- 60'lar için bir ağıt. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde sahneler, Whitehead'in önceki filmlerinden seçilmiştir. Tonite'in ve The Fall'un parçaları Steenbeck¹³'de göründükçe kadın çıldırır. Adam da çıldırır öyle ki bir kuşa öldüresiye vurur. (Bir kaç yıl sonra Whitehead şahin yetiştiricisi olarak kendini yeniden keşfeder, hatta Saud Evi adına çalışır bile.)

Francis Ford Coppola'nın afallatıcı 60'lar ağıtından çok daha önce davranarak, Jim Morrison'ın “The End”ini kulübenin yıkımını vurgulamak için kullanır. “Fire in the Water” bir başarı olarak görülemez ama ziyadesiyle dolayumsuz bir vahşeti barındırır. Filmi izlediğinizde anlarsınız ki Whitehead kendi içindeki kaosu bastırmak için nasıl da bir sosyal kaos ortamına ihtiyaç duymaktadır.

¹³ Steenbeck: hem 16 mm. hem de 35 mm optik ses ve manyetik ses filmleriyle kullanılabilen bir çeşit düz yataklı film edit'leme takımı parçası. Markanın adı bu parçanın adı için kullanıla gelmiştir.

Re/search: Polis kontrolündeki bu gezegenden tek çıkış yolu uzay mı?

WSB: Öyle, kaçılabilir tek yer orası. Canlı kalmayı başarabilirsek... o kadar şanslıysak yani. Ancak bu gezegen yalnızca bir polis gezegeni değil; her türlü deliliğin hüküm sürdüğü bir yerdeyiz. Tabii ki tüm bu delilik polisi de gerekli kılıyor. New York'ta insanları metronun önüne iten bir adam var. Bir diğeri –Mad Slasher– küçük bir çanta içinde et kesmek için kullanılan satırlardan taşıyor ve insanları doğruyor. Bir keresinde herifin tekinin kulağını almıştı. Aslında bu kasaplardan iki tane var; diğeri büyük bir av bıçağıyla şu ana dek üç ya da dört insanı öldürdü.

Re/search: O da mı New York'da?

WSB: Evet, adam birdenbire sokaklara çıktı ve insanları doğramaya başladı. Önüne çıkan herkesi kesip biçiyordu. Tıpkı Güneydoğu Asya'daki *Amok Koşucusu* gibi. Adam dışarı çıktı ve insanları öldürmeye başladı. Ve kaçmayı da başardı. Amok aslında bir intihar şeklidir ve bu adamlar genellikle öldürülür. Herkes "Amok! Amok!" diye bağırıp çağırmaya başlar ve ellerine geçen her türlü silahla adamın peşine düşerek onu öldürürler. Ancak bu herif kaçmayı başardı ve yeniden dönebilir. Biliyorsunuz işte, birinin ardından diğeri geliyor...

Re/search: Son zamanlarda ciddi bir olaya tanık oldunuz mu?

WSB: Aslında evet... Genellikle metroda kafayı çizen birilerini görmeniz mümkün. Geçenlerde karşılaştığım bir adam metroda bir tutamaktan diğeri geçiyor ve vagonun bir ucundan diğeri ucuna gidip geliyordu. Metronun durduğu ilk durakta herkes tabanları yağladı! Son gördüğüm adamı kontrol altına almaya çalışan dört polisti.

Re/search: Bu türden olaylar artıyor gibi görünüyor. Sizce medyanın bunda rolü ne? Yalnızca haberleri insanlara mı naklediyorlar yoksa-

WSB: Bilmiyorum, çoğu yerde bu türden olaylar yaşanmıyor aslında. Mesela Paris'te böyle şeyler göremezsiniz.

Re/search: Tokyo'da da inanılmaz bir nüfus var ancak-

WSB: Biliyorum. Paris'te çok fazla yoksul insan var ancak tepki kendisini bu şekilde göstermiyor. Bunun bir anlamı yok. Gerçekten endişe duymanıza neden olan şey, bu insanların aklını kaybetmesi ve mantıklarının kaybolması.

Re/search: Genellikle çözüm "polis gücünü takviye etmek" oluyor.

WSB: Polis... Tanrım, yeni yıldan bu yana polis bayağı hırpalandı. Adamın biri polisle tartışmaya girdi, en sonunda polisin silahını kaptı ve onu öldürdü. Diğer, bir polis memurunu kendi copuyla ölümüne dövdü. Bu tür olaylar sürekli oluyor. Gazetede okumuşsunuzdur belki; polisler bir minibüsü kenara çekti ve minibüsten fırlayan iki herif ellerindeki 9-milimetrelerle memurlara ateş açtı. Adamlar polis otosunu delik deşik etti ve içindeki iki polis de beşer kurşun yedi. Muhtemelen bu memurlar ne olduğunu anlayamadı bile. Bir minibüsten fırlayan iki adam gördüğünüzde, siz de hemen harekete geçerseniz iyi olur. Ama polisler bunu yapamadı. Biri öldü, diğeri ise hastanede. Ölen memur beyninden vuruldu, beş gün kadar komada kaldı. En sonunda fişini çekmek zorunda kaldılar.

Re/search: Polislerin çoğu kurşungeçirmez yelek kullanmaya başladığından bu yana, suçlular daha yukarı nişan almaya yönelmiş gibi görünüyor.

WSB: Bu adamlar ne yaptıklarını biliyordu – basit kapkaççılar ya da kaçık değillerdi. Nasıl silah kullanılacağını biliyorlardı; iki ellerini kullanarak nişan almışlardı ve tam anlamıyla kurşun yağdırdılar.

Re/search: Hiç Cooper Okulu'na (Arizona'daki progresif silah eğitim okulu) gitmek istediniz mi?

WSB: Evet, sanırım orada öğrenilecek birkaç numara var. Genellikle belli bir mesafeden çalışıyorlar. Benim yaptığımsa, ilk başta mümkün olan en yakın noktaya kadar gelmek, tüm kurşunları hedefe yollamak ve ardından yavaş yavaş hedeften uzaklaşmak. Bu şekilde nerede yanlış yaptığımı görebiliyorum; demek istediğim yukarı ya da aşağı doğru çekip çekmediğimi (9-milimetrelikle yaptığım atışlar biraz sola çekiyor mesela). Ardından on beş metreye kadar açılıyorum. Yirmi beş metrenin üzerinde bir mesafedeki herhangi bir hedefle uğraşmanın pek bir anlamı yok. Kendinizi korumaya yönelik yapacağınız atışların çoğu on beş metreden olmaz zaten; genellikle mesafe beş metre civarındadır.

Re/search: Her şey daha kötüye gidecekmiş gibi görünüyor.

WSB: Son zamanlarda elektrikli coplar kullanılmaya başlandı. Bu silahın amacı karşınızdaki kişiyi felç edecek bir şok uygulamak. Ancak bunlardan henüz hiç görmedim. Başka bir alet daha var; flaş gibi bir şey. Bu aletle karşınızdaki kişiyi kör edecek derecede parlak bir ışık veriyorsunuz, özellikle de karanlıkta işe yarıyor. Karanlığın içinden üzerinize doğru gelen birisi gördüğünüzde bu aleti kullanırsanız, karşınızdaki kişi kaçmanıza ya da kışını tekmelemenize imkan tanıyacak kadar bir süre boyunca hiçbir şey göremiyor.

Re/search: Bastonunuzu nasıl kullanırdınız?

WSB: Bastonla yapabileceğiniz yığınla şey var. Karşınızdaki ellerini kaldırmışsa, dizlerine çalışırsınız. Karşınızdaki elinde bir şey tutuyorsa, bastonu eline geçirirsiniz. Ardından da solar plexus ya da adam elmasına indirirsiniz. Kullandığım baston çok ağır sayılmaz aslında. S. Clay Wilson geçenlerde bana çelik bir yay ünitesi verdi. Ancak onu kullanmıyorum çünkü kulplu bir bastonu tercih ediyorum. Kulbu olmayan bir baston aşırı derecede elverişsiz bir durum yaratıyor. Bir şey almak için eğildiğinizde bu tür bastonlar bir şekilde elinizden kaçıyor ve birilerine çarpıyor.

Re/search: Toplumda kendini korumaya yönelik yeni gereksinimler oluşuyor. Bir keresinde, üç aşamalı bir savunma hattınız olduğunu söylemiştiniz. Belli bir nedenden dolayı bunu düşünmüş gibisiniz.

WSB: Evet. Bir *mace gun*, bir *cobra* ve baston. Bu yeni bir durum sayılır aslında. Eskiden böyle bir şey doğru gelmezdi. Los Angeles'tan tanıdığım insanlar eskiden kapılarını açık bıraktıklarını ve endişe duymalarını gerektirecek bir şey olmadığını söylüyor. Ancak şimdi her türlü güvenlik sistemine sahipler. Bense çizgimi lanet bir köpekle çizdim. Köpekleri hiç sevmem, özellikle de saldırgan olanları, çünkü her zaman birilerini ısırırlar. New Mexico'da, kent dışında oturan bir arkadaşımın köpeği üç arkadaşını ısırdı, en sonunda da kedilerini öldürdü. Arkadaşım köpekten kurtulmak zorunda kaldı.

Ancak bir köpeğiniz yoksa, herkes bunu bilir. Ve bunu bildikleri zaman da, diyelim ki siz kente indiğinizde (artık gidip gelmek ne kadar sürüyorsa), sahip olduğunuz neyiniz varsa çalınabilir. Bu konuda ne yapılabilir bilmiyorum, yani başka bir yol var mı bilemiyorum. Ama köpekler işe yarıyor. Köpeklerin işe yaradığı bir diğer nokta da, evinize yaklaşan biri olduğunda sizi haberdar etmeleri. Birinin geldiğini üç yüz metreden anlayabiliyorlar, bu inanılmaz bir şey. İki ya da üç yüz metre mesafede yaklaşan bir şey olduğunda bütün köpekler havlamaya başlar. Siz daha hiçbir şeyin farkında değilken, onlar yaklaşan biri olduğunu bilirler. Köpekler bu işe yarıyor işte.

Re/search: Yaşadığınız Bowery bölgesinde (New York'da, Manhattan adasının aşağı doğu kesimindeki bölge), dışarı çıktığınız her zaman tetikte olmanız gerekiyor mu?

WSB: Aslına bakarsanız Bowery'deki ev güvenli. Zaten Bowery kesiminde tehlike yaratacak pek bir şey yok, yalnızca yaşlılar yaşıyor burada ve onlardan da zarar gelmez. Burası güvenli bir bölge; lüks mahallelere göre çok daha güvenli. Asıl bela büyük apartmanların bulunduğu yukarı batı ve doğu kesiminde – hırsızlar bu apartman dairelerinde bir şeyler bulabileceklerini biliyorlar. Ancak Bowery'de değil, burada hırsız olmaz. Tabii, metroya incek olursanız, her şey olabilir.

Re/search: Metrodan uzak duruyor musunuz?

WSB: Hayır, hayır! Aksine, hemen her gün metroyu kullanırım. Birçok nedenden dolayı kente çıkmam gerekiyor ve tek ulaşım yolu da metro.

Re/search: New York'taki YMCA'da kaldığınız zamanlarda özel bir önlem alır mısınız?

WSB: Orası da korunaklı sayılır, penceresi olmayan bir yer. Hava boşluğuna açılan birkaç penceresi var. Ve sokakla aramda da dört kapı. Gündüzleri aşağıdaki mobilya dükkanını silahıyla koruyan bir adam da var. İçeri giren çıkan insanlar kontrol edilir. Birisi gelip de beni sorduğunda, önce nasıl bir tip olduğuna bakılır. Bu da gayet korunaklı demek. Şu ana dek daireye girmeye çalışan birisi olmadı.

Re/search: Havalı tabancalarla atış yapar mısınız?

WSB: Evet, havalı bir tabancam var. Bir *Diana*, sanırım. Gaz silindiri olmayan bir tanesini tercih ederdim çünkü her zaman yarı yolda kalıyorsunuz. Ve tam doğru bir şekilde de çalışmıyor. Atış yapmak için tikaç gibi bir şeyler tutturmam gerekiyor. Ama gene de iyidir. Bu havalı tabancayla çok atış yapıyorum.

Re/search: Yalnızca hedefe yapılan atışlar mı?

WSB: Evet, bir çatıkatım var ve duvarlar da neredeyse bir metre kalınlığında. Bu yüzden pek sorun olmuyor. Genellikle hedefe destek olsun diye telefon rehberi kullanıyorum. Ancak birkaç gün atış yaptıktan sonra telefon rehberinden geriye pek bir şey kalmıyor. Silah gayet güçlü ve iyi atış talimleri yapabiliyorsunuz.

Re/search: Bir geri tepme sorunu yaşamıyor musunuz?

WSB: Tanıdığım birisi ileri ve geri hareketi dengeleyerek geri tepme sorununu tamamen çözdüğünü söylemişti. Bununla ilgili bir fotoğrafı 'Soldier of Fortune'da görmüştüm – bu konuda tek bildiğim de bu. Ancak gene de yivsiz bir tüfek denemek isterdim. Bir 0.410 bile olur. Sağlam ve yeterince ağırsa, yirmi kalibreye kadar çıkarabilirsiniz. Mesela Thompson Contender sahibi atıcılar, tüfeği gerçekten çok güçlü fişeklerle kullanıyorlar – neden aynısını bir tüfekle de yapamayasın? Bir pompalı tüfekle? Çift namlulu belki, geri tepmeyi

dengeleyecek kadar da ağır – böylece pompalı tüfeğinizi tıpkı bir tabanca gibi kullanabilirsiniz.

Buradaki nokta şu; ne üretirlerse satılıyor, öyleyse neden bir değişiklik yapmaya gitsinler ki? Bu durum içten yanmalı motorlarda da geçerli – üreticiler bu motoru sattıkları sürece dizaynında bir değişikliğe gitme gereği duymazlar.

Re/search: Bu arada, Tucker nasıl bir araçtı?

WSB: Türbin motor değildi ancak her açıdan geliştirilmişti. Pazardaki bütün otomobillerden daha iyiydi, kıyaslama kabul etmeyecek kadar iyi. İstedığınız anda durabiliyordu, aslında bir Tucker’la her türlü şeyi yapabiliydiniz. Tucker Preston bu otomobilin yalnızca iki modelini yapabildi. 20 milyon dolar kadar parası vardı, ancak rakibiniz General Motors ise bu paranın lafı bile olmaz. Ve Tucker Preston gerçekten de General Motors ile boğuşuyordu. Sonunda onu bir şekilde piyasanın dışına ittiler. Üretim için ihtiyacı olan malzemeleri alamadı. Görüyorsunuz işte, istediklerinde tüm kapıları kapatabiliyorlar. Bunun olduğunu birçok farklı durumda gördüm.

Bir diğeri ise Lustron evlerini hayata geçirmek istedi (2. Dünya Savaşı ertesinde ABD’de yapılmaya başlanan prefabrik evler). Bu adamın çelikten yapılma prefabrik bir evi vardı. Lustron evleri kesinlikle paslanmayacak ya da termitler tarafından basılmayacak evlerdi ve sonsuza dek ayakta kalabilirlerdi. Piyasaya beş bin dolardan girmeyi planladılar, ardından bu rakam dokuz bin oldu, ardından da on iki bin. Batmadan önce yalnızca birkaç yüz ev yapabildiler.

Re/search: Bu evlerden halen var mı?

WSB: Kesinlikle olmalı. Çünkü asla yıkılmayacak evler bunlar. Farklı renklerdeydiler, istediğiniz takdirde oda ekleyebiliyordunuz ve bu değişikliği birkaç gün içinde tamamlayabiliyorlardı. Bir araziniz varsa, evi genişletebiliridiniz. Ve sonsuza dek de ayakta kalırdı bu ev. Tabii ki emlak lobisi bu işten hiç hoşlanmadı ve buna son verdi.

Bir diğeri adamın ise şemsiye gibi görünen alüminyumdan bir evi vardı. Evin tasarımı şemsiye gibiydi, odalar turta dilimlerine

benziyordu. Ortasında da büyük bir boşluk vardı; tek ihtiyacınız olan evi koyacağınız bir yerdi. Ev bir saat gibi bir sürede kurulabiliyordu. Ve maliyetinin de üç bin dolar civarında olması öngörülüyordu. Savaş sonrası günlerdi, 1947. Bir arkadaşım bu evlerden sipariş etmek istedi. “Tamam ama teslimat konusunda söz veremeyiz,” dediler. Ancak en sonunda bir tane yapıldı. Halen bu evin bir fotoğrafına sahibim. Bu adamlar da bir süre sonra alüminyum bulamamaya başladı!

Ucuza malolacak evler bir zorunluluk. Ancak on yıl içinde yerle yeksan olacak evler yapılıyor, böylece bir yenisini almak durumunda kalıyorsunuz. Aslında bu durum her şey için geçerli – otomobiller, mesela. Ve her şey çok açık olmasına rağmen, karşı da gelemiyorsunuz.

Size bir kadından bahsedeyim. Bu kadın Güney Amerika’nın içlerine gitti ve tam yedi yıl boyunca etkili olacak bir doğum kontrol otu buldu. Dahası bu süre içerisinde çocuk sahibi olmak isterseniz, bu otu etkisiz kılacak bir başka ot daha vardı elinde. Kadın ilaç fabrikalarının bu otun üzerine atlayacağını düşünerek Amerika’ya geri döndü. Ancak aldığı karşılık şu oldu: “Bekle bir saniye, şu anda günlük haplar satıyoruz, yedi yıl etkili olacak bir kontrol yöntemi hakkında bir şey öğrenmek ister miyiz sence?” Gerçekten de istemediler.

Re/search: Peki sonra ne oldu?

WSB: Hiçbir şey olmadı. Eko-teknik Enstitüsü’nden bazı arkadaşlarım bu yaz Amazon’a giderek bu ottan bulmaya çalışacak ve bir şeyler deneyecekler. Ancak küçük bir firma, bir tür müteşebbis olarak ortaya bir şeyler çıkarsanız bile asla DEA’dan (ABD Narkotik Maddeler Bürosu) onay alamazsınız – hayır, hayır, FDA (ABD Gıda ve İlaç Dairesi) demek istiyorum. Size onay vermezler çünkü büyük ilaç şirketlerinin polisi olarak çalışıyorlar. Büyük şirketler, ellerindeki ilaç ne denli tehlikeli olursa olsun FDA’dan kolaylıkla geçirebiliyor. Thalidomide ve çok tehlikeli yan etkileri olduğu anlaşılan diğer bileşimler gibi. Ancak adamın biri bu türden bir ilacı evinin bodrumunda yapmışsa, hiçbir zaman onay alamaz!

Re/search: Eko-teknik Enstitüsü hakkında bilgi verebilir misiniz?

WSB: Esas olarak ekoloji üzerine çalışan bir organizasyon. Ve çok da başarılılar. New Mecixo’da büyük bir yerleri, Avustralya’da bir sığır çiftlikleri, Katmandu’da bir otelleri var. Çok fazla paraları var gibi görünüyor, milyonlarca dolardan bahsediyorum... Fransa’nın güneyinde aldıkları evin 130 dönümlük bir arazisi var ve bu ev bir konferans süresince yetmiş kadar insanı rahatlıkla ağırlayabilecek bir durumda. Hiç değilse altı milyon dolara malolmuştur bu ev. 130 dönümlük bir arazi ve Marsilya’ya yalnızca 30 km mesafede.

Ancak düzenledikleri hiçbir konferansa gazetecilerin katılmasına izin vermiyorlar. Tek bir gazeteci bile giremez içeri! Ne kadar iyi niyetli olursa olsun, imkansız. Bence gayet anlaşılır bir durum, çünkü bu konferanslara bilimadamlarını çağırıyorsunuz ve ortalıkta gazeteciler olduğunda bilimadamlarının söyledikleri basına çarpıtılarak yansıyor. Bir bilimadamı çıkıp da spesifik bir konunun on yıl içinde kritik bir noktaya geleceğini söylediğinde, gazetede çıkan genellikle “Bilimadamları on yıl içinde dünyanın sonunun geleceğini söylüyor” şeklinde bir başlık olur. Bu nedenden dolayı katılımcılardan sorumlu olan kadın en sonunda gazetecilerin girişini tamamen kesmiş.

Katıldığım konferansta Heyerdahl da oradaydı; papirüsten yapılmış kayığı yüzdüren şu adam. Ve Dünya Sağlık Örgütü’nden doktorlar. Birçok ilgi çekici sima. Orada bulunduğum için gerçekten memnunum. Ancak, tanrım, oraya ulaştığım ilk gece kışın ortasında bir gündü ve kent dışındaki bu evleri bilirsiniz – yalnızca küçük bir ısıtıcıyla ısıtmaya çalışılan kocaman bir salondaydık. Konferans boyunca bir an olsun paltomu çıkaramadım. Geldiğim gibi oturdum ve üzerime de bir battaniye aldım. Demek istediğim, kışın gideceksiniz bu tür sayfiye evleri konusunda temkinli olmanız lazım.

Re/search: Tarihteki dönüm noktaları her zaman ilgimizi çekmiştir. Mesela ‘Cities of the Red Night’daki, Amerika için bütünüyle farklı bir olasılık sunan ancak bunu asla gerçekleştiremeyen Kaptan Mission’ın öyküsü gibi.

WSB: Evet, bu önemli dönüm noktalarından ya da tarihlerden yeterince var – çok önemli tarihler. Bunlardan biri kesinlikle “Sistemik Antibiyotikler”dir – her ne kadar bir savaş tarihi gibi kesin bir zaman

belirtemesek de, tarihin önemli dönüm noktalarından biridir. Çünkü sistemik antibiyotiklerden önce, bir enfeksiyon kaptığınızda ölüyordunuz. Bugün ise enfeksiyonların pek bir riski kalmadı. Mesela zatürree gerçekten de çok can almıştır geçmişte. Bu yüzden antibiyotikler çok önemli bir dönüm noktasıdır.

Re/search: Sanıyoruz ki az önce bahsettiğiniz doğum kontrol otu da aynı derecede önemli...

WSB: Kesinlikle öyle. Ve tabii ki, 6 Ağustos 1945, atom bombasının atılışı. Bu da önemli bir tarih sayılmaz mı?

[Röportajın bu noktasında, birkaç kişi Burroughs’la kısa konuşmalar yapıyor. Dead Kennedys vokalisti Biafra, Burroughs’a, dünyanın farklı laboratuvarlarında ortaya çıkıp duran Henrietta Lacks’in kanserli hücreleri konusunda bilgisi olup olmadığını soruyor. S. Clay Wilson ise inanılmayacak ölçüde tuhaf bir soru soruyor: “Bill, Fas ya da bu türden yerlerde yemeğe oturduğunda ayakkabıların ayağında oluyor muydu?” Burroughs bu soruyu sakın bir nezaketle cevaplıyor: “Ah, hayır, hayır. Ayakkabılarım ayağımda oluyordu. Yemeğime baktığım ilk esnada ayakkabılarımin ayağımda olması, olmamasına göre çok daha tercih edilirdi.”]

Re/search: Abone olduğunuz dergiler hangileri?

WSB: American Rifleman’a aboneyim. Diğer dergileri dışarıdan satın alabiliyorum ancak American Rifleman’i bulmak hiç de kolay değil ve en önemli bilgiler de bu derginin içinde. Bu dergide her zaman çok ilginç şeyler bulabiliyorum, yanıcı fişekler gibi. Bu fişeklerin üzerinde yıllardır çalışıyorlar. Fikir çok basit aslında; fişegin tamamı baruttan yapılıyor, bir tür yapıştırıcı kullanılıyor ve atış yaptığınızda fırlayıp düşen bir kapsül olmuyor. Geçmişte birçok icat yapılıyordu, birçok tuhaf icat, birçok da deneme. Bu denemelerin çoğu da sonuç vermiyordu. Şimdi ise aynı noktaya geri dönülüyor. Vazgeçilen birçok fikir yeniden tezgaha alınıyor. Diyelim ki, belli bir aşamayı devredışı bıraktınız (mesela fişek kapsülü gibi), o zaman yepyeni bir bakış açısına kavuşuyorsunuz.

Bugünlerde *rail gun* denilen yeni bir silah var mesela. Bu silahta iki tane paralel ray var ve rayların arasında da güçlü manyetik bir şerit. Patlayıcı akım raylardan geçerek parçacığı bilinen diğer bütün tüfeklerin on katı bir süratle yolluyor. Tabii ki burada bir sorunla karşı karşıyasınız; bu süratte atılan bir parçacık hava basıncı yüzünden namludan çıkar çıkmaz dağılabilir. Ancak bütün bunlar bir şekilde halledilebilecek teknik detaylar.

Re/search: Yakın zamanlarda Ronald Reagan ve Papa'ya karşı düzenlenen suikast girişimleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

WSB: Artık Papa, Başkan ya da Başbakan olmanın çok tehlikeli bir şeye dönüştüğünü. Yakında kimsenin bu türden görevleri istemeyeceği bir zaman gelebilir.

Re/search: Diğer bir yandan, .22 kullandıklarını düşünecek olursak, sanki bu suikastçılar tam anlamıyla ciddi değillermiş gibi.

WSB: Bu heriflerden biri yalnızca bir kaçıktı. Ancak diğeri değildi. Bence bu terörist gerçekten de öldürmek için ateş etti. Kullandığı bir .45 olsaydı, bunu yapabilirdi de.

Mesela, yıllar boyunca De Gaulle'un peşine düşmüş gerçek profesyoneller oldu ama hiçbir zaman başarılı olamadılar. Çünkü korumaları işlerini biliyordu. Önemli nokta da bu zaten – kimsenin asla *Le General'e* yaklaşmasına müsaade etmiyorlardı. Ancak bir de şuna bakın, Başkan'ı öldürmek isteyen heriflerden biri basın şeridine girebiliyor ve sahte bir basın kartı bile yok. İnsanların kim olduğunu ve ne iş yaptıklarını bile kontrol etmeden Başkan'a yaklaşmalarına göz yumacak olursanız, bu yalnızca saçmalıktır. Dahası, yalnızca basın kartlarını kontrol etmek de yeterli değildir, bütün bu siktiğimin basın mensuplarını metal detektörlerinden geçirmeniz gerekir. Çünkü kafayı sıyırmış bir muhabir Başkan'ı öldürme fikrine kapılabilir ve gene aynı noktaya geliriz. Koruma görevlileri gerçekten de bazı önlemler üzerine çalışmalı. Ama onlar her zaman, gerçekten bir şey olana dek beklerler.

Bir koruma görevlisi telepatik özelliklere sahip olmalıdır. Kesinlikle Köşenin arkasından ne çıkacağını görmelidir. Ve bir diğer önemli şey de, ortalığı taramaktır. Birçok insan bunu asla yapmaz. Amerikan Gizli

Servisi bile bunu yapmaz. Hiçbir zaman olmaları gerektiği kadar tetikte değildir.

Re/search: Peki öyleyse, telepatik gücümüzü nasıl geliştirebiliriz? Bu özellikler genetik olarak sınırlı bir durumda mı?

WSB: Hayır, bence herkeste bu özellik mevcut. Buradaki sorun baskıyla ilgili. Baskı! Korumalarınız bu özelliklere sahip olmalı ya da sahip olan başkaları bulunmalı. Diğer bir deyişle, eğer De Gaulle’u koruyacaklarsa, sezgilerini kullanmak zorundalar. Yalnızca telepati değil, aynı zamanda sezgiler de çok önemli. Bir şeylerin yanlış olduğunu anlamak zorundalar – “bu adamın bakışlarından hoşlanmadım”, “şu pencere gözüme takılıyor” ya da “burada ters giden bir şeyler var” diyebilmeliler.

Re/search: Peki ama korumalar neden bugünlerde bu kadar faka bastı?

WSB: Çünkü yaptıkları işe tüm dikkatlerini vermiyorlar, başka bir şey değil. Hiçbir zaman gerçek profesyonellerle karşılaşmamışlar. Tabii, şimdi de karşı karşıya sayılmazlar çünkü Hinckley bir profesyonel değil. Ancak De Gaulle’un korumaları parası ve silahı olan, dahası bu silahları nasıl kullanacağını çok iyi bilen profesyonellerle karşı karşıyaydı. Bahsettiğimiz silahlar da .22 değildi! Bu suikastçılar çok kez De Gaulle’u öldürmeyi denedi ama asla başaramadılar.

Başkan Kennedy, öldürülmesinden bir hafta önce, New York’taydı. Otomobili kırmızı ışıktaki durdu ve bir kız hızla yaklaşarak yalnızca birkaç metre mesafeden Kennedy’nin fotoğrafını çekti. “Başkan’ı öldürebilirdi!” denildi. Bu olay Dallas’tan yalnızca bir hafta önce oldu! Ancak bu olay bile güvenliği arttırmaları yönünde bir işaret olarak algılanmadı. Elbette ki, teleskopik dürbünü olan bir tüfeğe karşı Başkan’ı korumak kolay bir iş değil. Ancak De Gaulle’un korumaları General’in güzergahı üzerindeki tüm binaları kontrol altında tutuyordu. Bütün bu Ruby ve Oswald olayı baştan aşağı kokuyor.

Re/search: Jonestown’ın kitlesel zihin kontrolü için CIA tarafından kullanılan bir deney merkezi olduğu yönündeki teori hakkında düşünüyorsunuz?

WSB: Bu gayet mantıklı geliyor. Zaten Brezilya gibi ülkelerde bu türden deneyler yaptıklarını biliyoruz. Ve Atina... Atina'daki bütün cunta CIA tarafından yönlendirilmişti. Brezilya'daki kontrol ve işkence üzerine gerçekleştirilen tüm deneyler kesinlikle CIA tarafından organize edildi. Bunu biliyoruz. Tüm işkence uzmanlarını Güney ve Orta Amerika'ya yolladılar. 'City Under Siege'i seyrettiniz mi? Sanırım adı buydu. Bu filmde, CIA'in işkence uzmanlarından biri Uruguay'da Tupamaros tarafından kaçırılıyor. Adam buraya polis kuvvetine danışman olarak gönderiliyor. Tupamaros adamı kaçırıyor ve en sonunda da öldürüyor. Filmin sonunda ise, uçaktan çıkan bir başkasını görüyorsunuz.

Re/search: Bilinci yerinde olmayan birinin hapisten çıkarılarak bir suikastçı olarak programlanabileceğini ve adamın hiçbir zaman ne yapmakta olduğunu anlayamayacağını düşünüyor musunuz?

WSB: Bence bu mümkün. Ancak buna değmeyecek kadar bela bir iş gibi görünüyor. Gerçekten bu türden bir iş yapmak istiyorsanız, aklı yerinde olmayan birini istemezsiniz. Tabii bu tür bir teorinin mazereti ortada; kimse sizden şüphelenmez. Gene de dünyada işler böyle yürümüyor. Diğer yandan, evet, kesinlikle olasılık dahilinde bir teori.

Re/search: Peki, deneklere uykudayken verilen telepatik telkinlere ne diyorsunuz?

WSB: Burada illa telepatiye gerek yok – bunu mikrofonlarla da yapabilirler, bilinçaltına tesir edecek mikrofonlarla. Ancak bu telkinlerin ne derece etkili olabileceğini bilemiyorum. Bir sürü insan, kendilerine yapmaları gereken şeyleri söyleyen sesler duyduklarından bahsediyor. Bu sesler nereden geliyor? Bu durum şizofreninin açık belirtilerinden biri ve duyulan seslerin beynin dominant olmayan bir bölümünden geldiğini de artık biliyoruz. Aslına bakacak olursanız, elektrik yoluyla uyarımlarla beyinde bu türden sesler üretebilirsiniz. Bu denemeye değecek bir şey – beynin dominant olmayan kısmına sızabilirsiniz, istediğiniz etkiyi yaratabilirsiniz, insanlar buna karşı gelemez. Diğer yandan, ancak belli insanlar bu tür bir koşullanmada kullanılabilir.

Re/search: Öyleyse, psişik savunmamızı nasıl kuvvetlendirebiliriz?

WSB: Yalnızca bu konu üzerine yazılmış birçok kitap var. Dion Fortune bu konuda iyi sayılabilecek bir kitap yazdı – ‘Psychic Self-Defense’. Eski tarz bir kitap ancak hiç de kötü değil; içinde işe yarayabilecek noktalar mevcut. Psişik bir saldırı altında olduğunuz zaman bunu anlayabilmek, bu olduğu takdirde ne yapabileceğiniz gibi sorulara cevaplar verilmiş. Bu aslında gayet iyi bir kitap. Konu üzerine bir diğer kitap da David Conway’e ait: ‘An Occult Primer’. Bu da iyi bir kitap.

Re/search: Son zamanlarda biyolojik savaş alanında yeni bir şeyler duyduunuz mu?

WSB: İngilizlerin 2. Dünya Savaşı’nda, belli virüslerin radyasyona tabi tutularak mutasyona uğratılması yoluyla, ‘Kıyamet Günü Virüsü’ olarak adlandırılan bir şey yarattıklarını biliyoruz. Bu, kırk yıldan daha uzun bir zaman önceydi. Eminim o zamandan bu yana ciddi ilerlemeler kaydetmişlerdir. Irksal enzim farklılıkları nedeniyle, yalnızca beyazlar, siyahlar, Moğollar ya da bir başka kitle üzerinde etkili olacak etnik silahlar var. Böylece, yalnızca belli bir etnik grup üzerinde yıkıma yol açacak bir veba salgını yaratılabilir. Aslında bu yöntem de eski sayılır; bu konudaki ilk işaretler ortaya çıkmalı on beş yıl kadar oldu. Eminim bu konuda da epey ilerlemişlerdir.

Re/search: ABD’deki hayatta kalmaya yönelik uzlaşmaz akım hakkında ne düşünüyorsunuz? Kurutulmuş yiyecekler ya da silah depolayanlar?

WSB: Belki de iyi bir fikirdir bu, ama gene de aklıma şu soru geliyor. Pekl ya zulanıza ulaşamayacak durumda olursanız ne olacak? Bu durumda, sürekli olarak bu zulanın dibinde beklemeniz gerekiyor ve başka hiçbir şey de yapamazsınız! Bombardımanlara karşı yapılmış sığınaklarımız olduğunu hatırlıyorum; şimdiyse bu unutuldu. Ama birçok insanın bir şeyler depoladığına eminim. Belli başlı öncelikleriniz var; ilk öncelik silahlar, ikincisi ilaçlar, üçüncüsü aletler. Antibiyotikler...

Re/search: Aletlerden kastınız, su arıtma cihazları gibi şeyler mi?

WSB: Hayır, hayır. Gerçekten aletleri kastediyorum. Çekiç, çivi gibi. Bunlara sahip değilseniz, bu gayet kötü bir durum.

Re/search: Bu arada, halen rüyalarınızı kaydediyor musunuz?

WSB: Ah, tabii ki! Küçük notlar alıyorum ve kafayı takmaya değecek bir şeyse, daha sonra bir başka yere günlük şeklinde yeniden aktarıyorum.

27 yaşında intihar edişinden tam on dört yıl sonra bile, Kurt Cobain hala Amerikalıların dillerinde dolaşan bir şaka gibidir. Şöyle ki; zamanında Seattle'ın 100 mil dışında Allah'ın unuttuğu bir kasabada rock yıldızı olmak isteyen, rock yıldızı olmak için gerçekten çok sıkı çalışan ve sonunda bunu başarıp istediği her şeye kavuşunca (hit bir plak, para ve şöhrət), bununla başa çıkamayan ve kendini öldüren sıksa bir çocuk vardır. Ve bilin bakalım ne oldu? Şarkılarından birinde- cidden çok samimi birinde- tamam mı?- “Ve bir silahım olmadığına yemin ederim” deyip durmasına rağmen, beynini patlatmak için bir silah kullandı! Bir silahı olmadığına *yemin etmişti!* *Tanrıya yemin etmişti!!!*

Geçen hafta, bu eski şakaya bir yenisi daha eklendi: Kurt Cobain yalnızca hayatını geri istemekle kalmamış aynı zamanda para ve kredi kartlarıyla birlikte bir de malikane istemiştir! Bu 5 Mart 2008'de Cobain'in dul karısı -başlı başına bir şaka olan- Courtney Love'ın; Kurt'ün kimliğini (sosyal güvenlik numarasını) hırsızların çaldığı ve bunu onun kredi kartlarını (188 tanesini) elde etmek ve New Jersey, New Brunswick'te 3 milyon dolarlık bir malikaneyi de içeren birçok pahalı şey almak için kullandığı yönündeki iddiasını sonunda Los Angeles Polis Departmanının ciddiye aldığını açıklamasıyla başlamıştır. Görünüşe bakılırsa bu hırsızlar, şu anda 15 yaşında olan Courtney ve Kurt'ün tek çocuğu Frances Bean'in faydalanması için yaratılmış olan Cobain'lerin mal varlığından yaklaşık 36 milyon dolar çalmışlardır. İşin daha da kötüsü ya da komiği, nasıl bakarsanız artık, Courtney kimlik hırsızlığından haberdar olduğunu ve bunu 2003 yılında polise bildirdiğini ama onun deyimiyle uçuk olduğu için kimsenin ona inanmadığını iddia etmektedir. Sanki bu günlerde çok da ayık ve akli başındaymış gibi! (Sanki Kurt'dan müzikal fikirler, grup üyelerinden de şarkıların haklarını çalan kendisi değilmiş gibi!)

“Nasıl olduğunu (bunun nasıl gerçekleştiğini) bilmek isterdim” diyor şimdi Courtney. Ve sonra birdenbire kocasının kimliğinin hırsızından, onun görünürde ölümden dönüşüne geçerek şaka yapıyor; “Problem buysa, kıcını toplayıp gitmek zorunda kalırdı”.

Daha başka şakaların da başlaması çok sürmedi. 7 Mart 2008’de The Sun “Kurt geçen yıl bir ev aldı” diye yazdı. 8 Mart’ta ünlü kimselere aleyhtarlığıyla bilinen blog yazarı Perez Hilton “Kurt Cobain dirildi” diye duyurdu. 9 Mart’ta Cinema Blend için yazan bir blog yazarı “Görünüşe göre Kurt Cobain benden bir saat uzakta oturuyor” diye belirtti. 10 Mart’ta *The Philadelphia Weekly* “Kurt Cobain hayatta ve iyi” ve “Anlaşılan Kurt Cobain Rutgers’e gidiyor” diye bildirdi. 11 Mart’ta seattlest.com için yazan bir blog yazarı “Kurt Cobain hala bir Rock Yıldızı gibi yaşıyor -ve harcıyor-” diye duyurdu. Ve son ama bir o kadar da önemli, baylaaaar ve bayanlar, 12 Mart’ta hecklerspray.com gibi bir şey için yazan bir blog yazarı “Kurt’ün Zombi Kimliği Çalındı... Hırsızlar tarafından” diye başlık attı.

Pek tabii ki de, bunların hiçbirini komik, üzücü, utanç verici ve hatta ilginç bile bulmayan insanlar olacaktır, çünkü onlar ne Kurt Cobain ve Courtney Love ile ne de ayrı ayrı onların rock grupları Nirvana ve Hole ile zerre kadar ilgilenmezler. “Evet ne yazık ki genç yaşta kendini öldürdü, ama bana ne? Onun müziğini hiç sevmedim ki...” Greil Marcus, orijinali 1994 yılında Rolling Stones’da yayınlanan ve sonra *Double Trouble*’da tekrar basılan *Bill Clinton and Elvis Presley in a Land of No Alternatives (2000)*, makalesinde yazdığı gibi; “10 Nisan Pazar günü Kansas City’den Fayetteville’e 6 saat boyunca giderken, hikayeden (intihardan) sonraki gün, artık Kurt Cobain diye birinin olmadığı tüm ülkede ilk sayfaydı. Radyo ise artık öylesine demografik bir biçimde bölünmüştü ki formatları dünyadaki olaylara karşı tamamen dirençliydi [...] En sevdiğiniz eski şarkılar üzerine, 70’lerin en iyileri, hafif rock, söze gerek yok 24-Saat Haberler, sohbet programları, country ya da hip hop istasyonları... Kurt Cobain ölmedi ve zaten hiç doğmadı”.

Kurt Donald Cobain’in 20 Şubat 1967’de doğduğunu ve 5 Nisan 1994’te intihar ettiğini bilen ya da bunları önemseyenler yalnızca Nirvana CD’leri için 50 milyon dolar ödeyerek, Kurt Cobain’i dünyanın en muazzam ölü rock yıldızı yapan, her mayısta çiçek açan “çocuklar”, “punk rock çocuklar”dır. Ölümde, ya da tam bir varolmayışta bile, Amerika’nın şakasını yapmaktan hoşlandığı Elvis Presley’den daha çok kazanır.

Tabî ki de Kurt Cobain ve Elvis Presley arasında kayda değer farklılıklar (benzerlikler olduğu kadar) vardır. Her ikisi de uyuşturucu kullanmıştır, Elvis reçeteli “ilaçları” tercih edip eroin gibi “sokak uyuşturucularından” nefret etmesine rağmen, her ikisinin de hayatı “Genç öl, cesedin yakışıklı olsun” diyen ‘gösteri’ kanuna uymadıkları için yüz kızartan “utanç verici ölümler” ile sona ermiştir. Zira biri şişman, diğeri de anoreksik olarak ölmüştür. Ve evet bunun bir farkı vardır “şişman” 1961’den önce, Eichmann’ın hüküm giyip asılmasından ve Nuremberg’teki mahkemeden önce demektir; “anoreksik” ise bundan sonrası anlamına gelir, böyle bir şey mümkünse tabi (Theodor Adorno: “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarlıktır”).

Bill Clinton’ın hala hayatta ve haberlerde olmasıyla (Kendisi ilk centilmen olmaya koşuyor) ve inanılmaz popülaritesi ayrıyetten muhtemel Demokratik başkan adaylığıyla Barack Obama ile Amerika’nın; siyahla beyazı, fakirle zengini, köylü ile şehirliyi birleştirmeyi hedef alan (başarısız) vaatlerini ve potansiyelini bir kez daha hatırlatması için Elvis Presley’e ihtiyacı yoktur. Hayır, Amerika’nın bugün ihtiyacı olan şey, Amerika’nın 14 yıl önce ihtiyacı olan ve 2008’te hala ihtiyacı olan şeydir, hemen hemen herkesin yaşadığı ya da başkalarına yaşattırdığı aşağılanmayı, sefaleti, suçluluğu ve utancı dramatize edebilen biridir.

Double Trouble’da tekrar yayınlanan başka bir makalede, Greil Marcus’un “Nirvana’nın şarkılarında anlatılanları kavramaya başlamanız için aylar geçebilir [...]” demesine rağmen “müziğin kendi başına anlattığı şey”, “aşağılanma, parçalanma, şekilsiz bir kötü niyet tarafından yenilgiye uğrama hissiyatıdır.” (Göreceğimiz üzere, bu kötü niyet gerçekten şekilsiz olsa da yine de adlandırılabilir.) Ve yine *Double Trouble*’da yayınlanan başka bir makalede, Greil “Cobain’in performansında bir drama sergilendiğini belirtmiştir. (*Live! Tonight! Sold Out!* Video derlemesinde yakalanan) drama, bayağılığın ve aşağılamanın, değersizliğin ve gereksizliğin dramıdır, artı değer popülasyonunun dramıdır, kimsenin sevmediği yalnız birinin ya da ekonominin ihtiyaç duymadığı ve kültürün istemediği bir neslin dramıdır” diye belirtir. Güneyli beyaz bir süprüntü olarak, Elvis Presley tabî ki de bu koşullara yabancı değildi ama onun müziği toplumsal ve bireysel dışlanmayı dramatize etmiyordu. Elvis

Presley'nin müziği birlik, gösteriş, galip gelme ve özellikle de itibarla ilgiliydi. Ama Kurt Cobain bunların hiçbirinden haberdar değildi ya da hiçbirini istemiyordu. Utanç teması, Nirvana'nın ilk albümü Bleach'in ilk iki şarkısından ("Blew" ve "Floyd the Barber") başlayarak grubun tüm şarkı sözlerinde geçer. Utanç aynı zamanda Kurt'un 2002 yılında Journals adı altında yayınlanan özel günlüklerinde de belirgin bir şekilde göze çarpar.

"Floyd the Barber" (ilk olarak grubun Touch & Go Records için kaydettiği demo kasette yer almıştır) Nirvana üyeleri tarafından kesinlikle en iyi parçalarından biri olarak görülmesine rağmen, belki de dramatize ettiği manzara çok tuhaf olduğu için gerekli ilgiyi görmemiştir.

Kapının zili çalar, hadi içeri gir
Floyd kıllı çenemi süzer
Sandalyeye otur, korkma
Yüzümde buharlı sıcak havlu
Tıraş olmuştum x3

Barney beni sandalyeye bağlar
Göremiyorum, gerçekten korkuyorum
Floyd güçlkle nefes alıyor, fermuar sesi duyuyorum
Pee-Pee dudaklarıma bastırıyor

Utanmıştım x3

Odada başkalarını hissediyorum
Opie, Aunt Bee, sanırım
Beni parçalamak için sıraya giriyorlar
Aunt Bee'nin kollarında boğulup ölüyorum

Utanmıştım x3

Bir kere bu hikayenin tuhaflıklarını keşfetmeye başladıkça, bunu tam anlamıyla tüketemeyeceğinizin farkına varırsınız. Her şey birbirine karışmıştır ve muğlaktır. Bu bir şaka mı (ters bir espri anlayışına sahip bir yetişkin tarafından düşünülmüş ve hesaplanmış hayali bir zulüm) yoksa ciddi bir itham mıdır (bir çocuğun gerçek yetişkinler tarafından

kendisine uygulanan zulümleri anlatabileceği yollarından birinin çağrışımı) ? Bu özel bir mesele mi (kimsenin bilmediği utanç verici bir sır) ya da bir kamu skandalı (50'li ve 60'lı yıllardan çok bilinen bir TV şovunun karakterlerinin masumiyetinin bir parodisi) mı? Ama belki de en garip, muğlak taraf şudur: son satırlarda bildirilen ölüm mecazi midir yoksa gerçek midir? Anlatıcının bir parçası mı (masumiyeti) ölmüştür yoksa anlatıcının kendisi mi (yürüyen bir ceset) ölmüştür? Şarkının, davulların sanki herkesin çalmayı bıraktığını fark etmemişçesine kendi kendine birazcık daha çalmaya devam ederek nasıl da sonlandığına iyice dikkat edin.

İtalyan filozof Giorgio Agamben, *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv* (1999) adlı kitabında şöyle der: “ cinsel şiddet yüzünden mağdur olan bir insanın utanç duyması gereken hiçbir şey yoktur,” çünkü yaptıklarından ötürü utanan ya da utanması gereken kişi kurban değil, tacizcidir. (işte bu tam da Kurt'un Polly adlı şarkısındaki anlatıcının anlamakta güçlük çektiği şeydir). “ Ama eğer kurban şiddet görmekten zevk alıyorsa ve tacizci onun eylemsizliği yüzünden harekete geçiyorsa [...] o halde kimse utançtan bahsedemez” (Agamben, sayfa 110).

Bu nedenle belki de “Floyd the Barber”ın temasının iki anlamlılığı ve belirsizliği) Kurt'un zamanında maruz kaldığı taciz sırasında tahrik olduğunu farketmesini (o esnada ya da geriye dönük olarak ya da), 2) hayalinde canlandırdığı tiksindirici senaryo yüzünden tahrik olmasının acı veren farkındalığını dramatize eder. Her halükarda Floyd'un Berber Dükkanın Dehşeti fantezisi pek tatmin edici değildir: öncelikle, zihni (“Tecavüz yok/ Fiziksel mesafe arzulanıyor hemen”) ve bedeni (“ evet iyi hissettiriyor/ istemdişi fiziksel uyarım) birbirlerine aykırıdır; ve ikinci olarak arzularının birleşmesi çok geç gerçekleşir. (Andy Griffith Show dönemi bitmiştir, tanrıya şükür 1961'de kökü kazınmıştır.) Ve böylece bir döngü, kimi zaman yatıştırıcı, kesinlikle kısır bir döngü, harekete geçirilmiştir. Kurt, rock müzik piyasasında samimi, sözünü sakınmayan, cesur tecavüz karşıtı bir mücadelecidir: “Don't rape”, günlüklerinin 114. sayfasında sıraladığı altı emir listesinin en tepesinde yer alıyordu ve günlüklerinin 165. sayfasında Kurt'un Nirvana albümü Nevermind'in (1991) kapak notları için karaladığı açık ve sade rica “Çocuklarınızı becermeyin” son satırdı. Ve Kurt tacize uğramış, sinirli, tecavüze uğramayı hayalinde

canlandırarak kadar cinsel açıdan ket vurulmuş ve depresif bir genç adamdır: günlüklerinin 129. sayfasında Clinton'ın başkanlığının ilk iki yılı haricinde 1980'den beri iktidarda olan sağcı cumhuriyetçilere ithafen, "Lütfen özgürlüğüme bulaşmayın yoksa ailenize tecavüz ve işkence etmek & onları kötürüm bırakmak zorunda kalacağım." diye yazar. Kaçınılmaz olarak bu çatlak ya da ileri ve geri döngü Kurt' un şiirinde egemen olur. "Şiirlerim kocaman bir çelişki yığını. Sahip olduğum son derece açık fikirler ve duygular ile yıllardır süregelen klişe - bohem ideallere karşı alaycı ve neyse ki eğlenceli delil çürütmelerim arasında ortadan ayrılıyorlar" (Günlükler, 46). Döngü kişinin kendisinden nefret ettiği ("Stain," "I Hate Myself and Want to Die"), kendisine güvendiği ("About a Girl," "Love Buzz") ve kendisini parodileştirdiği ("On A Plain," "Dumb") anlara doğru evrilir.

"Floyd the Barber" ile ilgili spekülasyonlar Kurt'un günlüklerindeki öz bilincinden, sanat-okulu söyleminden bile daha sorunlu bir hale getirilmiştir-ki Kurt'un söylemi şöyledir: "Bir şarkıda ben dediğimde, bu kastettiğim kişinin gerçekten ben olduğum anlamına gelmez ve bu benim yalnızca bir hikaye anlatıcısı olduğum anlamına da gelmez, bu kimi ya da neyi isterseniz öyle algılayabileceğiniz anlamına gelir, neticede herkesin kelimelere yüklediği anlam farklıdır ve bunu müziğe uyarladığınızda kelimelerin gündelik hayattaki karşılıklarıyla aynı olmalarını bekleyemezsiniz. Çünkü ben müziği önemsiyorum ve [...] bu toplumun bir yerde sanat duyusunu kaybettiğini hissediyorum. Sanat dışavurum demektir". (sayfa 120; John Keats'ın John Woodhouse'a 27 Ekim 1818 tarihli mektubundaki dilbilimsel göstergeç tartışmalarına da bakın:

Şiirsel karakter hakkında [...] o aslında kendisi demek değildir – onun benliği yoktur – o her şeydir ve hiçbirşeydir –Onun kişiliği yoktur"; Ingeborg Bachman'ın *Frankfurt Derslerinde*: "Garantisiz bir 'ben'! 'Ben' nedir?, Ne olabilir?"; Arthur Rimbaud'un P. Demyen'e mektubunda: "'Ben' bir başkasıdır."; Emile Benveniste'nin *Genel Dilbilim Sorunları*'nda: " O zaman 'ben' ya da 'sen'in tekabül ettikleri gerçeklik nedir? Bu yalnızca bir 'gerçeklik söylemi' demektir ki, bu çok garip bir şeydir. Ben 'deyim' terimleri dışında tanımlanamaz [...] Ben 'ben' söylemini içeren mevcut durumu açığa vuran kişiyi' işaret eder." ; vs. vs.)

Daha açık olmak gerekirse, Nirvana'nın "Floyd the Barber", "Polly" (hem normal hem de akustik versiyonları), "Negative Creep," adı kötüye çıkmış "Rape Me" gibi şarkıları (ve diğerleri) dinleyicilerinin (zihninde) kendi yaşamlarındaki seksüel şiddete uğramışlıklarını çağırıştırır. Ve tam da Amerika'daki pek çok çocuk ve yetişkin cinsel şiddet mağduru oldukları için, herkes için olmasa da, kayda değer sayıda insan için Nirvana'nın müziği çok popülerdir (Duygusal açıdan sürükleyicidir) . Bazı insanlar bu müziği sadece depresif bulurlarken onlar hem katartik hem de depresif bulurlar. Ama cinsel aşağılanmaya karşı mücadele temasının varlığı ne Nirvana'nın cazibesinin tam yoğunluğunu ya da sürekliliğini ne de grubun müziklerinde tematize ve dramatize edilen utancın kaynaklarını ayrıntılarıyla incelemelerini tamamen açıklamaz. Kurt günlüklerinde "Amerikalı beyaz bir erkek olduğu için kendisini suçlu hissettiğini" belirtir (sayfa 109). Bu tarz erkekler kadınlara ve her iki cinsten de çocuklara tecavüz etmekten daha fazlasını yaparlar: aynı zamanda homoseksüelleri tartaklarlar ve aşağılarlar ve zencileri de linç ederler. Ama Kurt'un utancının kaynakları ya da sebepleri bundan daha bile derine iner. Muhtemel bir plak kartonu için çizdiği eskizde ("Floyd the Barber" ilk şarkı olarak listelenmiştir), "I'm Ashamed to be a Human" (sayfa 85; ben ve bir kelimelerinin üzerleri çizilmiş olmalarına rağmen hala okunaklıdır) diye yazar. Ve neden? Çünkü insanlar yalnızca tecavüz etmekle kalmaz, birbirlerine ama aynı zamanda diğer türlere, bitkilere ve hayvanlara, hatta lanet olasıca tüm gezegene işkence edip onları sakat bir halde bırakırlar.

Kurt'un utancının korkunç boyutları ve derinliği hakkında bir fikir sahibi olmaya başladık. Günlüklerindeki kelimelerinde, O "utanca gebeydi" (268). Ama ne kelimeler ne de "Floyd the Barber"'ın müziği bunu tam olarak ifade edemez, bu yalnızca ifade edilemezliğin jestlerinde yeterli derecede ya da tamamen ifade edilebilir, bir başka deyişle, kelimelerin içleri boşaltılarak. "On a Plain"'ın en başında "Tek kelime etmeden başlayacağım" diye başlar şarkısına. Ama ne Nirvana enstrümantal bir gruptur ne de tek bir "enstrümantal" parça kaydetmişlikleri vardır. . ("Tourette's" burada örnek gösterilecek bir şarkıdır: kelimeler neredeyse hiçe indirgenmiştir ve vokal de başka herhangi bir enstrümanmış gibi "çalınmak" üzere serbest kullanılmıştır. Iggy Pop'un Stooges'unun "LA Blues"'undaki gibi, Kurt bağırıp çağıran, kifayetsiz bir manyak, yabani bir çocuk ya da hayvan

gibi sesler çıkarmıştır.) Kelimeler Nirvana'nın müziğinde gayet belirgin bir biçimde süregelirler, ama iniltirler, çığlıklar, feryatlar ve nidalar tarafından eğilirler, bükülürler ve bazen kırılırlar. Kurt günlüklerinde şöyle yazar; "konuşma biçiminden anladığım şeyleri çevirecek vaktim yok. Dokuz yaşındayken konuşmaların çoğundan yorulmuştum. Yalnızca hırıltılar, çığlıklar, tonlar, el hareketleri ve bedenimle hissediyordum. Ruhum sağır [...] Konuşamıyorum, Hissedemiyorum. Belki bir gün kulaklarımı bir bıçakla delip sonra da gırtlığımı devreden çıkararak kendimi Helen Keller'a çeviririm"(sayfa 124 ve 125).

Kulaklar ve gırtlak gittikten sonra geriye ne kalıyor? "El hareketleri ve bedenim" dışında hiçbirşey, bir başka deyişle, hareketler ve Kurt'un bedeninin fiziksel varlığı. Başka bir günlük girişinde dediği gibi "kelimeler yaratıyorum – hiç duyulmamış" (sayfa 201, vurgulanmış). Bizler Kurt'un nasıl hissettiğini, ancak onun kelimelerini hissederek ve uzaktan, onun ortalıkta gezindiğini ve hareketler yaptığını görerek anlayabiliriz. Bizler ona yalnızca inanılamayacak kadar yakın ve/ya da ondan uzak olabiliriz: "ışıklar kapalıyken, daha az tehlikeli"¹⁴ böylesine yakın olmak.

Ama aslında bu bile çok fazlaydı. Kurt görülmek istemiyor- ya da buna katlanamıyordu." Utancı deneyimleyen herkes kendi imgesiyle karşı karşıya kalmanın yenilgisini yaşar" diye yazar Agamben, Auschwitz üzerine olan kitabında (sayfa 107). Ve böylece kitle iletişim araçları eninde sonunda zalim spot ışıklarını Kurt'un özel hayatının tam üzerine tutar ve onu (kendi deyimiyle) "adı çıkmış bombok bir eroin bağımlısı, alkolik, kendisine zarar veren, haddinden fazla hassas, zayıf, kırılgan, uysal, şefkatli, tatlı dilli, narkoleptik, NEVROTİK, her an doz aşımı yapacak, bir çatıdan atlayıp dehşete düşecek, kafasını uçuracak ya da hepsini bir arada yapacak küçük değersiz biri olarak ifşa eder. "BAŞARIYA KTLANAMIYORUM! AHH BAŞARI! SUÇ! SUÇ! AH İNANILMAZ DERECEDE SUÇLU HİSSEDİYORUM! SUÇLU! Sadakatli, gerçek dostlarımızı terk ettiğimiz için. (metnin başlığı "AH SUÇ" diye girilmiştir,"KurDT ,reddeden-çocuk" diye imzalanmıştır, günlüklerin 195. sayfasında) yanıtı medyadan kendisine tecavüz etmesini istemek¹⁵ (alaycı bir şekilde) olmuştur. Buradaki muğlaklık ve siliklik

¹⁴ Orijinali "with the lights out it's less dangerous" olan sözlerle Smells Like Teen Spirit'e göndermede bulunur.

¹⁵ "RAPE ME" adlı şarkısına göndermede bulunur.

utanç vericidir: eğer tecavüz rızası olmayan bir insana karşı gerçekleştirilen bir eylemse, bir kurban kelimesi kelimesine ve açık bir şekilde bunu istediğinde “tecavüz” ne anlama gelebilir? “Yalnız ben değilim”, Kurt “bana tecavüz edin” diye ısrar ettikçe durur. Medyanın tecavüz ettiği tek kişi değil midir? Yoksa ironik bir şekilde medyanın kendisine tecavüz etmesini istediğini söyleyen tek kişi mi değildir?

“AH SUÇ” da Kurt eroin bağımlısı olduğunu inkar eder ve kendisinin yalnızca gittiği tüm doktorları şaşırtan, uzun süredir düzensiz bir şekilde seyredip hayatını tehdit eden mide rahatsızlığını geçirmek için belli aralıklarla eroin kullanan biri olduğunu açıklar. Yalnızca, ne olursa olsun iyileştiremediği iltihaplı midesinin daha da kötüleşmesi korkusuyla aldığı eroin başka hiçbir şekilde geçiremediği berbat acıyı dindirir ve açlığını bastırır. “AH SUÇ” un sonlarına doğru şöyle dua eder: “Lütfen Tanrım! Hit plakların canı cehenneme, bana özgü açıklanamayan, nadir mide hastalığıma benim adımla versinler. Önümüzdeki çift konseptli albümün başlığı “COBAİN’İN HASTALIĞI” olabilirdi. Tamamen gastrik sıvıları kusmak üzerine, borderline anoreksik bir Auschwitz-grunge-çocuk olmak üzerine bir rock operası. Ve bu epiğe eşlik eden bir ENDOSKOPI rock videosu.”

Auschwitz?! Burada gelişigüzel bir şekilde çağrıştırılan, Kurt’un günlüğünde Amerika’nın Körfez Savaşı sonrası sözde zaferinden sonra yapılan “Nuremberg Kutlamaları”na atıfta bulunan, korkunç bir şekilde yanlış anlaşılmış Auschwitz hayaleti mi? Hayır, bu Kurt’un durumuna dair olabildiğince açık konuşmaya çalıştığını gösteriyor. “Kusmaktan ve açlıktan kendimi tam anlamıyla aciz hissettiğim günler oldu [...] Gerçekten açlıktan ölüyordum” (Günlüklerinin 207 ve 208. sayfasında).

Agamben bize “Auschwitz” ’in yalnızca odun yığını gibi istiflenmiş çıplak bedenlerin korkunç görüntülerine atıfta bulunmadığını hatırlatır. İnsanlar (milyonlarcası) öncelikle “insanın altında-dışında olan” milyonlarca başka şeye dönüştürülmeden öldürülmedi. Ve sadece “sivil”, “vatandaş”, “Alman”, ya da “Aryan” (politika ve denetim alemi) gibi soyutlamalar düzeyinde bir şeylere değil aynı zamanda insan bedeni (çıplak ya da yalın hayat) gibi somut düzeyde bir şeylere... Agamben “Nazi biyopolitik sisteminde kampların kati işlevi” için şöyle der: “Kamplar yalnızca ölüm ve imha yerleri değil;

aynı zamanda, her şeyin ötesinde, Muselmann¹⁶’ın yani, biyolojik süreklilikte diğerlerinden ayrılması gereken son biyopolitik maddenin üretim sahasıdır. Muselmann’ın hemen ötesinde gaz odası durur” (sayfa 85).

Der Muselmann (tam anlamıyla "Müslüman") kamplardaki diğer mahkûmların (en azından Almanca konuşan mahkûmların), -ileri derecede yetersiz beslenme yüzünden açlıktan ölmelerine ramak kalmış, "artık vazgeçmiş ya da diğerleri tarafından vazgeçirilmiş"- ,kelimelerin kifayetsiz kaldığı insanlar -"sendeleyen cesetler", "mumya adamlar, yaşayan ölümler" (Agamben, 41) - için kullandıkları argo bir kelimeydi. Ryn ve Klodzinski’nin kelimeleriyle; "Müslümanlar için kimse acıma hissetmiyordu ve kimse onlara sempati de beslemiyordu. Kendi hayatları için endişe eden diğer hapishane sakinleri *onları bakılmaya değer şeyler olarak bile görmüyorlardı*. Birlikte çalışan diğer mahkûmlar için Müslümanlar [*Muselmanner*] bir öfke ve endişe kaynağıydılar; SS¹⁷ içinse yalnızca işe yaramaz bir çöp yığınıydılar. Her grup da yalnızca onlardan kurtulmayı düşünüyordu, ama hepsi de kendi yöntemiyle"(Agamben 43.sayfa, vurgulanmıştır).

Muselmanner üretimi (ya da sağlıklı ve akıllı başında insanların Muselmanner haline çevrilmesi) kampların kati işlevi olmasına rağmen, ikincisinin anlaşılması yalnızca anlamak boyutunda değil ve hatta algılamak boyutunda daha zordur. Bu bakımdan "Müslüman" kelimesinin dolaylılığı şunu anlatır: bu bir Yahudiye değil, bir Samiyi işaret eder; Artık Yahudilerle bir ilişkisi olmayan bir Yahudiye. İroni korkutur: "Yahudiler Auschwitz’e Yahudi oldukları için gönderildiklerini bilmelerine rağmen, Auschwitz’de Yahudi olarak ölmeyeceklerini bilirler" (Agamben, 45). "Müslüman" aynı zamanda kamplarda egemen olan İbranice, Yahudi Almanca ve hatta Almanca

¹⁶ Orijinali Muselmann olarak kullanılmıştır. 'Muselmann' (Müslüman) ifadesi, toplama kampında, yaşam ile ölüm arasında bir yerde sıkışıp kalan mahkûmlar için kullanılır. Bu mahkûmlar, maruz kaldıkları muamele, psikolojik ve fiziksel işkence sonucu bilincini yitirmiş, derileri kemiklerine yapışmış, algıları dumura uğramış, insanlıktan çıkmışlardır. Muselmann hem cesettir, hem ceset-olmayan, hem insandır, hem insan-olmayan; ölmeye terk edilendir. 'Muselmann' durumunda olanlar zaten fazla uzun yaşayamaz, kısa bir süre sonra gaz odalarında öldürülürler. Agamben, 'Muselmann'ın Yahudi soykırımının gerçek tanığı olduğunu söyler. Bildiklerini söyleme yetisini yitirmiş olan bir tanık.

¹⁷ Schutzstaffel, kısaca SS (Türkçe: koruma timi), önceleri Hitler'in kişisel muhafızlığını yapmak üzere kurulan fakat daha sonraları NSDAP'ın paramiliter örgütlenmesi haline gelen birliklerdir.

bile olmayan “yabancı” bir dilin damgasını ya da utancını taşır. Arapça çok radikal bir “öteki”dir. (“Müslüman” ‘ın “ötekiliği” demokratik görünümlü toplumlarda 1945’ten beri süregelen bir konu olmuştur ve 11 Eylül sonrası da aşırı bir hezeyana ulaşmıştır.”) Kamptan kurtulanların söylediklerine göre *Muselmanner*, çarpık suratlı, çok yavaş hareket eden ve hiç karşı çıkmayan; çoğunlukla sessiz bir insan topluluğudur. 1945 yılında, çukurların içinde ve dışında çekilen düzinelerce çıplak ceset fotoğrafı olmasına rağmen, *Muselmanner*’a ait ne bir fotoğraf ne de bir resim vardır. Agamben şöyle yazar: Brera Akademisi’nde resim profesörü olan Aldo Carpi, Şubat 1944’te Mayıs 1945’e kadar kaldığı Gusen’e sınırdışı edilmiştir. SS onun profesyonelliğini keşfedip onu resim ve çizim yapmakla görevlendirdiği için hayatta kalmayı başarmıştır. Carpi [...] kamptaki gerçek sahneleri ve figürleri resmetmek istemiştir. Ama onu görevlendirenler böyle şeylerle zerre kadar ilgilenmiyorlardı; aslında onların [çok] görünürde olmalarına bile tahammül edemiyorlardı. “Kimse kamp sahneleri ve figürleri görmek istemiyordu” diye yazar Capri notlarında, “Kimse *Muselmann* görmek istemiyordu” (sayfa 50).

Muselmann görünmez olmak zorundaydı; SS memurlarının onu tiksindirici, iğrenç, değersiz ya da en basitinden yavan bulması için değil, Nazi biyopolitikası *gösterişli* bir politika: mutlak gücün gösterisi olduğu için. Ve bu politikanın parlamak ve izleyicilerinin gözlerini köreltmek için bir çeşit kör noktaya ya da “kara deliğe” ihtiyacı vardı. Wolfgang Sofsky, *The Order of Terror: The Concentration Camp*’ta şöyle yazar: “*Muselmann* mutlak gücün antropolojik anlamını bilhassa radikal bir şekilde somutlaştırır. Güç öldürme eyleminde kendisini ortadan kaldırır. Ötekinin ölmesi sosyal ilişkiye bir nokta koyar. Ama ötekini açlıktan öldürerek, zaman kazanır. Üçüncü bir alan, hayat ile ölüm arasında bir araf inşa eder. Ceset yığınları gibi, *Muselmanner* da gücün insanoğlu üzerindeki mevcut zaferini belgeler. İsmen yaşıyor olmalarına rağmen, aslında onlar isimsiz gemi enkazlarıdır. Zafiyetlerinin yapılanışında, örgütlenmiş kitle katliamlarında olduğu gibi, rejim ta kendini gerçekleştirir” (Agamben sayfa 47-48).

Mutlak gücün “ta kendini gerçekleştirmesinde”(yoğunlaşmış gösteri toplumu), dil bile ya da özellikle dil zaptedilir: *Muselmanner*’ın “düzgün” bir dili yoktu. Auschwitz’de hayatta kalma mücadelesinde

Primo Levi, Hurbinek diye çağrılan bir çocuk hatırlar. Hurbinek önemsiz biriydi, bir ölüm çocuğu, bir Auschwitz çocuğuydu. Üç yaşlarında görünüyordu, hakkında kimse bir şey bilmiyordu, konuşamıyordu ve bir adı yoktu; bu ilginç isim Hurbinek ona bizler tarafından verilmişti, belki de bebeğin ara sıra çıkardığı anlaşılmas seslerden bu heceleri algılayan bir kadın tarafından. Belden aşağısı felçliydi, zayıflıktan kurumuş bacakları ile bir deri bir kemikti; ama telef olmuş üç köşeli yüzündeki kaybolmuş gözleri, dilsizliğinin *mezarını* paramparça etme, kaçıp kurtulma arzusu ve iddiası ile korkunç bir dirilikle parılıyordu. Kimsenin ona öğretmekle uğraşmadığı, yoksun olduğu konuşma arzusu bakışlarını patlamaya hazır bir aceleyle doldurmuştu (Agamben sayfa 37, vurgu eklenmiştir).

Agamben şöyle nakleder: "Artık belli bir noktada Hurbinek kamptaki kimsenin anlayamadığı ve Levi'nin şüpheli bir şekilde *mass-klo* ya da *matisko* olarak kaydettiği bir kelimeyi defalarca tekrar etmeye başlar [...] Kampta Avrupa'nın tüm dillerinin olmasına rağmen, Hurbinek'in kullandığı kelime inatla gizli kalır" (sayfa 38). Levi "Hurbinek 1945 Martı'nın ilk günlerinde öldü, özgür ama borçlu bir şekilde. Ondan geriye hiçbirşey kalmadı: ancak benim anlattıklarım sayesinde tanıklık ediyor." (*ibid*)¹⁸ diye belirtir. Levi yalnızca SS ile işbirliği yaparak (güzel resimler yaparak) değil, aynı zamanda Hurbinek'le de işbirliği yaparak hayatta kalmıştır. Zira Levi, Hurbinek'in varlığına, yaşadıklarına ve ölümüne tanıklık edebilmek ve tüm bunları ispatlayabilmek için kamplardan sağ kurtulmak zorundaydı. *Muselmanner* gibi, Hurbinek de Auschwitz'deki her şeye, Auschwitz gerçeğine "tamamen tanıktı". Oysa Levi gibi kurtulanlar yalnızca kısmen ya da dolaylı olarak tanık olabilmişlerdi. Onlar doğrudan vahşetin kendisine değil; bunu yapanlara tanıklık etmişlerdi. Bir şekilde, onlar "eksik bir ifadeye tanıktı[lar]" (Agamben, 34). Aslında bazıları hiçbir zaman tanıklık etmedi, konu hakkında bir daha konuşmadılar bile.

Tanık olmanın, hikayeyi anlatmak için yaşamanın –"hayatta kalan" kültüne rağmen (*Greil Marcus'un Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyıl Gizli Tarihi* [1989] adlı kitabında 1970'lerin ortasında rock müziğin vahim durumu hakkındaki tartışmasına bakınız)- görünürdeki soyluluğuna,

¹⁸ Latince kökenli kısaltma. "aynı yerde", "adı geçen eserde" anlamına gelir.

asaletine ya da egzotikliğine rağmen, Primo Levi *The Awakening*'de bu utancın *Muselmanner* olmayan mahkumlar arasında çok kuvvetli bir duygu olduğunu belirtmiştir. “Bu çok iyi bildiğimiz, [o gün kimin öleceğini belirleyen tamamen keyfe keder] seçim sonrası boğulduğumuz utançtı ve her seferinde izlemek ya da boyun eğmek zorunda olduğumuz büyük bir zulümdü: bir insanın yalnızca başka bir insanın suçu yüzünden yaşadığı, Almanların bilmediği bir utanç, geri dönüşü olmayan bir şekilde varolan şeyler dünyasına girmesi gerektiği için aslında varolması gereken bir suç ve iyi niyetin çok az ya da hiç olmadığına kanıtlanması gereken ve savunmaya geç[il]memesi gereken bir suç” (Agamben, sayfa 88).

Yirmi yıl sonra Levi, *Boğulanlar Kurtulanlar* adlı kitabında kamplardan kurtulanlara geri döner ve onların bu utançlarının hiç dinmediğini, aslında bu utancın artık onların egemen hissiyatları olduğunu anlatır. Gerçekten de hala “hayatta” olmalarına rağmen içten içe *Muselmanner*'dan kurtulmak istemelerinde; Levi'nin etik “gri bölge” dediği, mahkumların hayatta kalabilmek için *Sonderkommando*¹⁹ olarak işkencecilerle işbirliği yaptıkları yere girmelerinde ve orada ikamet etmelerinde utanılacak çok şey vardı. “ Ve kuşkusuz bir insanın, başka bir insanın meçhul katili olmadan önce yaşadıkları, böylesi bir utancı kışkırtabilecek en uç mahremiyettir” (Agamben, 104). Kurtulma hadisesi bile, diğerleri – birçokları- kurtulamadığı için utanç verici olarak algılanmıştır. Ama utananlar ya da *utanması gerekenler* yalnızca kurtulanlar değil; aynı zamanda insanlığa karşı bu suçları işleyen (ama utanmayan ya da böyle bir yetileri bile olmayan) Naziler ve onların bu suçu işlemesine engel olamayanlardır. Agamben, *Auschwitz'den Artakalanlar*'dan birkaç yıl önce yayınlanan *Means Without End*'de şöyle yazar: “Primo Levi göstermiştir ki [...] günümüzde [1995] o veya bu şekilde her insana leke süren ‘insan olmaktan duyulan bir utanç’ vardır. İşte bu kampların utancıydı- ve hala öyledir-, asla yaşanmaması gereken şeylerin yaşanmasının utancıdır”(sayfa 132).

¹⁹ Nazi Almanyasında, ölüm kamplarının en 'kirli' işleri yaptırılmak üzere yahudi esirler arasından seçilen özel ekiplerdir. Bunlar birkaç ay daha fazla yaşamak için; kampa yeni gelenleri karşılama, onları soyma, yanlarındaki ve üzerlerindeki değerli nesneleri alma, gaz odasına kadar eşlik etme, öldükten sonra da cesetlerini toplayıp fırında yakma gibi görevleri olan yahudi esirlerdir.

O halde Kurt Cobain kimdi? O bir çeşit *Muselmann*'dı; eğer kamptan kurtulsaydı, büyüüp bir punk rock müzisyeni olacak küçük Hurbinek'ti. Bu yalnızca bir latife değildir: Kurt Cobain'in neden bazen kendisine "Kürt" dediğinden başlayarak çok şey anlatır. O kendini açık bir şekilde Kürtlere, 1980–1988 tarihleri arasındaki İran-İrak Savaşı'nda her bir taraftan saldırıya uğrayan ve terk edilen vatansız insanlara benzetiyordu. Kürtlerin kaderi yirmi yıl sonra bile acil bir mesele olarak kalmıştır (Ben bu satırları yazarken Türk Ordusu Irak'a, "bağımsız" bir devletin topraklarına girdi ve Kürt "militanları" ve "teröristleri" dilediği gibi katlediyor.) Kürtlerin Bosnalılar, Çingeneler, Ermeniler, Filistinliler, Basklar ve Diaspora Yahudileriyle benzer bir şekilde bağdaştırılmasında haklılık payı vardır. Bunların hepsi de, –bir halkı olmayan Kuveyt Devleti dışında- bir insanının kaderinin ancak bir devlet kimliği olabileceğini ve *insan* kavramının ancak vatandaşlık kavramı dahilinde yeniden bir sisteme bağlandığı takdirde anlam ifade edebileceğini açıklığa kavuşturmak için, herhangi bir ceza alınmaksızın baskı görüp imha edilebilirdi. (Agamben, *Means Without End*, sayfa 67-68) Burada korkunç bir ironi vardır: bu hırsızlar Kurt Cobain'in "devlet kimliğini" (sosyal güvenlik numarasını) saptırarak onun mülkünün üzerine konmayı becermişlerdir.

Kurt'ün Hurbinek olarak görüntüsü aynı zamanda, her birine olmasa da – Kurt'ün günlüklerinde "sistemi düzenleyenlere sakın güvenme" demesine katılıyorum (sayfa 184)- bazı Nirvana şarkılarına, özellikle de Kurt' un en kederli vokallerinden bir parça barındıran "Paper Cuts" 'a ilginç bir şekilde ışık tutar.

Beslenme saatinde kapıya yiyecek bırakıyor
Ve ben ışık hüzmelerine doğru sürünüyorum
Bazen yolumu bulamıyorum
Etrafa saçılmış gazeteler
Becerebildiklerini ıslatarak
Bir temizlik gerekli yine,
İyice bir hortumlamak.

Anaç bir şekilde sevdiğim kadın
Gözlerime bakamıyor,
Ama ben onunkileri görüyorum ve onlar mavi

Ve kırpışıyorlar ve seğiriyorlar ve tatmin oluyorlar

Dedim ki öyleyse (3x)

Nirvana (6x)

Siyaha boyalı camlar
Tırnaklarımla kazıdım
Bana benzeyen diğerlerini görüyorum
Neden kaçmaya çalışmıyorlar?
Daha yaşlı olanları getiriyorlar
Benim yolumu gösteriyorlar
Parlayan ışıklar ile geliyorlar
Ve ailemi götürüyorlar
Ve çok sonraları öğrendim
Bazı alaycı dostları kabullenmeyi
Tüm varlığım senin eğlenmen için
Ve burada seninle olma nedenim bu
Seni beraberimde götürmek,
Sen haklısın
Nirvana(8 tekrar)

Tanımladığım esas temaların hemen hemen hepsi buradadır: yemek ve açlık (“bazen yolumu bulamıyorum”); gösteri ve karanlık (“parlayan ışıklar” ve “siyah pencereler”); utanç (“gözlerime bakamıyor” ve utanç dolu kelimeler ile utanç dolu seks (“Ve kırpışıyorlar ve seğiriyorlar ve tatmin oluyorlar”) ; ve hatta “eğlenmenin” utancı (“bazı alaycı dostları kabullenmeyi”). Ama anahtar nokta mekanın belirsizliğidir. Bu bir hapisane mi, yoksa toplama kampı mıdır? Bir tecrit kampı mıdır? Belki de bir mülteci kampıdır? Ya da yalnızca birinin bodrum katıdır? Her ne ise – ve katlanılmaz olmalı zira müziğin tarzı ve melodisi bu müzisyenlerin yapabileceği kadar hayvani, kaba ve karanlıktır- bu yerin bir adı vardır: Nirvana.

“Paper Cuts” ’ın “diğer yüzü” ya da tam tersi (Nirvana’nın “pozitif” tarafı) grubun en iyi ve en çok bilinen parçasıdır: “Smells Like Teen Spirit” (1991). Başlık parçanın sözlerinden biri gibi görünmese de, şarkının ufkunu açar: utancın ufku. Gençler arasında *tüm* kokular, özellikle de vücudun “mahrem bölgeleri” (koltukaltı ve kasıklar) ile

ilişkilendirilenler (potansiyel olarak) rahatsız edici ve utanç vericidir. Şarkıyı yazarken bunu bilmemesine rağmen – Kurt "ergen ruhu gibi kokuyor" deyimini, Kurt'ün eski sevgilisini tanıyan ve odasının duvarına spreyle, onun hala eski sevgilisi gibi koktuğunu hatırlatmak için "Kurt ergen ruhu gibi kokuyor" diye yazan müzisyen bir punk hatundan almıştır. Çünkü eski sevgilisi "ergen ruhu" diye bir deodorant kullanıyordu- "Ergen Ruhu" çok kısa süre önce lanse edilen ve "ruh sahibi" gençleri hedef alan bir deodoranttı. Kurt' göre, "Kurt ergen ruhu gibi kokuyor" demek, kendisinin bir asi olduğu, bir asinin "kokusunu" taşıdığı anlamına geliyordu. Her halükarda, şarkısı utancın asi bir reddiydi: özellikle de belirli "pis bir kelime" (Ah hayır, pis bir kelime biliyorum)²⁰ yüzünden utanç duymayı reddetmekti. Ama bu kelime insan bedenini veya onun "utanç verici" veya "mahrem" yerlerini ya da bedensel fonksiyonlarını kastetmemiştir. Kurt'un günlüklerinde şarkı sözlerinin "Devrimci enkaz Wall Street'in zeminini bozuyor" (sayfa 146) deyimini ile yakın birlikteliği sayesinde ve –"Bu aileleriyle aralarında müzikal birlik geliştiren ilk jenerasyon. Günümüzde jenerasyon farkı yok" (sayfa 162) olduğu için- "Devrim artık bir utanç değildir" (sayfa 137) fikri sayesinde, devrimin bu "pis kelime" olduğunu biliyoruz." Şarkının meşhur sonu, (Bir inkar! Bir inkar! Bir inkar!) Kurt'ün toplum içinde yüksek sesle DEVRİM demekten korkmadığını gösterme şeklidir.

Sonuç itibariyle: Belki de Hurbinek olarak Kurt'le ilgili en önemli şey, Nirvana'nın müziğinin neden birçok insana ilgi çekici geldiğine, hala geliyor olmasına ve de geleceğine dair bize bir ipucu sağlamasıdır. Sex Pistols'ün vahşi ve utanç verici "Belsen Was a Gas" (1977) parçasını saymazsak, Nirvana'nın müziği Auschwitz gerçeğini ilk yakalayan ve dışavurandır. Auschwitz geçmişte kalmamıştır; Nazi Almanyası ile sınırlı değildir; o şimdi, burada ve her yeredir. Bir başka deyişle, *Muselmanner* üretimi hala devam etmektedir. Kurt bunu gördüğünde kuşkusuz anlamıştı. "Etnik temizlik Amerika'nın şehir merkezlerinde halen devam etmektedir. Siyahlar, Latin Amerikalılar ve diğerleri, beşinci sınıfa gelmeden yok edilmektedirler. Sağcı cumhuriyetçiler, şehir merkezlerimize crack ve Aids'in saliverilmesinden sorumludurlar. Onların mantığına göre solucan deliklerine

²⁰ "Smells Like Teen Spirit"e göndermede bulunuyor. Nakarattan önce "Oh no, I know a dirty word" bölümü vardır.

hapsolmuş; büyümekte olan bilgisiz ve uyarılmamış hücreleri öldürmekten ziyade, nefes alan ve özgür düşünen insanları öldürmek daha iyidir” (Günlükler, sayfa 273).

Ve sana diyorum ki Amerika, Kurt Cobain kimlik hırsızları tarafından ölümden döndürülmedi. Döndü çünkü bunu kendi istedi; çünkü intikamını alma vaktinin geldiğini biliyordu; çünkü sen Amerika, sen yanmayı hak ediyorsun; cayır cayır yanacaksın. Kurt’un parçasını hatırla “Frances Farmer Seattle’dan öcünü alacak²¹”? “Ateş olarak geri dönecek/ Ve bütün yalancıları yakacak / Yerde küllerden bir örtü bırakarak.”

5 Nisan 1994’ten beri ne oldu? Hayır, bu çok kolay. Herkes Kasım 1994 ‘ün (sağcı Cumhuriyetçiler tarafından süpürülen Kongre Ara Seçimleri) Başkan Bill Clinton’ın herkese rezil olduğu o 6 yıllık dönemin başlangıcı olduğunu bilir. Peki ya 2003’den beri ne oldu? Irak halkına karşı *ikinci* bir savaş; Ebu Garip’te aşırı bir utanç yaratmak için cinselliğin kullanımı, gizli gözaltı merkezlerinde Müslümanları sorgulama yöntemi olarak basınçlı su ile işkence yapılması, Amerika’nın kendi toplama kampı olan Delta Kampı’nın (ayrıca Küba’da Guantanamo Körfezi’nde bulunmasıyla bilinen) yapılışı ve işleyişi. 2006’da ne oldu? (Tekrar Kongre ara seçimleri mi?) Amerika’nın seçmenleri konuştular: bunların hepsine acilen bir son vermek istiyorlardı ve hızlı ve alçaltıcı bir şekilde baştan aşağı çuvallayıp hiçbir şeyi sonlandıramayan Demokratik siyasetçilere oy verdiler. Savaş hala devam ediyor; işkence “yasal değil” ve “bizim” güçlerimiz tarafından uygulanabiliyor. Guantanamo Körfezi açık kalmıştır. Bugün Amerika’nın utancı daha birkaç yıl öncesinin yüz *katına* varmıştır. Amerika asla yaşanmaması gereken şeylerin *tekrar yaşanmasına* nasıl izin verebilmiştir? Ve tüm devletler arasından bunu yapan nasıl o olabilmıştır? Tek muhtemel cevap şudur ki; “Amerika” artık Amerika değildir; “Amerika” ölmüştür. *Night of the Living Dead* (1968)’ de polis memuruyla yapılan TV röportajını düşünün: yürüyen her ceset ya da zombi gibi, Amerika vazgeçmeyebilir ama “yakında gerçeği anlayacaktır”.

***NOT BORED! ‘un 14 Mart 2008 tarihli makalesi...**

²¹ Orj. "Frances Farmer Will Have Her Revenge on Seattle"

Sokakları Ele Geçirmek - “müzikli direniş” Müzikal Direnişin Kısa Tarihi -Rave Kültürü

Bilge Aknam

Rave kültürünün beslendiği birçok kaynak vardır. Bu kaynaklardan ilki, Jamaika “soundsystem”leridir²². Soundsystem, Jamaika’da ’60lı yıllarda başlayan ve günümüzde hâla devam eden önemli bir gelenektir. ’60lı yıllarda, adanın ilk yarattığı müzik olan ska, uluslar arası bir üne kavuşmuş, İngiltere ve Amerika’da son derece moda bir müzik türü haline gelmiştir. Bu esnada, Jamaika’da ska, artık fazla hızlı gelmeye başlamış, Jamaika’lı müzisyenler, tempoyu düşürmüş ve “rocksteady” tarzına geçmiş, ardından yüzlerini Afrika’ya, köklerinin kopartılıp getirildiği kara kıtaya ve Afrika’da taç giyecek siyah adamın tüm siyahlar için kurtarıcı olacağına inanan Rastafarian’lara dönmüş ve dolayısıyla sözleri özgürlükten, esaret günlerinden, tek aşktan, birleşen Afrikalılardan, Marcus Garvey ve Ras Tafari Halie Selassei’den bahseden, reggae doğmuştur. Jamaika’lı ‘madun’lar, şiddete başvurdıkları kadar – Kingston sokaklarında dolaşan, genellikle silah taşıyan ve ona buna sataşarak kendilerini efendi ilan eden ‘rudeboy’lar – onlara cesaret veren ve ellerindeki tek bağımsız iş olanağı olan müziğe yönelmiştir. Bu son derece fakir, eğitimsiz ve zor şartlar altında yaşayan Jamaika’nın aşağı sınıfı, ‘soundsystem’i icad etmiştir. Soundsystem, kısaca “sokak diskosu” olarak tanımlanabilir. Birkaç büyük amfi, bir pikap, çok sayıda 45lik – ki Jamaika’da her gün bunlara bir yenisi ekleniyordu - ve bir DJ, bu “madun eğlencesi” için yeterlidir. Üstelik soundsystem’ler sadece müzik endüstrisinin değil, soundsystem’in kurulduğu sokaklardakilerin de biraz para kazanmasını sağlıyordu. Bir süre sonra, DJ’ler sıradaki şarkıyı tanıtmaktan daha fazla şey yapabileceklerini fark ettiler ve bundan bugün tüm dünyada, özellikle Fransa’da –ve ne “tesadüf”tür ki, genellikle göçmenler- tarafından üretilen bir müzik olan, temelde “reggae karaoke” olarak adlandırabileceğimiz dub tarzı doğmuştur. Reggae’nin bir diğer çocuğu ise, hip-hop’tır. Hip-hop bugün biraz altın takılı, şişman zengin siyah adamlar ve onların etrafındaki güzel kalçalı, büyük göğüslü kadınlar üzerine kurulu olarak gözükse de, aslında son

²² Soundsystem’ler hakkında daha fazla bilgi için BBC Documentaries: “The History of Jamaican Music” 1,2&3

derece politik bir duruştur ve yine, bu müziğe sahip çıkanlar ve üretenler, “madun”ladır.

Rave’in beslendiği diğer kaynaklar, reggae’yi benimsemiş olan Hippi’ler ve Punk’lar; New Age’ciler; yüzyıllık Karnaval geleneği; Ecstasy’nin etkisi; gay kültürünün ve Funk hareketinin ve Acid House’un yükselişi olarak sayabiliriz.²³

İngiltere ve Kuzey Amerika’da anarşit Hakim Bey’in – asıl adı Peter Lamborn Wilson – teorileri dikkat çekmeye başlar. Hakim Bey, Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin teorilerinden ve bunların yanı sıra, Fourier, William Burroughs gibi isimlerden oldukça etkilenmiş, teorilerini iki ana fikirde birleştirmiştir.

Bunlardan birincisi olan T.A.Z, “temporary autonomous zone” yani geçici otonom bölge temelde Deleuze ve Guattari’nin “Mille Plateux” adlı eserinde anlattıkları “pürüzsüz uzam” [smooth space] fikrini hayata geçirmektir. Pürüzsüz uzam, ne hiyerarşileştirilmiş ne de bölgeselleştirilmiştir, burada her şey mümkündür, özgür düşünce ve hareketin üretken şekillerde ortaya çıktığı yerdir. Hakim Bey, T.A.Z’ı uzun uzadıya anlatmaktansa şöyle yazar: *“eğer bu aşama geçerli olursa, zorlanılmadan anlaşılacaktır... eylemle anlaşılacaktır.”*²⁴ Ancak, T.A.Z’ın bir devrim olmadığını açıklamıştır. Devrim, sonrasında tarihsel olarak, her zaman bir gerilemeyi, Devlet’in gücünü arttıran, ezici bir dönemi beraberinde getirmiştir. Hem Deleuze ve Guattari, hem de Hakim Bey, devrim kavramını reddeder. Bunun yerine, tarihin dışında, özellikle Marx’ın kullandığı Hegelyen tarih anlayışının dışında yürüyen şeylerle ilgilenirler. Hakim Bey, genellikle başarısız devrim olarak nitelenen isyan fikrine tutunur, onun için isyan, hayatları değiştiren bir gerilim noktasıdır: devrim, ardından gerici sonuçlar getirirken isyan olumlu bir farklılık yaratır.

TAZ, diğer taktik ve organizasyonların yerine geçecek ayrıcalıklı bir yöntem değildir. Sadece, şiddet ve acıya gerek kalmadan, isyanın kalitesini yükseltebileceği için önerilmektedir. TAZ, Devlet’le bağlantılı

²³ *Musikal Resistance: A Short History (I)*, Bu yazı, ilk kez 26 Kasım 2001’de “Rebelstar Activist Treat”te okunmuştur. www.spaz.org/node/658

²⁴ http://www.hermetic.com/bey/taz_cont.html

olmayan bir başkaldırı gibidir, bir bölgeyi (bir toprağı, zamanı, hayal gücünü), özgürleştiren ve Devlet onu yok edemeden önce, başka bir yerde/başka bir zaman yeniden oluşana kadar kendini çözen bir formdur. Devlet, öncelikle “madde”dan çok “taklit”le ilgilenir, TAZ, bu bölgeleri gizlice “ele geçirebilir” ve onun şenliğini görece huzur içinde devam ettirebilir. Tabii ki, dağlardaki bölgeler gibi bazı küçük TAZ’lar, fark edilmediklerinden hayat boyu sürebilirler. TAZ, görünmezdir ve Devlet radarının altındadır. Devlet haritasının bir boşluk, bir açıklık bıraktığı yerde, bir aktivite fark edilmeden gerçekleştirilebilir.

Birçok grup, TAZ fikrinden etkilendi ve bunun sonucu olarak İngiltere’de rave kültürü, depo, tarla gibi yerlerde spontane, bedava partilerle birleşmiş oldu.

1979 yılında yaşanan büyük petrol krizinden sonra çıkmaza giren emperyalist endüstriler, otomotiv sektöründe aldıkları darbenin yarattığı açığı, fabrikaları kapatarak gidermeye başladılar. Özellikle büyük bir sanayi kenti olan Detroit'teki otomotiv fabrikalarının kapanmasıyla başlayan süreçte yaşanan işsizlik, tüm ağır işlerini çok kötü koşullarda yapan siyahların bir araya gelerek yeni bir kültür yaratmasına yol açmıştır. Kapanmış fabrikalara ait dev hangarlarda yaptıkları "Rave" adlı partilerde, analog plakları pikabın üstünde ileri geri döndürüp, "Scratch" atarak ilk techno ve hip hop örneklerini yaratmışlardır. Barışçı partilerde sahne alan "Funk" performansçılarından ve Marksist Kara Panterler Partisi'nin marşlarını üreten "Rap" gruplarından etkilenen Turntable (pikap) üstadları, dedelerinin pamuk tarlalarındaki ezilmişliğin hüznünü anlatan "Blues"unun, ve Jamaika’lı dedeleri – ve tabii ki ninelerinin - köklere dönmekten, isyandan, ırkçılıktan, esaret günlerinden söz eden reggae yerine, dakikada 120 vuruş içeren sert ve öfkeli bir müzik ürettiler. Buna karşılık defalarca basılan Rave'lerde polislin vahşi saldırılarına maruz kalan yüzlerce siyah sanatçı tutuklandı, yaralandı ya da başka kötü muamelelere maruz kaldı.²⁵

Hakim Bey’in ikinci fikri P.A.Z, “permanent autonomus zone” yani kalıcı otonom bölgedir. PAZ, devrimci değildir, ancak alternatif bir

²⁵ Erden Kayıptaş, *Geçiş*, Kültür ve Sanatta Tavır

yaşam ve ekonomi sunar. Coğrafi sınırların, zaman dilimlerinin ve ulusların dışında bir gizli toplum olabilir.

Tüm bu fikirler, Rave kültürünü etkiledi ve başlamasında da ilham kaynağı oldu. Spiral Tribe gibi gruplar, İngiltere’de anarşist komünler ve gezici gruplar organize etti. Liberator kardeşler gibi gruplar İngiltere depolarında gizli partiler düzenledi. Bu esnada, bütün dünyada rave kültürü kendiliğinden yayılmaya başladı. Paris’ye yer altı mağaralarında, tünellerde; İsrail ve Kaliforniya’da çöl partileri; Washington’ da orman partileri; Birleşik Devletleri Orta Batı’da tarla partileri verildi.

Sokakları Yeniden Ele Geçirmek

Rave kültürünün, yeni sosyal hareketlerle birleşmesi, bizi bu yazının ana konusu olan “Reclaim The Streets”²⁶ grubuna götürüyor.

Reclaim The Streets, 1991 yılında İngiltere’de doğmuş, 1995 yılında politik aktivizm ile birleşen rave-festival kültürüyle birleşmiştir. İsminden de anlaşılabilirliği üzere, politik duruşları sokakları yeniden ele geçirmek üzerine kurulu olan bu grup, aslında planlı ve organize bir “grup” değil, bir dolaysız eylem grubudur. Aralarında bir hiyerarşi ilişkisi yoktur ya da bir başkana sahip değildirler. Reclaim The Streets’in sokakları ele geçirmişinde herhangi bir şiddet unsuru da yoktur. Aksine, yazının başında söz ettiğim Jamaikan soundsystem’lerinde çalınan rave müziği ve bolca “karnaval” bulunur. Önceden belirlenmiş bir sokağı, caddeyi veya otobanı barikatlarla trafiğe kapatan insanlar, burada soundsystem’ler kurar ve sokak partileri verirler. Bu partilerde müziğin yanı sıra, yiyecek ve içecekler, bilgilendirme masası, juggler’lar ve çocuklar için “parke taşlarının altında kumsal var” dercesine, bu sefer kaldırımları sökmek yerine yerlere yığılan kum havuzları bulunmaktadır.

Öncelikle İngiltere’de başlayan “Reclaim The Streets” sokak partileri, yavaş yavaş uluslar arası bir nitelik kazanmış, başta Avrupa ülkeleri olmak üzere, dünyanın bir çok ülkesinde sokak partileri verilmeye devam edilmiştir – edilmektedir.

²⁶ <http://rts.gn.apc.org/>

Reclaim The Streets'in bu sokak partilerini vermesinin, trafiği kesmesinin ve bir sokağı/caddeyi/otobanı bir süreliğine bir "karnaval" yeri haline getirmesinin nedeni tabii ki eğlenceye doyamayan İngiliz'lerin ne yapacaklarını bilememesinden kaynaklanmıyor.

Propaganda metinlerinden de anlaşılacağı üzere, Reclaim The Streets, iktidarın çözülmesi gereken yerlerin sokaklar olduğu fikrinden yola çıkmıştır.²⁷ Lefebvre ve ondan etkilenen Situasyonistlerin de belirttiği üzere, gündelik hayatın kendisi içinde devrimci hareketler taşımaktadır. Gündelik hayatın sürdüğü, iktidarla karşılaşılan ve savaşılan yerler olan sokaklar, aslında gündelik hayattan zevk alınan, zevkin yaratıldığı ve beslendiği bir yer olmalıdır. Sokağın bu denli önemli bir sembol olmasının nedeni, kişilerin "medeni olma" hallerinin merkezi olmasıdır. Sokaklar, bu medeniyet kurallarıyla doludur: bir kuşağın çocukken TRT ekranlarında izlediği Bay Doğru'nun öğrettiği gibi, karşıdan karşıya geçerken önce sola sonra sağa, sonra tekrar sola bakılır. Yaya geçitleri, trafik ışıkları, bisiklete kapalı ve açık alanlar, kaldırımlar/yollar, top oynamanın yasak olması gibi ve yabancılarla konuşmamak gerekliliği, büyük şehirlerde "risk kültürü" yükseldikçe daha trajik hikayelerle süslenen daha sayamadığım bir çok kural, bireyi içeride tutmak, onu evine, iş yerine, alışveriş merkezine, üyelikle girilen spor salonlarına, konser salonlarına, tiyatro ve sinemalara "kapatma" etrafında gelişmektedir. Sokağın dışında yani içeride tutulan insan, iş iktidarla mücadeleye girmeye gelince, kendisini kaçınılmaz bir şekilde umursamazlığın içinde bulan birey, *"kaldırımdan gidip bunu en güvenli şekilde mi oynasam, yoksa sokağa mı çıksam?"* ikilemini yaşar. Oysa ki, sadece en büyük riskleri alanlar toplumdaki değişiklikleri yaratacaktır.

İş yerleri, evler, alışveriş merkezleri, okullar ve sinema, tiyatro, konser salonları gibi "kültür merkezleri" yerleri ve bunların sürekli türetilen kombinasyonları: içinde sineması, tiyatrosu, konser salonu, galerisi, spor salonu olan alışveriş merkezleri ya da bunların her birinin bir arada bulunan şehirden uzakta konumlanmış "güvenli ve huzurlu" siteler : çocuklarınızı güvenle yetiştirebileceğiniz hayal kentleri. Bu alanların düzenlenme şekli, fabrikalardaki iş ve emek bölünmesiyle başlayan ayrımı beraberinde getiriyor. Bu bölünmeler, bireyi

²⁷ Lefebvre, Henri, *The Critique of Everyday Life*, 1947

dilimlerine ayırıyor; onun zamanını ve yaşamı birbirinden ayrı tüketim nesnelere çeviriyor. Oysa ki sokaklar, insan hareketinin ve sosyal iletişimin, özgürlüğün ve spontaneliğin gerçekleştiği canlı bir mekanlardır. Kapatmanın tekerlekli araçları olan arabalar ve kamusal alanın araba formuyla özelleşmesi, büyük şehri tanımlayan komşuluk ve komünitenin tükenmesine neden oluyor. Bu nedenle insanlar, topluluk olma arzularını başka şekillerde tatmin ediyorlar. Arzunun taklidi insanlara televizyon dizileri olarak geri satılıyor. Dizilerde, “sokak” ya da “meydan” gibi somut alanlar taklit ediliyor ve kapitalizm her şeyi yerle bir ediyor. Bu senaryoda, gerçek sokak steril. Sokaklar, içinde olunacak bir yerden çıkıp geçilip gidilecek bir yer haline dönüşüyor. Semtler, koca alışveriş merkezlerine dönüşüyor; sokaklar sadece başka şeyler için var oluyor: vitrinler, reklam panoları ya da benzin istasyonları. Kapitalizm sokakları insanlardan çalarak, onu bir benzin parasına geri satıyor. Zamanı mekandan üstün tutuyor, her ikisini de hız takıntısı ya da ekonomik dilde “ciro”ya indirgiyor, bozuyor. Hareketleri önceden saptanmış olduğu için bu sistemi kimin “kullandığı” önemli değil.

Sokaklar tüketimin ya da belli bir topluluktan sıkı bir güvenlikle korunan alışveriş “kasaba”larının koridorları olmasalar, sadece arabalara ait olmasalar daha iyi olmaz mı? Arabaya, araba olduğu için karşı olmak tek bir parçanın bütün yapboz olduğunu varsaymak kadar son derece anlamsız. Ancak arabasız mekanlar için verilen mücadele global kapitalizme karşı verilen mücadeleden ayrı tutulamaz. Kapitalizme karşı mücadele, içinde arabasız alana karşı verilen mücadeleyi de taşımaktadır. *Sokaklar arabalarla dolu olduğu kadar kapitalizmle dolu ve kapitalizm kirliliği çok daha sinsi.*

Reclaim The Streets, kapitalizme karşı verdiği mücadeleyi sokaklardan başlatıyor. Temel mücadeleleri kamusal alanı, özel kapatılmış alandan geri almak olan Reclaim The Streets, bunu “karnaval” ile birleştirerek yeni bir sosyal hareket yaratıyor. Sokak partilerinde, binlerce insan, ana yollardan birini kapatıyor ve “sokaklar işte şimdi açık” diyor. Sokak partileri, sadece araba karşıtı gösteriler değil, aynı zamanda bireylerin bastırılmış potansiyellerini bulmalarına yardımcı olan, farklılıkların ve birlikteliklerin kutlandığı, karşı koymanın festivali.

Devrim tarihinin görkemli anları her zaman festivallerle yani karnavallarla mümkün olmuştur. Bastille ayaklanması, Paris Komünü, 1917-1919 devrimleri, '68 Paris'i. Buna karşın, popüler festivaller, iktidar sahipleri tarafından düzenlenmektedir. Türkiye'de H2000 ile miladını belirleyebileceğimiz ve bugün büyük ölçüde Rock'n'Coke'un bayrağı devraldığı festivaller, büyük güvenlik önlemleri altında yapılmakta. Festival alanları aylar önceden ayarlanıyor, festival öncesi dağıtılan broşürlerde/internet sitelerinde festival alanına girmesi yasak olan maddeler tek tek belirtiliyor, hatta kişinin yanında getireceği ilaç için doktor raporu bile isteniliyor. Alana girişlerde insanların üstleri ve çantaları tek tek kontrol ediliyor. Peki, iktidar neden özgür kutlamadan bunca korkuyor? Kalabalıkların kendi güçlerinin farkına varmalarından olabilir mi?

Karnaval, ortaçağdan bu yana, düzeni ters-yüz etmenin işaretidir. Bakhtin'in ortaya attığı bu kavramda, hüküm süren gerçeklik ve belirli düzen geçici olarak ortadan kalkar. Bütün hiyerarşik farklılıklar, ayrıcalıklar, düstur ve yasaklar ortadan kalkar. Karnaval, insanların izlediği bir temsil değildir; bu kez temsili içinde olarak kendileri yaratırlar; herkes karnavala dahil olmak ister çünkü karnaval bütün insanları içine alır. Karnaval, şenlik, gülmek, yemek, içmek, olmayacak yerlerde olmayacak davranışlarda bulunmaktır.

Karnavalesk bir durum olan Sokak Partileri'nde Artık Bay Doğru yoktur. Sağa sola bakmak gereksizdir. Yabancılarla konuşulabilir: kimse kimseye zehirli bisküvi ikram edip böbreğini çalmayacaktır. İnsanlar bir süreliğine yeniden kendilerinin olan otobanlarda yatabilir, yol yapımında kesilen ağaçların yerine yenisini dikebilir, sokaklarda dans edebilir ve caddelerdeki kum havuzlarında oynayabilir. En basitinden karşıdan karşıya geçmek için trafik ışıklarını beklemek gerekmez ve motor sesi yerine müzik ve kahkaha sesleri duyulur.

"Reclaim The Streets" platformunun yarattığı bu Sokak Partileri kavramıyla, kapatılmaya alışmış ve bunun dışına çıkınca ne yapacağını bilemeyen insanlar, doğrudan eylemle tanışıyor. Doğrudan eylemle insanlar yeni bir kendine güven hissi ile bireysel ve toplumsal güçlerine dair farkındalık geliştiriyor, otoriteye karşı direniyorlar. Doğrudan eylem, sadece bir taktik değil, aynı zamanda bireylerin,

bürokrat ya da politikacılar olmadan hayatlarını kontrol edebilme ve sosyal hayata katılabılme yetisini sağlıyor.

**

Bir gün, 'kapitalizmden ayrı düşünmenin imkansız olduğu trafikte sıkışıp kalan insanların tek tek arabalarını oracıkta bırakıp yürümeye başlayacaklarına inanıyor ya da buna inanmayı tercih ediyorum.

Çev: Oya Yalçın

Narkomtiashprom // Vesnin biraderler // 1934

Konstrüktivist mimari, 1920'lerde ve 30'ların başında Sovyetler Birliği'nde gelişen modern mimarinin bir biçimidir. Gelişmiş teknoloji ve mühendisliği açıkça Komünist sosyal amaçlar için birleştirdi. Her ne kadar bir çok rakip fraksiyonlara bölünmüşse de 1932 civarlarında gözden düşmeden evvel, hareket bir çok öncü proje üretti ve bina bitirdi. Etkileri sonradan mimari gelişmeler üzerinde hissedildi.

Tatlin Kulesi // Tatlin's Tower // 1919

Konstrüktivist mimari, Rus Futurizm'inden doğan daha geniş bir konstrüktivist sanat hareketinden su yüzüne çıktı. Konstrüktivist sanat, kinetik bir elementle, bütünüyle abstrakt, nesnel-olmayan 'konstrüksiyon'lara, üç boyutlu kübist bir vizyon uygulamaya çalıştı. 1917'deki Rus Devrimi'nden sonra, yeni rejimin gerektirdiği yeni sosyal ihtiyaçlar ve endüstriyel görevlere çevirdi dikkatini. İki ayrı çizgi ortaya çıktı: Birincisi Antoine Pevsner'in ve Naum Gabo'nun (bkz not 3) uzam ve ritimle ilgili Gerçekçi manifestosunda (Realist manifesto) (bkz not 4) özetlenen çizgiydi; ikincisi ise "Aydınlanma Komiserliği" (Commissariat for Enlightenment) içerisindeki mücadeleyi temsil ediyordu: saf sanat için tartışanlar ve sanatın endüstriyel üretim içinde emilmesini isteyen daha sosyal odaklı bir grup olan Prodaktivistler (Productivists / Üretimciler/ Üretkenciler)- Alexander Rodchenko, Varvara Stepanova ve Vladimir Tatlin gibi- arasındaki tartışma.

1922'de Pevsner ve Gabo göç ettiğinde bir bölünme oluştu. Hareket bundan sonra sosyal faydacı (utilitarian) hatlarda ilerledi. Üretimci çoğunluk "Proletkult" ve "LEF" dergisinin desteğini kazandı, ve sonra mimari grup O.S.A içinde baskın oldu.

Mimaride bir devrim

Toplu Konut (Collective Housing) //Nikolai Ladovsky // 1920

İlk ve en meşhur konstrüktivist mimari proje önerisi 1919'da St. Petersburg'daki Komintern merkezi (headquarters of the Comintern) için Fütürist Vladimir Tatlin tarafından önerilen ve genellikle "Tatlin Kulesi" (Tatlin's Tower) olarak anılan proje önerisiydi. Her ne kadar bitirilemeden kalsa da, malzemesi – cam ve demir-, fütüristik etosu ve politik eğilimi ile (iç hacminin devinimleri devrim ve diyalektiği sembolize ediyordu) 1920'lerin projelerinin rengini belirledi.

Diğer bir ünlü erken dönem Konstrüktivist projesi ise El Lissitzky'nin "Lenin Tribünü" (Lenin Tribune) (**görseller no 3**) (hareketli bir konuşmacı podyumu) idi (1920). Rus Sivil Savaşı boyunca Kasimir Malevich ve Lissitzky etrafında odaklanan UNOVIS grubu, Suprematism²⁸'in 'nesnel-olmayan' abstraktını daha faydacı amaçlarla birlikte yürürlüğe sokan ve ideal Konstrüktivist şehirler yaratan (El Lissitzky'nin "Prounen-Raum"una (**görseller no 4**) ya da Gustav Klutis'in "Dynamic City" sine (1919) bakın) projeler tasarladılar. Bu ve Tatlin'in işinde çeşitli ileri teknoloji Batı formlarının uyarlamaları Konstruktivistizmin bileşenleri olarak görülebiliyordu- örneğin yeni bir kolektif toplum için yapılan Gustaev Eiffel'in mühendislik becerileri ve New York ya da Chicago'nun gökdelenleri gibi.

ASNOVA ve rasyonalizm

Rus Sivil Savaşı'nın hemen ardından, SSCB yeni yapı projeleri ısmarlamak için fazlasıyla fakirleşmişti. Buna rağmen Sovyet avangard okulu "Vkhutemas" 1921'de yeni bir mimari kanat başlattı- buna ASNOVA (Yeni Mimarlar Birliği) deniyordu ve mimar Nikolai Ladovsky başlarını çekiyordu. Öğretim yöntemleri hem fonksiyonel hem de fantastikti, gestalt psikolojisine olan ilgilerini yansıtıyordu ya da Simbrichev'in cam kaplı askıya alınmış restoranında olduğu gibi yeni formlarla deney yapma cüretine liderlik ediyorlardı. ASNOVA'ya bağlı

²⁸ Rusya'da 1913'de ortaya çıkan ilk saf geometrik abstraksiyon hareketi. Kazimir Malevich tarafından ortaya çıkarılmış El Lissitzky ve Bauhaus okulu tarafından yaygınlaştırılmıştır; batı sanatı ve tasarımını etkileyen kapsayıcı bir alana yayılmıştır. Malevich "sanatta hissiyatın üstünlüğü"nün görsel formların en basitleriyle dışavurulup iletilebileceğine inanıyordu. İlk Süprematist kompozisyonu, 1915'de Süprematist manifestosu yayınladığı aynı yılda sergiledi. Süprematizmin e saf cisimleşmiş halini "White on White" (1917-1918) de görebilirsiniz.

mimarlar arasında El Lissitzky, Konstantin Melnikov, Vladimir Krinsky ve genç Berthold Lubetkin vardı.

Zuev İşçileri Kulübü // Zuev Workers' Club// 1927

1923'den 1935'e kadar olan projeler- Lissitzky ve Mart Stam'ın horizontal "Wolkenbügel"(görseller no 6) gökdeleni ve Konstantin Melnikov'un geçici pavyonları gibi- bu yeni grubun orijinalliğini ve hevesini ispatladı. Melnikov, 1925'deki Paris Dekoratif Sanatlar Fuarı'nda (Soviet Pavilion at the Paris Exposition of Decorative Arts), yeni stili popülerleştiren, Sovyet Pavyonu'nu tasarlayacaktı: Rodchenko tarafından tasarlanan odaları ve dişli/ çentikli/ sivri, mekanik biçimi ile. Konstruktivist ortamın canlı ortamını görünür kılan başka bir bakış ise popüler bilim kurgu filmi "Aelita"da vardı: Aleksandra Ekster'in geometrik ve açılı tarzına göre modellenen iç ve dış mekanlar. Devlet tarafından işletilen 1924'ün "Mosselprom" mağazası (görseller no 7)(Mosselprom department store) da Yeni Ekonomik Siyaseti'nin yeni tüketiciliğinin erken dönem modernist yapılarından biriydi- tıpkı üç sene sonrasında yapılan Vesnin biraderlerin "Mostorg" mağazası (Mostorg store) gibi. Kitle iletişim medyası için yapılan modern ofisler de ayrıca popülerdi- Izvestia yönetim merkezi (Izvestia headquarters) gibi. 1926-27'de inşa edilmiş ve Grigori Barkhin tarafından tasarlanmıştı.

OSA

Vesnin biraderlerin, "Leningradskaya Pravda" için 1923/24'de sundukları cam ofis projesi ile daha soğuk ve daha teknolojik bir Konstruktivist stil tanıtılmış oldu. 1925'de, ayrıca "Vkhutemas" ile de bağlantılı olan OSA Grup (Organisation of Contemporary Architects / Çağdaş Mimarlar Organizasyonu), Alexander Vesnin ve Moisei Ginzburg tarafından kuruldu. Bu grubun Weimar Dönemi Almanyası'nın Fonksiyonalizm'i ile – örneğin Ernst May'ın konut projelerinde olduğu gibi- çok ortak noktası vardı. Konutçuluk (Housing), 19. yüzyılın kolektivist konutçuluğunun kaide haline gelmişliğini değiştirmek anlamında özellikle dom kommuny²⁹ şeklinde tasarlanmış toplu konutçuluk, bu grubun baş hedefiydi. "Social consender"³⁰ terimi bu grubun amaçlarını tanımlamak üzere V. I

²⁹ Kollektif ev

³⁰ Sovyet Konstruktivist teorisinde "sosyal yoğunlaştırıcı /mercek", mimaride uygulanan uzamsal bir fikirdir. OSA Grup'un 1928 ilk konferanslarının açılış konuşmasında Moisei Ginzburg "

Lenin'in fikirleri doğrultusunda yarattıkları bir terimdi; Lenin 1919'da kadınların gerçek özgürleşmesinin ve gerçek komünizmin başlamasını, ehemmiyetsiz ev işleri angaryasına karşı kitlesel bir mücadeleyle ve bu kitlenin geniş bir sosyalist eve doğru yeniden biçimlenmesiyle gerçekleştireceğini yazmıştı.

Toplu konut projeleri kapsamında inşa edilenler arasında Ivan Nikolaev'in "Communal House of the Textile Institute" // "Tekstil Enstitüsü için Komünal Ev'i (Ordzhonikidze St, Moscow, 1929-1931), Ginzburg'un "Moscow Gosstrakh" daireleri ve en ünlüsü olarak da yine Ginzburg'un "Narkomfin Building" idir. Daireler, Konstrüktivist bir stille Kharkiv, Moskova, Leningrad ve bazı küçük şehirlerde yapıldı. Vesnin biraderler, Moskova'da "School of Film Actors" // "Sinema Oyuncuları Okulu"nu dizayn ederken, Ginzburg ayrıca Alma-Ata'da bir hükümet (government building) binası yaptı. Ginzburg ayrıca yeni toplumdaki yapılanma fikrinin eskisiyle aynı olmasını da eleştirdi: işçi evlerinin, burjuva apartmanları olarak yapılanması fikri. Ama Konstrüktivistler de aynı gündelik hayatın değişimlerine maksimum dikkatle yaklaştılar... amacımız proleterya ile işbirliği içinde yeni bir yaşam biçimi yaratmak. OSA 1926'dan 30'a kadar SA- ya da Çağdaş Mimari- adlı bir dergi yayınladı. Rasyonalistlerin başını çeken Ladovsky kendi tarzında oldukça değişik bir tür toplu konut tasarladı: 1929'da Moskova'da bir apartman bloğunu tamamladı. Bilhassa aşırı bir örnek ise I. Antonov, V. Sokolov ve A. Tumbasov tarafından tasarlanan, Sverdlovsk'daki (şimdi Yekaterinburg) "Chekists Village" idi; günümüzde otel olarak hizmet veren, o zaman için ise gizli polis teşkilatı üyeleri için yapılmış orak çekiç şeklinde tasarlanmış bir toplu konut kompleksi.

Gündelik olan ve ütöpik olan

Moisei Ginzburg'un "Narkomfin Binası" (Narkomfin Building). Şu anda yıkılma tehlikesi altında ve UNESCO'nun "Tehdit altındaki Yapılar"

konstrüktivizmin temel amaçlarından birinin...çağın sosyal merkezinin tanımıdır" diye iddia etmiştir. Bu fikirle örtüşen tek yapı 1928'de inşa edilmeye başlanıp 1932'de tamamlanan, Moskova'daki Narkomfin binasıdır. Bu teoriye göre mimarlar sosyal davranışı etkileme yeteneğine sahiptir. "sosyal yoğunlaştırıcının" asıl niyeti, sosyal açıdan eşit alanlar yaratmak için efor sarfederek içselleştirilmiş sosyal hiyerarşileri kırmak ve halka ait alanların tasarımına etkide bulunmaktır.

listesinin en üst sırasında ve kurtarılması için uluslar arası bir kampanya yürütölmekte.

Konströktivizmin yeni formları Sovyetler Birliği'ndeki yeni gündelik yaşam için üretilen projeleri temsil etmeye başladı ve daha sonrasında da Yeni Ekonomi Politik'in karma ekonomisini. Devlet binaları Kharkiv'deki devasa "Gosprom" kompleksi (1926-8'de Serafimov, Folger ve Kravets tarafından tasarlandı) şeklinde yapılandırıldı; ki Reyner Benham'ın "Theory and Design in the First Machine Age" (İlk Makine Çağında Teori ve Tasarım) adlı kitabında, Dessau Bauhausile birlikte 1920'lerin en geniş ölçekli Modernist işi olarak anılmıştır. Diğer kayda değer işler ise Mikhail Barsch ve Mikhail Sinyavsky'nin 1929 tarihli alüminyum parabolli ve cam merdivenli "Moscow Planetarium"udur. (Moskova Gökevi)

Shukhov Tower // Moskova // 1922.

Şu anda yıkılma tehlikesi altında ve kurtarılması için uluslar arası bir kampanya yürütölmekte.

Yeni estetik anlayışın popölerliği gelenekselci mimarların da Konströktivizmi benimsemesine neden oldu; Ivan Zholtovsky'nin MOGES güç istasyonu (MOGES power station) (1926) ya da Alexey Shchusev'in "Narkomzem" ofislerinde (her ikisi de Moskova'da) olduğu gibi. Benzer bir şekilde mühendis Vladimir Shukhov'un "Shukhov Kulesi" de genellikle avangard bir iş olarak göröldü ve "Moskova Günlükleri"nde Walter Benjamin'in bahsettiğine göre "Batı'daki her hangi bir yapı ile hiçbir benzerlik göstermiyordu." Shukhov ayrıca Melnikov ile Bakhmetevsky Otobüs Garajı (Bakhmetevsky Bus Garage) projesinde ve Novo-Ryazanskaya Sokağı Garajı (Novo-Ryazanskaya Street Garage) projesinde işbirliği yaptı. Bu yapıların birçoğu Sergei Eisenstein'ın filmi "The General Line" da gösterildi; ayrıca Andrey Burov tarafından Konströktivist kolektif çiftlik özel olarak birebir yeniden modellendi bu film için.

Konströktivistlerin temel amacı avangardı gündelik yaşama yavaş yavaş sokmaktı. 1927'den itibaren, İşçi Kulübü (Workers' Clubs) projelerinde ve genellikle fabrika sahalarında inşa edilen komünal dinlenme tesisi projelerinde çalıştılar. Bunların en meşhurları arasında Konstantin Melnikov'un Kauchuk, Svoboda ve Rusakov

Kulüpleri; Vesnin biraderlerin Likachev Kulübü çalışmaları ve Ilya Golosov'un Zuev İşçileri Kulübü (Zuev Workers' Club) bulunmaktadır.

Svoboda Fabrika Kulübü // Svoboda Factory Club// Melnikov // Moskova

Gündeliğe olan bu akın sürerken aynı zamanda Ivan Leonidov'un Lenin Enstitüsü (Lenin Institute) gibi acayip projelerde tasarlanıyordu: Buckminster Fuller ile karşılaştırılabilecek ileri teknoloji işi. Bu yapı bir gökdelen ebatında kütüphaneye, bir gökevi ve kubbeye sahipti ve hepsi bir monorayla (tek ray) birbirine bağlanıyordu. Ya da Georgy Krutikov'un ismiyle kendini belli eden Flying City'si (Uçan Şehir): hava şehri (airborne housing) projesi olarak sunulmaya ciddi olarak niyetlenilen bir ASNOVA projesi. Melnikov Evi (Melnikov House) ve onun Bakhmetevsky Otobüs Garajı (Bakhmetevsky Bus Garage) projeleri Konstrüktivizmin bireyseldiliği ve faydacılığı arasındaki gerilimi anlatan iyi örneklerden. Ayrıca Kasimir Malevich, Lazar Khikeidel ve Nikolai Suetin'in "planit" ya da "architekton" diye adlandırılan Supermatist gökdelen projeleri vardı. En fantastik öğeler ise birçok deneysel tasarımlı kitap üreten Yakov Chernikhov'un işleriyle ifade buldu- en ünlüsü Architectural Fantasies (1933) (Mimari Fanteziler)- ve kendisine "Sovyet Piranesi" sıfatını kazandırdı.

Batı Konstrüktivizmi

Van Nelle Fabrikası // Van Nelle Factory //Rotterdam // Leendert van der Vlugt (and Mart Stam) // 1927-31

El Lissitzky'nin Almanya ve İsviçre'deki bağlantıları, Melnikov'un "Paris Pavilion" (Paris Pavyonu) unun etkisiyle birlikte, 1920'lerin sonlarında, SSCB dışındaki bir çok mimarın da kendini Konstrüktivist olarak tanımlamasına sebep oldu. Lissitzky'nin ortakları Mart Stam ve ABC Grubun başındaki Hannes Mayer gibi "Architects of the New Objectivity" (Yeni Objektifliğin Mimarları) Konstrüktivizmin keskin geometrisini ve teknolojiyle desteklenmiş estetiğini kucakladılar hem de orijinal bağlamdan çok uzak olmalarına rağmen. Bauhaus'un 1922'de "sanat ve teknoloji- yeni bir birlik"e doğru kayışı Konstrüktivist bir yöneliş olarak değerlendirildi; aynı sıralarda Çek eleştirmen ve tasarımcı Karel Teige'nin 1932 tarihli kitabı "The Minimum Dwelling" ise Konstrüktivizm ve Fonksiyonalizm terimlerini

birbiriyle takas ederek kullanıyordu. Herhalde Batı Konstrüktivizminin en bilinen örneği Brinkman & Van der Vlugt mimarlık şirketinden Leendert van der Vlugt (and Mart Stam)'un Rotterdam'daki Van Nelle fabrikasıydı.(Van Nelle factory)

Sotsgorod ve Şehir Planlama

“Town Hall” (Belediye Binası) // Nol Trotsky // 1932-34

Bir çok Konstrüktivist teklifin yeniden yapılanan şehirlerle ilgili heveskarlığına rağmen, neredeyse yok denebilecek kadar az sayıda Konstrüktivist şehir planlaması örneği vardı. Bununla beraber Leningrad'ın Narvskaya Zastava bölgesi Konstrüktivizmin odağı haline geldi. 1925'den itibaren, A. Gegello ve OSA'dan Alexander Nikolsky gibi mimarlar bölge için komünal konutlar tasarladılar, bunun yanı sıra Noi Trotsky, Kirov Town Hall (1932-4) gibi devlet binaları tasarladı; G.A. Simonov tarafından deneysel bir okul, yerel ASNOVA üyeleri tarafından ise bir dizi Komunal çamaşırhane ve mutfak tasarlandı. Konstrüktivistlerin birçoğu Beş Yıllık Plana eşlik eden “Kültürel Devrim” sırasında emellerinin gerçekleştiğini görmeyi umdu. Konstrüktivistler şehirciler(urbanist)ve karşı-şehirciler (disurbanist) olarak ikiye ayrıldı, biri behçekenti (garden city) onaylıyordu diğeri lineer şehir modelini. Lineer Şehir'in, Finans Komiserliği (Finance Commissariat) başı Nikolai Miliutin'in kitabı “Sotsgorod” (1930) da propagandası yapıyordu. Bu yaklaşım OSA teorisveni Mikhail Okhitovich tarafından daha da ileriye götürüldü. Onun karşı şehirciliği tek-kşi ya ya tek-ailelik yapıların, lineer ulaşım ağlarıyla birbirine bağlandığı bir sistem öneriyordu; şehirle tarımsal alan arasında zikzaklar çizen geniş bir alana yayılan, Frank Lloyd Wright'ın “Broadacre City” sinin sosyalist bir muadili gibi. şehirciler ve karşı şehirciler, Magnitogorsk gibi yeni şehirler için tekliflerde bulundular. Ama bu teklifler Nazizmden kaçan daha pragmatik Alman mimarların teklifleri lehinde karar verilerek reddedildi: örneğin “May Brigade” (Ernst May, Mart Stam, Margarete Schütte-Lihotzky), veya Hannes Meyer ve Bruno Taut'un liderlik ettiği 'Bauhaus Brigade' gibi.

Ginzburg ve Barsch'ın "Karşı Şehirci" Planı, 1930

Le Corbusier nin şehir plancılığı kısa rağbet gördü; mimarın "Moskova' ya cevap"ı daha sonra "Ville Radieuse" planı haline geldi ve Konstruktivist Nikolai Koli ile birlikte "Tsentsosoyuz" hükümet binasını tasarladılar. OSA Grubun dubleks apartmanları ve kolektif tesisleri, onun sonraki işlerini etkileyen ana unsurlardı. Başka bir ünlü modernist Erich Mendelsohn, Leningrad'ın Red Banner Kumaş Fabrikası'nı (Red Banner Textile Factory) tasarladı ve kitabı "Russland, Europa, Amerika" da Konstruktivizmi popülerleştirdi. Kostrüktivist girdiyle oluşturulan bir Beş Yıllık Plan projesi ise Victor Vesnin ve diğerlerince tasarlanan "DnieproGES" idi. El Lissitzky de ayrıca 1930 tarihli kitabı "The Reconstruction of Architecture in Russia" ile yaklaşımı ülke dışında popülerleştirdi.

Konstrüktivizmin Sonu

Intourist Garage // Konstantin Melnikov //1933

1932 tarihli Sovyet Sarayı yarışması (Palace of the Soviets), "Empire State Building" ile aşık atmak için debdebeli bir projeydi ve tüm belli başlı Konstrüktivistlerden ve bunun yanında Walter Gropius, Erich Mendelsohn ve Le Corbusier den katılım gördü. Fakat bu hala büyük oranda kırsal bir ülkede modernizmin geniş çaplı eleştirisiyle karşılandı. Ayrıca kostrüktivizmin oldukça rutin yapılanma metotları kullanırken ancak teknolojinin biçimlerini kopya ettiği yönünde eleştiriler de vardı. Boris Iofan'ın kazanması ile Stalinist Mimari'nin eklektik tarihçiliğinin başlaması damgalanmış oldu. Bu stil Post-modernizm ile onun modernist mimarının kozmopolitanlığına karşı hareket etmesi anlamında benzerlikler taşıyordu; tarihsel stillerin seçimi ve karıştırılmasını çirkin ve insanlık dışı olarak itham ediyordu ki bu bazen yeni teknoloji ile başarıliyordu. 20'lerde "Narkomfin" gibi konut projeleri gündelik yaşamda yenilikler yapmak için tasarlama girişimleri idi; tesislerin ortaklaşalığı, cinsiyetlerin eşitliği ve çocukların ortak büyütülmesi gibi tüm bu girişimler Stalinizm'in aile değerlerini yeniden diriltmesi ile gözden düştü. Ayrıca eski dünyanın stilleri de yeniden diriltildi, özellikle Moskova Metro'su (Moscow Metro) ile "işçilerin sarayları" (workers' palaces') fikri popülerleştirildi.

School 518 // Ivan Zvezdin // 1935

1920'lerin sonunda Konstrüktivizm ülkenin baskın mimarisiydi ve şaşırtıcı bir şekilde bu döneme ait bir çok yapı hayatta kalmayı başardı. İlk başta Kostrüktivist araçlarla başta kaynaşık olan bir sanat dekoesk Klasisizmine karşı tepki vardı; lofan'ın "House on Embankment"ında (1929-32) olduğu gibi. Birkaç yıl sonra bazı strüktürler Postkonstrüktivizm diye de anılan bir stille bileşik olarak tasarlandı.

Bu kısa sentez döneminden sonra, Neo-Klasik reaksiyon 1955'e kadar baskın olarak kaldı. Rasyonalist yapılar endüstriyel mimaride hala yaygın ama şehircilik projelerinde hükmü kalmamış durumda. Son tekil konstrüktivist yapılar 1933-35 yıllarında başlatıldı; Panteleimon Golosov'un "Pravda" binası (1935'de bitti), Moskova Kumaş Fabrikası (Moscow Textile Institute)(1938'de bitti) ya da Ladovsky'nin Moskova Metro'su için yaptığı rasyonalist antreler gibi. Şüphesiz Vesnin biraderler ve Ivan Leonidov'un, Kızıl Meydan'daki Narkomtiazhprom projesi (bir başka Stalinist yapılmamış anıtsal bina) (1934) yarışması için yaptıkları öneriler modernistti. Konstrüktivizmin izleri bazı Sosyalist Realist işlerde de görülebilir: mesela lofan'ın ultra-Stalinist 1937 "Paris Pavilion"unun Futurist kesitlerinde- Nikolai Suetin'in Süprematist iç düzenlemesi ile.

Miras

Yakov Chernikov'un Orak Çekiçli Mimari fantezisi // 1933

Politik bağlılığının parçası olması ile beklenen – ve Stalinist mimari onun yerini aldı- şey olmadı: Konstrüktivizmin mekanik ve dinamik formları, Philip Johnson ve Henry-Russell Hitchcock tanımladığı şekliyle onu Platonizimin Uluslararası stiline soğukluğunun bir parçası haline getirmedi. Kitaplarında SSCB'den tek bir yapı vardı: hükümet ekibinin başındaki Nikolaev'e ait bir elektrik laboratuvarı. 1960'lar boyunca Konstrüktivizm belli bir boyutta rehabilite edildi ve hem dönemin yoldan çıkmış deneysel binaları (Globus Thearte gibi) hem de Khrushchyovka apartmanları gibi sade olanlar bir anlamda durdurulmuş bir deneyin devamı olarak kaldı; çok farklı şartlarda da olsa. SSCB dışında Konstrüktivizm genellikle alternatif ve daha radikal bir modernizm olarak görüldü ve mirası Team 10, Archigram ve Kenzo

Tange gibi çeşitli tasarımcılarda ve Brütalist³¹ işlerde hissedilebilir. Onların, avangard ve gündelik hayatı entegre etmeleri Sitüasyonistlerle paralellik taşır: özellikle de Guy Debord ve Constant Nieuwenhuys un “New Babylon” projeleriyle.

İleri teknoloji (High Tech)mimarisi de aynı zamanda Konstrüktivizme borçludur, özellikle de Richard Rogers’ın “Lloyd” binası. Zaha Hadid’in erken dönem projeleri Malevich’in “Architektors”unun adaptasyonlarıdır ve Chernikov’un etkisi de onun çizimlerinde net olarak görülür. Dekonstrüktivizm, Konstrüktivizmin dinamizmini harekete geçirdi bununla birlikte onun sosyal bakış açısına sahip değildi; Coop Himmelb(l)au’nun işinde olduğu gibi. 70’lerin sonunda Rem Koolhaas Konstrüktivizmin politik yörüngesi hakkında “The Story of the Pool” diye bir mesel yazdı; bu meselde Konstrüktivistler, SSCB’nin kendi kendini yücelten Modernist yüzme havuzundan kaçıyorlardı ve hemen ardından ABD’ye vardıklarında, Stalinizm rejimi altında eleştirildikleri hemen hemen aynı sebeplerden burada da eleştirilip ölmek için. Bu arada orijinal Konstrüktivist yapılar çok az korunmuş durumdadır ve yıkılmanın eşiğindedir.

³¹Brutalist architecture // Brütalizm: 1950’li yıllarda İngiltere’de ortaya çıkan ve işlevselci kaynaklara dönüşü amaçlayan akım. Brütalist anlayışta ilk uygulama, Peter ve Alison Smithson’un tasarladıkları Hunstanton okulu’dur(1954). Modern mimarlığın oluşum yıllarındaki işlevselci anlayışın yeniden benimsenmesini, gereç ve donatıların açıkça gösterilmesini, hem yerleşme alanının hem de yapının iç işleyişinin gereklerine uyulmasını isteyen genç mimarlar, söz sahibi yaşlı meslekdaşlarını katı kurallardan vazgeçirmek için, brütalizm akımına dört elle sarıldılar. Çok geçmeden, Vittorio Vigano ile İtalya (Milano’da Istituto Marchiondi, 1957), Parent ve Virilio ile Fransa da bu akımdan etkilenen ülkeler arasına katıldılar. Geliştikçe yeni bir biçimlilik anlayışına bağlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalan akım, 60’lı yıllarda İngiltere’de Archigram hareketiyle en parlak günlerini yaşadı.

Tupac Amaru sözcüğü telaffuz edildiğinde oldukça geniş bir kültür yelpazesinde çağrışım uyandırmaktadır.

Şöyle ki; ilgi alanı politika olan insanların aklına ilk olarak 17 Aralık 1996'da Japon büyükelçiliğini ele geçirerek 22 Nisan 1997'ye değin elinde tutan MRTA (Tupac Amaru Devrimci Hareketi) gelirken, rap müziğe ilgi duyanların aklına Tupac Amaru Shakur gelecektir.

Sözcüğün esas anlamına bakacak olursak karşımıza İnka kültürü çıkacaktır. Tupac Amaru sözcük anlamı olarak ışıldayan yılan anlamına gelir. İnka tarihinde bu ismi taşıyan iki önemli karakter vardır. Birincisi, İspanyol istilası sonrası iyice zayıflayan İnka devletinin son hükümdarı, 1570'e doğru başa geçen ve Vilcabamba adlı İnka yerleşiminin Peru'nun İspanyol genel valisi Toledo tarafından ele geçirilmesinden sonra 1572'de Cuzco'da idam edilen Tupac Amaru'dur.

İkincisi ise İspanyolca adı olan Jose Gabriel Condorcanqui'yi bırakarak soyundan geldiği ilk Tupac Amaru'nun adını alan ve sömürgeciliğe karşı ayaklanan Tupac Amaru'dur.

İkinci Tupac Amaru kendisinden sonra bu adı taşıyanlarca daha önemli görülmektedir. Bunun sebebini ise macerasında görüyoruz. Tupac Amaru Cizvit okulunda yetişmiş olmasına rağmen ulusal kimliğini yitirmemiş bir insandı. Kendisine verilmeye çalışılan İspanyolca ismi reddeden Tupac Amaru , halka zulmettiği gerekçesiyle 1780'de yaşadığı bölge olan Tinta'nın kent yargıcı (corregidor) Antonio Arriaga'yı idam ederek isyan başlatmıştı. Ailesiyle birlikte yakalandıktan sonra götürüldüğü Cuzco'da , karısının ve oğullarının ölümü kendisine izlettirildikten sonra yerde sürüklendi ve kolları, bacakları, kafası kesilerek öldürüldü.

Kendisinden çeşitli vaatler karşılığında isyancıların isimlerini isteyen Jose Antonio' ya verdiği cevap Tupac Amaru'nun ilginç kişiliği hakkında bir fikir vermektedir "Bu olayda yalnızca iki suç ortağı var. Sen ve ben. Sen zorba, bende kurtarıcı olarak ölümü hak ettik."

İkinci Tupac Amaru konumuzla daha ilgili çünkü bu yazının konusu olan örgüt ölümünün üzerinden oldukça uzun zaman geçmesine rağmen adını Tupac Amaru'nun kısaltılmış halinden alan Tupamarolardır(MLN-Ulusal Kurtuluş Hareketi).

Ancak Tupamaroların ortaya çıktığı koşullar bilinmeden onları anlamak mümkün olmayacağı için önce Uruguay'ın tarihine kabaca bir göz gezdirmek gerekir.

Tarihsel Kökenler

Sömürge dönemi ve bağımsızlık: Avrupalıların bugünkü Uruguay topraklarına ulaşmasından önce, 5-10 bin arasında bir nüfusu barındırdığı tahmin edilen bölgede başta Çaruvallar ve Çanalar olmak üzere çeşitli Yerli toplulukları yaşıyordu. Bu yarı göçebe kabileler yazın kıyılarda balıkçılık ve toplayıcılık, kışın da iç kesimlerde avcılık yaparak geçiniyordu. Daha savaşçı olan Çaruvallar sık sık öteki kabilelerin av alanlarına saldırıyor, kadın ve çocukları tutsak alıyordu.

Río de la Plata sularına 1516'da giren İspanyol denizci Juan Díaz de Solís'in keşif gezisinden sonra Uruguay Irmağının Doğu Yakası (Banda Oriental del Uruguay) olarak adlandırılan bölge, maden kaynaklarından ve yeterli yerli işgücünden yoksun olduğu için uzun yıllar yerleşime elverişsiz bir toprak olarak kaldı. Bu arada 1600'lerin başında gemilerle İspanya'dan getirilerek çayırlara bırakılan sığırlar, zaman içinde çoğalarak büyük sürülere dönüştü. Böylece Arjantin'den gelen İspanyol-Yerli karışımı kökenli goşolar, deri ticareti için bu sığırları avlamaya başladılar. Brezilya'dan gelen Portekizlilerin 1680'de Río de la Plata kıyısında kurduğu Colonia do Sacramento, çok geçmeden İspanyol ticareti için bir tehdit kaynağı durumuna geldi. Bunun üzerine İspanyollar 1726'da Montevideo adıyla müstahkem bir kale kurarak Portekizlileri bölgeden çıkardılar. Montevideo' nun önemli bir İspanyol limanına dönüşmesinden sonra, 1776'da bölge Río de la Plata Genel Valiliği'ne bağlandı. Bu arada çayırliklarda büyük hayvan çiftlikleri kurulurken, bölgedeki Yerlilerin de tamamına yakını ortadan kaldırıldı.

Buenos Aires'te İspanyol yönetimine karşı bağımsızlık hareketinin başladığı 1810'da, güçlü bir askeri merkez olan

Montevideo İspanyol tahtına bağılı kaldı. Buna karşılık sömürgecinin iç kesimlerinde Jose Gervasio Artigas'ın önderliğinde silahlı bir ayaklanma gelişti. Zamanla geniş bir bölgeyi denetim altına alan Artigas, Arjantin'in egemen olduğı merkezî bir yapıya karşı çıkarak gevşek bir federasyonu savunduğı için 1814'te Buenos Aires'teki cuntayla çatışmaya girdi. İspanyolların destek için Brezilya' dan çağırıldığı Portekiz kuvvetleri bu durumdan yararlanarak 1820'de bölgeyi işgal ettiler. Artigas'ın sürgündeki subaylarından Juan Antonio Lavalleja'nın işgale karşı 1825'te başlattığı direniş, tutumunu değıştiren Arjantin'in de sağladığı yardımla sonunda başarıya ulaştı. Tarafların 1828'de imzaladığı antlaşmayla Uruguay, Brezilya ve Arjantin arasında tampon bir devlet olarak bağımsızlığını kazandı.

Yeni anayasanın yürürlüğe girdiğı 1830'da, Uruguay'ın nüfusu ancak 74 bini buluyordu. Öte yandan uzun süreli savaşların yol açtığı yıkım nedeniyle ülkede ekonomik bir bunalım hüküm sürüyordu. Arjantin ve Brezilya'nın müdahaleci politikaları durumu daha da ağırlaştırıyordu. Bu ortamda ülkenin ilk iki başkanı arasında baş gösteren çatışma, 1839'da bir iç savaş biçimini aldı. Çiftlik sahiplerine dayanan Manuel Oribe iç kesimlerde denetimi ele geçirirken, tüccarlardan destek gören Jose Fructuoso Rivera Montevideo'yu merkez edindi. Çarpışan kuvvetlerin giydiği üniformadan dolayı birincisine bağılı olanlar Beyaz Parti, ikincisine bağılı olanlar ise Kızıl Parti olarak anılmaya başladı. Arjantin iç savaş boyunca Beyaz Parti'ye destek verirken, Kızıl Parti de önce Fransa ve İngiltere, ardından Brezilya'dan yardım gördü. İki tarafın belirgin bir üstünlük sağlayamadan 1851'e değin sürdürdüğü savaş, ülke ekonomisini iflasın eşiğine getirdi ve ülkenin bağımsızlığını ciddi bir tehdit altına soktu. Savaşın sona ermesini izleyen dönemde dış müdahalelerle süren çekişme, Kızıl Parti'nin 1864'te Arjantin ve Brezilya'yı yanına çekerek Beyaz Parti'yi alt etmesiyle noktalandı. Ama bu destek Uruguay'ın iki ülkeyle birlikte Paraguay'a karşı savaşa (1864-70) girmesine yol açtı. Bu savaşın ardından ordu yönetime el koydu.

Modernleşme dönemi: Karışıklıkları bastıran ordunun sağladığı siyasal istikrarla birlikte hayvancılığa dayalı ekonomi hızlı bir gelişme sürecine girdi. Yün, deri ve et ihracatından elde edilen gelirler, başta demiryolu hatlarının inşası olmak üzere bir dizi yatırıma olanak verdi. Aynı dönemde özellikle İspanya ve İtalya'dan yoğun bir

göç akını başladı. 1900'e gelindiğinde Uruguay'ın nüfusu 13 katlık bir artışla yaklaşık 1 milyona ulaşmış bulunuyordu. Bu arada askeri rejimin baskılar, yolsuzluklar ve hizip çatışmaları yüzünden halk desteğini yitirmesiyle, 1890'da sivil yönetime dönüşün yolu açıldı. Kızıl Parti'nin yeni bir örgütlenmeye dayanarak iktidarı ele geçirmesinden sonra siyasal kutuplaşma bir kez daha öne çıktı. Yönetimde söz sahibi olmaya çalışan Beyaz Parti'nin 1897'de giriştiği ayaklanma gerginliği daha da tırmandırdı. Büyük bir çekişmeden sonra Kızıl Parti adayı olarak 1903'teki başkanlık seçimini kazanan Jose Batlle y Ordóñez, ertesi yıl Beyaz Parti'ye bağlı kuvvetlerin yeni bir ayaklanmasıyla karşılaştı. Ama sekiz ay süren kanlı çarpışmalardan üstün çıkarak duruma egemen olmayı başardı. Kızıl Parti'nin 1905'te kazandığı tartışmasız seçim zaferi, siyasal çekişmelerin önemli ölçüde durulmasını sağladı.

Başkanlık görevini yalnız iki dönem (1903-07, 1911-15) yürütmekle birlikte ölümüne (1929) değin yönetimdeki ağırlığını koruyan Batlle, devlet müdahalesine dayalı politikalarla ekonomideki canlanmayı daha ileriye götürdü. İthalata bağımlılığı azaltma ve yabancı işletmelerin kârlarını sınırlama yönünde adımlar attı. Çalışanların yararına bir dizi yasa çıkarmanın yanı sıra kamu hizmetleri, eğitim ve adliye alanlarında da geniş çaplı reformlar gerçekleştirdi. Bu arada başkanlık sistemine son vererek colegiado olarak bilinen çoğulcu bir yürütme organı oluşturmaya girişti. Ama bu girişimi yaygın bir muhalefete yol açtığı gibi partisini de böldü. İlk kez gizli oy yönteminin uygulandığı 1916'daki halkoylamasında colegiado önerisi reddedildi. Sonunda varılan bir uzlaşmayla yürütme gücünün başkan ve bir konsey arasında paylaşılmasını öngören bir anayasa benimsendi. Yeni anayasanın yürürlüğe girdiği 1919'dan sonra reform süreci yavaşlamaya başladı.

Ekonomik gerileme ve askeri darbe: Batlle sonrasındaki siyasal boşluktan yararlanarak 1930'da başkanlık görevini ele geçiren Gabriel Terra, Mart 1933'te bir darbeyle yeniden tam başkanlık sistemine geçilmesini sağladı. Bu sırada Büyük Bunalım'ın etkisiyle ihracatın daralması, dış kredilerin kesilmesi ve işsizliğin yükselmesi ülkede ciddi ekonomik sorunlar yarattı. Terra diktatörlüğü ve onu izleyen Alfredo Baldomir'in başkanlık döneminde (1938-42) bu sorunların üstesinden gelmek için tutucu ekonomi politikaları izlendi.

İşçi sendikaları düşük ücretleri kabul etmeye zorlanırken yasalarla öngörülen sosyal refah hizmetleri bir yana bırakıldı. Et ihracatında İngiliz pazarını elde tutabilmek için yabancı sermayeye konmuş olan kısıtlamalar kaldırıldı. Serbest piyasa ilkelerinin savunulmasına karşın kaynakların kullanımında ve istihdam projelerinde geniş çaplı partizanlığa girildi. Öte yandan ekonomik güçlükler kentlere göç eğilimini hızlandırdı ve döviz sıkıntısına bağlı olarak yerel sanayi belirli ölçüde gelişti.

Uruguay'ın II. Dünya Savaşı'nda tarafsız bir ülke olarak daha geniş ihracat olanaklarına kavuşması, refah düzeyini yeniden yükseltmenin yanı sıra siyasal alanda da liberalleşmeyi getirdi. 1946'da başkanlığa seçilen Tomâs Berreta'nın ölümü üzerine yardımcısı olarak yerini alan Luis Batlle Berres, artan yün fiyatlarının sağladığı gelirlerle İngilizlerin elindeki demiryolu hatlarını satın alma, yeni kamu işletmeleri kurma, sanayiye destekleme, tarım sektörüne sübvansiyon uygulama ve gıda ürünlerinin fiyatlarını düşürme olanağını buldu. Batlle Berres'in başkanlık döneminin sonlarında anayasada yapılan bir değişiklikle başkanlık makamının yerini dokuz kişilik bir konsey aldı.

İhracat gelirlerinin düşmeye başladığı 1950'lerin ortalarında döviz rezervlerinin hesapsızca harcanması, dış borçlanma yoluna gidilmesi ve paranın devalüe edilmesi sonucunda ekonomik durum bozulmaya yüz tuttu. Tırmanan enflasyonla birlikte durgunluk ve işsizlik ciddi bir boyut kazandı. Halk arasında gelişen hoşnutsuzluk yönetimin hızla yıpranmasını getirdi. 1958 seçimleri sonunda 93 yıllık bir aradan sonra yeniden iktidara gelen Beyaz Parti izleyen dönemde de seçimlerden galip çıkmakla birlikte sorunları çözemedi. Başkanlık sistemine dönüşü öngören 1966'daki anayasa değişikliğinin ardından Kızıl Parti'nin tutucu kanadı başa geçti. Derinleşen ekonomik bunalımın yol açtığı protesto ve gösterilere karşı başvuru olan sert önlemler, Tupamaroların kentlerde yaygın eylemlere girişmesine elverişli bir zemin hazırladı.

Tupamaroların Ortaya Çıkışı

Tupamarolar altmışlı yılların başlarında ortaya çıksa da, 60'lı yıllarda sömürge yahut yarı sömürge ülkelerde yükselen sol dalganın

içindeki hemen her hareket gibi kendisini ülkenin ulusal bağımsızlık savaşına dayandırmaktadır.(Bu dönemde örneğin; Nikaragua'da ki hareket 1920'lerde Amerikan emperyalizmine karşı savaşan Cesar Sandino'dan dolayı kendisine Sandinista derken, Fidel Castro 26 Temmuz hareketine referans olarak Jose Martí'yi göstermektedir. Che Guevara Simon Bolivar'ı saygıyla anar). Kökleri 19. yüzyılın başlangıcındaki bağımsızlık savaşına ve Uruguay'ın ulusal kahramanı Jose Artigas'a dek uzanmaktadır. Artigas'ın İspanyollara karşı gölgesinde savaşarak zafer kazandığı kırmızı-mavi-beyaz bayrak, Tupamaroların da sembolü olmuştur.

19. yüzyıl başlarında Latin Amerika'daki ulusal bağımsızlık hareketlerinin çoğu, liman kentlerinde; İspanyol ticaret tekelinden kurtulmak amacı ile başlatılarak, gizli ticari krallıklara karşı yürütölmüşken; Uruguay'da bu, ters yönden başlatılmıştır. Burada devrimci akım ülkenin iç kesimlerinden başlayarak Montevideo'ya doğru ilerlemiştir. O zamanki sömürge krallığının soylu aileleri gerçi İspanyolları askeri yönde yenmek için Artigas'dan yararlanmışlardı; ancak sosyal devrimci fikirleri nedeni ile daha sonra onu dışladılar. 1815 yılında Artigas hükümet programında siyasi reformlarını şöyle sıralamıştı:

"Kötü Avrupalı göçmenlerin elinde bulunan eyaletler dağıtılmalıdır. Bunlar (herhangi bir bedel ödenmeksizin) bir şekilde birleştirilmeli ve kötü duruma düşmüş olan özgür zencilere, her cins meleze, Kızılderililere ve zavallı Kreollere yerleşimde öncelik tanınmalıdır. Hepsi, Estonya'ya hediye edilmelidirler"

Artigas'ın komutası altında ispanya koloni güçlerine karşı savaşan Güney Amerika zenginleri ise bu tür reformları hiç düşünmemişlerdi. Aynı dönemlerde "Gaceta de Montevideo" gazetesi General hakkında şunları yazmıştır:

"Onun ordusu hırsızlar, katiller, azılı suçlular ve kendilerini mareşallik maskesi altında gizleyen Gaucho'lardan oluşan faşist bir gruptur"

İngiliz Hood ise İngiltere'deki hükümetine gönderdiği bildiride: "Artigas'ın sistemi, kalıcılığı yıkmak ve her şeyi dağıtmaktır"

demıştır, "Eşitlik amacı, aslında herkesi eşit derecede fakirleştirmektir. "

Buenos Aires ve Montevideo'lu işadamları ve bankerlerin isteği ile Artigas 5 yıllık hükümet süresi sonunda Portekiz istilacı gruplarına karşı savaştı ve 1825 yılında ülkeye tam bağımsızlık kazandırdı.

19.Yüzyıl içinde iki büyük parti; Blancos olarak da tanınan Ulusal parti ile Colorado Partisi birleştiler. Liderleri devlet idaresini ele aldılar.

20.Yüzyılın başlarında Colorado Partisi'ne bağlı Uruguaylı büyük devlet adamı Jose Batlle y Ordonez iki dönem arka arkaya başkan seçildi. Bağımsızlık hükümlerini uygulayarak, halkın serbest seçim haklarını tanıdı, kilise ile devleti ayırarak laikliği sağladı, yerel endüstriyi koruyan yasalar çıkardı ve günlük 8 saat çalışma sınırını koydu. Daha sonra ücretsiz okul ve üniversite eğitimi ile, işsizlik ve emeklilik maaş sistemini yerleştirdi.

Demokrasinin yerleşmesi ve tanınan örnek sosyal haklar Uruguay'a "Amerika'nın İsviçre'si" unvanını kazandırdı. İkinci Dünya savaşı ve Kore krizi sırasında yün ve deri üretimi ülkeyi örnek bir refah düzeyine ulaştırdı. Uruguay Pezo'su dalgalanmalara karşı sabit bir değer kazanmıştı. Geniş bir orta sınıf, göreceli olarak eşit siyasi haklar sağladı.

Ellili yılların sonunda ise sosyal idealler sona erdi. Avrupa ve Kuzey Amerika'nın kimya endüstrisi, ülkenin geleneksel ihraç ürünlerinin yerini sentetik maddelerin almasına neden oldu. Dünya pazarlarındaki güçlü rekabet yüzünden yün ve deri istenen mantıklı fiyatlara satılamıyordu. Gerekli yapısal reformlar gerçekleştirilemediğinden hayvansal üretim giderek kötüleşti.

Kriz sırasında ücretlilerin kemerlerini giderek daha fazla sıkmaları gerekmişti. Halk ekonomisi zengin endüstri ülkelerinin baskısı ve Uluslararası Para Fonu'nun zorlu koşulları altında geriledi. Uruguay serbest kur uygulamak zorunda kaldı ve sonuçta ülke "Dolar ize" oldu.

Sığır yetiştiricileri için serbest kur uygulaması iyi bir şeydi. O güne kadar Pezo olarak yapılan ödemeler artık sığır eti ihraç edenleri Dolara boğmaktaydı.

İç piyasa endüstrisi ise kötü etkilenmekteydi. 1960'daki ithal patlaması nedeni ile ürünleri rekabet olanağını kaybetmişti. Üretim düştü, işsizlik arttı. Sosyal hizmetler kısıtlandırıldı. Serbest kur ülkeyi enflasyona sürükledi, Pezo'nun değeri giderek düştü. "Amerika'nın İsviçre'si" toplu grevlere sahne olmaya başladı.

Serbest kur uygulanmaya başlamasından iki yıl sonra Raul Sendic diye biri ortaya çıkarak konuşmaya başladı. Şehirdeki işçilerin sosyal hakları hayal bile edemedikleri bir dönemde o, ülkenin kuzeyinde şeker kamışı işçileri sendikasını kurdu. Asgari ücret ve 8 saatlik işgünü talepleri ile başlatılan 2 aylık bir grev sonunda 300 işçi şirketin idare binasını işgal ederek personel şefi, yönetici ve kasadarları rehin aldılar. Bir ordu birliği geldi, ama idareden çekindiklerinden olaya karışmadılar. Grevciler firmadan, daha sonra yerine getirilmeyen bir zam elde ettiler ve bu nedenle aileleri ile birlikte 600 kilometre uzaklıktaki başkente yürüyerek parlamentodan haklarının verilmesini istediler. Ellerindeki pankartlarda şu slogan vardı: "Por la tierra y con Sendic" - Ülke için Sendic ile beraber. Göstericiler milletvekilleri tarafından kalabalık bir şekilde karşılandılar ve onların önerilerine uyarak küçük bir sarı sendika toplantısı düzenlediler.

Bu, -1962 yılında- Tupamaroların kuruluş anıydı. Eylemlerini ülkenin iç kesimlerinden başkente kaydırdılar. Artık sözkonusu olan sadece tarım reformu ve sendikal haklar değildi -gündemde bir devrim yer almaktaydı. Fidel Castro'nun 1959'da Küba'da kazandığı zafer ve Cezayir'in 1962'deki başarı ile sonuçlanan bağımsızlık savaşı, dünyadaki tüm solcuları harekete geçirmişti. Uruguay'da da durum aynıydı: Devrim, tartışmasız olarak gerçekleştirilecekti.

Mevcut sol gruplar entellektüel tartışmalarını sürdürerek Sovyet ya da Çin modelinin uygulanmasına karar vermeye çalışırken, Tupamarolar ideolojik savaş yolunda ilerliyorlardı. Parolaları: Eylemler bizi birleştirir, sözcüklerse ayırır'dı.

O güne dek Latin Amerika'da gerilla sözcüğü, sadece dağlarda ve ormanlarda faaliyet gösteren arazi gerillaları anlamına geliyordu - Che Guevera ve Fransız devrim teorikçisi Regis Debray, onların; partizan grupların destekçisi olduklarını öğretmişlerdi.

Ancak Uruguay'da ne dağ, ne de orman olmadığından Tupamarolar halkın % 50'sini yaşamakta olduğu şehirlerde örgütlendiler.

Uruguay'ın bu kendine has durumunun mücadele biçimini nasıl etkilediğini örgütün 9 efsanevi liderinden biri olan Mauricio Rosencof şöyle anlatıyor." Uruguay çok küçük bir ülkedir. Tepeleri ve dağları yok denecek kadar azdır. Başkent Montevideo'nun doğal güzelliği ise tamamen düz olmasıdır. Siyasi mücadelenin merkezi de orasıdır. Dağları olmayan bir ülkede ancak şehir gerillacılığı yapılabilirdi, sebebi budur. Şehir gerillası tanımının mucidi biz değiliz. Bu tanımlı Fransa'ya karşı kurtuluş mücadelesi sırasında Cezayirli kullandı. Cezayir Kurtuluş Savaşı'nın tanınmış önderi Ben Barka şehir gerillası kavramını ilk kullanan ve bunun teorisini yapanlardandır. Biz, birçok şeyi ondan öğrendik. Her ülke insanının kendine uygun mücadele yöntemi bulacağına inanıyorum.

Biz ancak zorunlu kaldığımızda şiddete başvurduk. Bunu da belli sınırlı hedeflere yönelerek yaptık. Özgürlük ve eşitlik için mücadele, sevgiyi içeren, insanı esas alan bir mücadele biçimidir. Kendimizi savaşın içinde bulunca, zaman zaman bu işte bir yanlışlık mı var diye düşündüğümüz oldu. Halkın benimsemeyeceği hiçbir eylemi yapmamaya çalıştık. Propagandaya önem veriyorduk. Esprili eylemler halkın hoşuna gidiyordu, onlarla aramızdaki sıcaklığı arttırıyordu. Bu tür eylemler biraz da Uruguay'ın özelliklerinden kaynaklanıyor. Bizim kendimize has derin ve esprili bir düşünce tarzımız var."

Silahlı savaşın bir numaralı bildirisi şöyleydi:

"Ulusal özgürlüğün ve sosyalist devrimin tek yolu silahlı savaştır. Sınıf savaşını radikalleştirmek için, güç kullanma dışında olanak yoktur. Ülkemiz için tek gerçek çözüm, oligarşiye ve onun baskı yöntemlerine doğrudan karşı çıkarak savaşmaktır. Silahlı savaş kaçınılmazdır: Devrimi gerçekleştirmenin tek yolu budur."

Silahlı savaşın seçilmesinin tek nedeni askeri koşullar değildi. Eski Tupamaro savaşçılarından ve liderlerinden olan Julio Marenales durumu şu şekilde açıklıyordu:

"Bir zamanlar bu ülkede insanlar hiçbir şeye inanmazlardı. Her politikacının aynı olduğunu söylerlerdi ve bu doğrudu. Politikacılar demagoji yapmakla ve insanları ayak üstünde kandırmakla meşguldüler. Korkunç bir ahlak çöküntüsü içindeydiler ve herkes de bunu biliyordu. Bu yargı solculara da yüklenmişti. Onlara: Solcular böyle değildir, onlar gerçekten halkın çıkarları ile ilgileniyorlar dediğimizde karşımıza hep aynı cevap çıkıyordu: Evet, evet, solcular başkadır, çünkü baskı yapacak güçleri yok; ama başa geçtiklerinde onlarda aynen diğerleri gibi davranacaklardır.

Halk politikacılara olan güvenini kaybetmişti. Bu nedenle bizler politikamızın yalnızca içeriğini değil, yöntemlerini de değiştirmeliydik. Ve yöntemlerimiz gösterişli olmalıydı. Onlara hayatımızı tehlikeye atmaya hazır olduğumuzu kanıtlamalıydık! Bu sebeple de silahlı eylemlerden yararlandık".

Regis Debray tarafından geliştirilen Foko-teorisine göre askeri eylemler küçük gruplar tarafından düzenlenmeliydi. Bir numaralı bildiriden bir alıntı:

"Uruguay'da (Debray'ın görüşlerine göre) siyasi değil, askeri güçlerin oluşturulmasına karar verilmiştir. Askeri görüş ile siyasi sonuçlara ulaşılmaktadır. Savaşımızın askeri çizgisini; uzun süreli savaş stratejisi olarak tanımlayabiliriz. Bu, uzun bir savaş olacaktır; çünkü günümüz şartlarında bizi galibiyete hızla ulaşılabilecek bir direnişe imkân yoktur; çünkü devletin askeri bir yenilgiye tahammülü kalmamıştır ve kitle hareketleri mevcut güçlere askeri olarak saldırıya geçmeye henüz hazır değildir. Bu yüzden savaşılmaya başlamalı ve daha uzun süre, kısa zamanda sonuçlanacak bir savaş için beklememeliyiz."

Temmuz 1963: Raul Sendic grubu bir atış kulübü olan "Tiro Suizo'dan 33 silah çaldı.

1963 Noel'i: Tüfekler, bıçaklar ve baltalarla silahlanmış 10 genç Uruguay'ın en büyük gıda maddeleri satış zinciri olan "Manzanares"e ait bir kamyonu soydular. Tavuk, hindi ve pastaları

fakir halka dağıttılar. Bu "Açlık Komandoları" şehrin çeşitli kesimlerine, kendilerini savunmaya başlamaları çağrısında bulunan bildiri kağıtları dağıttılar: "Bu, halkın ve gençliğin zamanıdır. Hak dilenilmez. Devrimciler fakirlerin noelini kutlar."

Eylül 1964: Küba ile diplomatik ilişkilerin kesilmesine tepki olarak Tupamarolar Amerikan tesislerine karşı eylemlere giriştiler: City-Bank, Coca-Cola Fabrikası ve Kuzey Amerika elçiliklerine ait iki araba yakıldı.

Haziran 1965: Dominik Cumhuriyeti'nin istilasından sonra amerikan tesislerine karşı saldırılar arttı: "All American Cable" ve "Western Telegraph" havaya uçuruldu.

Ağustos 1965: Batı Alman firmaları da gerillaların hedef tahtası konumuna geldiler. Kimyasal madde fabrikası "Bayer'in idare binası önünde bir bomba patlatıldı. Eylemciler geride bir bildiri bırakmışlardı:

"Vietnam'daki Yanki-Katillere ölüm! Vietnam'daki canice müdahaleye karşı ezilen ülkeler birleşmişlerdir. Bir Nazi firması olan Bayer, Gringo - müdahalecilerine zehirli gaz sağlamaktadır. Yaşasın Vietkong!. Yaşasın devrimi. Tupamarolar"

"Tupamaro" adı ilk kez ortaya çıkıyordu. O güne kadar Raul Sendic'in etrafındaki gruplar sadece "Coordinadora" adı altında faaliyet gösteren değişik örgütler şeklinde varlık göstermişlerdi. Ocak 1966'da MLN'nin resmi kuruluşunda; sıkı bir hiyerarşiye göre düzenlenmiş olan demokratik merkezileştirmenin, Marksist-Leninist prensiplerine dayanarak, pragmatik solcuların eski toplanma hareketleri ile örgüte dönüşmüştü. Dıştan bakıldığında bu, birleşik bir ideolojik hareket karakteri göstermemekteydi. Yazılarında ve bildirilerinde sosyalist bir toplumun kurulmasını öneriyor ve geniş kapsamlı bir tarım reformunun yapılmasını, bankaların devletleştirilmesini ve dış borçların ödenmemesini istiyorlardı. Takip eden yıllarda Hristiyan görüşe sahip pek çok kişinin yanı sıra sosyalist partilerden veya anarşist gruplardan pek çok kişi de Tupamarolara katıldı. Ancak Komünist Parti üyeleri ve geleneksel partilerden de katılanlar olmuştu.

Altmışlı yılların sonunda başlangıçta bir avuç insan olan Tupamarolar, yalnız ülkedeki fakir kesim tarafından bir tür Robin Hood - Birliği olarak görülmekle kalmayıp, bir hareket oluşturmuşlardı.

MLN 1968'den itibaren yalnızca işçi kesimini silah altında toplamakla kalmadı, üniversitelerle olan ilişkileri giderek daha yakın hale geldi. Ekonomistler, kimyagerler, mühendisler, doktorlar ve bu alanlarda okumakta olan öğrenciler, bilgilerini gerillalara aktararak, ileri seviyede ve detaylı eylemler planladılar. Tupamarolar kalpazanlık atölyeleri ve kendi tıp merkezlerini kurdu. Her bakanlıkta ve hatta polis içinde bile muhbirleri vardı. Şehrin kanalizasyon sisteminin planlarını çalarak, caddelerdeki kontrol noktalarını ve arama gruplarını atlatıp, Montevideo'nun kanallarında rahatça dolaşmaya başladılar. Şehrin banliyö semtlerindeki burjuva tabakasından olan taraftarları onlara, yalnızca gizli bir şifre ile açılan kiler veya bodrum sığınakları inşa ettiler. Ülkenin iç kesimlerinde 30 kişi alabilen yeraltı sığınakları kuruldu. Parola: Silahlı propaganda'ydı.

Eylem Günlüğü

1 Temmuz 1968: Başkan Jorge Pacheco Areco'nun önceden planlanmış bir televizyon konuşmasının başlamasına birkaç dakika kala Ariel Rado İstasyonu havaya uçuruldu. Muhafazakar Colorado-politikacılarının elindeki kurum birkaç gün felce uğradı.

7 Ağustos 1968: Küçük Kuş Harekatı: Hükümetin ikinci kez olağanüstü hal ilan etmesinden sonra MLN, devlet elektrik idaresinin müdürü ve başkanın danışmanı olan Ulysses Pereyra Reverbel'i kaçırdı. Tupamarolar eylemden önce sendikal çevrelerin de onayını ve desteğini sağlamıştı. Reverbel Tupamaroların "Halk Hapishanesi"nde sorguya çekildi ve 180 saat sonra serbest bırakıldı.

14 Şubat 1969: "Monty" mali kuruluşuna ait büro soyuldu. Gerillalar 24.000 Doların yanısıra kasa defterlerini de almışlardı. Monty, hırsızlık olayını ancak, MLN kurumun mali kaynaklarını araştıracaklarını açıkladıktan sonra duyurdu. Bir hafta sonra defterlerin incelenmesi sonucu, yasadışı paravan firmalardan

yararlanılarak yapılan transfer işlemleri ortaya çıkartıldı. Gerillalar kanunsuz gelir elde eden pek çok yüksek devlet memurunun ismini açığa çıkardılar. Savcılık bu iddiaları ciddiye alarak bir soruşturma başlattı, ancak Monty'nin evinin aranmasından kısa bir süre önce büro kısmında yangın çıktı ve kalan belgeler de yandı. Tupamarolar hemen tepki gösterdiler: Çalınan kasa defterlerinin fotokopileri hakim ve savcıların kapları önüne bırakıldı ve çok sayıda tutuklamanın yanı sıra bir hükümet krizine de yol açtı.

15 Mayıs 1969: "Copa America" futbol şampiyonasının final maçının naklen yayını sırasında bir MLN komandosu "Sarandi" Radyo İstasyonu'nu ele geçirerek 30 dakikalık bir propaganda metni yayınladı. Dinleyicilerden kesinti için özür dileyerek, direnişe geçmelerini istediler.

Temmuz 1969: Tupamarolar Amerikan tesislerine yaptıkları toplam 13 bombalı saldırı ile Nelson Rockefeller'in ziyaretini protesto ettiler. General Motors binasına yapılan saldırı sonucunda bir milyon Doların üzerinde maddi hasar meydana geldi.

9 Eylül 1969: Mussolini yönetiminde bakanlık yapmış bir İtalyan faşistin oğlu olan ve kaçıp Uruguay'a yerleşen Gaetano Pellegrini Gianpetro kaçırıldı. Bankalar birliğinin müdürü ve "La Manana" ile "El Diario" muhafazakar gazetelerinin baş eylemcisi olan bu kişi, iki hafta süre ile "Halk Hapishanesi"nde tutuldu. Bir poliklinik ve bir okul, talep edilen çekleri aldıktan sonra Pelligrini deniz kenarında ıssız bir bölgede serbest bırakıldı. Pellegrini kendisini kaçıranlardan avukatına ve polise haber vermemelerini istemişti. Polisin kendisini öldürerek daha sonra suçu Tupamaroların üstüne atacağından korkuyordu.

8 Ekim 1969: Che Guevera'nın ölümünden iki yıl sonra 49 Tupamaro başkente 32 kilometre uzaklıktaki Pando kasabasını işgal ettiler. Polis karakoluna, itfaiyeye, telefon santraline ve dört bankaya el koyarak 400.000 Dolar elde ettiler. Geri çekilme sırasında tupa-marolardan üçü vuruldu, 18'i tutuklandı.

13 Nisan 1970: Bir MLN komandosu terörizme karşı savaşıyan özel birliğin şefi Hedor Moran Charquero'yu cadde ortasında vurdu. Moran işkencecilikle suçlanıyordu.

8 Mart 1970: Uluslararası Kadınlar Günü: 17 tutuklu Tupamaro kadınlar hapishanesinin kilisesinden kaçırıldı. Eylül 1971'de 111 erkek bunu takip etti. Tüm siyasi tutukluların kapatıldığı Punta Carretas Merkez Hapishanesinden firar ettiler. Haftalar süren bir çalışma ile bir hücrenin altından başlayarak, çıkan toprağı hücre yataklarının altında saklayıp, tüm hücreleri birbirine bağlayan 48 metre uzunluğunda bir tünel kazmışlardı. Tünelin sonunda, bu eylem için kiralanmış bir evde arkadaşları onları bekliyordu.

13 Temmuz 1970: ABD Elçiliğinde çalışan Dan Mitrione ve Brezilya konsolosu kaçırıldı; buna paralel planlanan iki kaçırma denemesi başarısızlığa uğramıştı. Mitirione -Tupamaroların bildirdiğine göre- CIA'den bir uzmandı ve Uruguay polisine işkence tekniklerini ve diğer "pis numaraları öğretmekle görevlendirilmişti. MLN tüm siyasi tutukluların serbest bırakılmasını talep etti.

Hükümet bu sorunu askeri yönden çözmeyi denedi. 20.000 polis ve asker şehri taradılar. 7 ağustosta; kaçırma olayından yaklaşık bir hafta sonra aralarında MLN lideri Raul Sendik'inde bulunduğu dokuz Tupamaro tutuklandı. 10 Ağustosta Mitrione'nin cesedi bulundu.

Ülkedeki Komünist Parti, Tupamaroları "Maceracı küçük burjuvalar" olarak tanımlayan bir açıklama yaparak öldürme olayını kınadı. USSR elçiliği kaçırılma olayını yargılayarak, Uruguay hükümetini tamamen desteklediğini bildirdi.

Tupamaro eylemlerinin bir istatistiğini yapmak hemen hemen olanaksızdır. Gerillalar eylemlerinin kayıtlarını tutmamışlardır; belgeler güvenlik nedeni ile yok edilmişlerdir. Savaş güçlerinin uzun yıllar sonra "Subversiyonlar" adı ile yayınladığı iki ciltlik kitapta rakamlar da verilmiştir. MLN bunu tekzip etmemiştir.

Tupamarolar 1968 ile 1971 Mart ayları arasında -ABD Tesislerine, polise, savaş güçlerine ve radyo istasyonlarına karşı- 23 silahlı ve patlayıcı soygun ile, 105 bombalı saldırı gerçekleştirmiştir. Aynı zaman dilimi içerisinde 74 banka soygunu ve Carrasco ile Punta del Este'de kumarhane soygunları da yapılmıştır. Toplam ganimet 10 milyon Dolar'ın üzerindedir. 1968'den beri Uruguay'da pratik olarak sürekli olağanüstü hal uygulanmaktadır. Rejime karşı eleştiride bulunan gazeteler yasaklanmaktadır. Evlerde yapılan aramalar ve

tutuklamalar mahkeme kararı olmaksızın gerçekleştirilebilmektedir ve toplantı özgürlüğü kısıtlanmıştır. Şüpheli görülen memurlar uzaklaştırılmaktadır. Bankalar ve devlet elektrik telefon işletmeleri "Askerileştirilmiştir; bunun anlamı: Çalışanlar askeri kurallara uymak zorundadırlar ve grevler; firar ya da ihanet olarak kabul edilip kovulma ile cevaplandırılmaktadır. Sol örgütler yasaklanmıştır. Sorgularda işkence, sürekli kullanılan bir araçtır.

1968'de devlet izni ile öldürme yetkisi olan polis - ve askeri üyelerden oluşan Uruguay Ölüm Süvarileri birliği kurulmuştur. Bu birlik, sadece Tupamarolara karşı değil, sendika ve öğrenci liderlerine karşı da eylemlerde bulunmuştur.

1971'deki seçimlerden önce sol gruplar "Frente Amplio" birleşik cephesini kurmuşlardır. Sosyalistler, Hristiyan demokratlar, KP ve bağımsızlar, ortak bir başkan adayı üzerinde birleşmişlerdir. Tupamarolar sol yanlısı "26 Mart" örgütünü kurmuşlardır. Bu legal şehir gerilla örgütünün başkanlığına ise meşhur Uruguaylı yazar Mario Benedetti getirilmiştir.

Frente Amplio seçimlerde toplam oyların % 19'unu almıştır. Colorado'lar ise tüm oyların % 25'ini toplamışlardır -Ulusal Partiden birkaç bin oy daha fazla- ve Colorado'lar hükümette kalmışlardır.

Bu süreci MLN kurucularından Julio marenales şöyle anlatmaktadır." Çözüm, bizim daha sonradan "26 Mart Hareketi'ni" kurduğumuz gibi siyasi bir hareketin oluşturulmasında yatıyor. Ama bu çok çok sonra oldu. Ve yenilgimizin sebepleri sadece örgüt içi sebeplerle, örgütten hareket eden bir yaklaşımla açıklanamaz, çünkü 72'deki askeri yenilgimizden sonra örneğin yoldaşlarımız sendikalarda hâlâ taban tarafından temsilciliklere seçiliyordu. Ve biz onların Tupamaro olduğunu biliyorduk! Yenilgiden sonra tabanda büyümeye başladık. Cezaevinde olduğumuz süre boyunca tabi ki bu gelişmeden hiç bir haberimiz yoktu. Bunu yeniden serbest bırakılınca, daha yeni öğrendik. Yenilgimizin birçok insan için hangi politik öneme sahip olduğunu görmek inanılmaz bir olay.

26 Mart Hareketi 1971'de kuruldu. Bu iç güvenlik önlemlerinin çözülmeye yüz tuttuğu bir döneme rastladı. Başlangıçta

her illegal çalışmanın bel kemiğini oluşturan güvenlik önlemlerini sıkı sıkıya takip etmiştik: Herkes kendi faaliyeti için zorunlu mutlaka şart olan şeyleri bilebilir, daha fazlasına gerek yoktur. Kafanda ne kadar az bilgi varsa, o kadar az yük taşıyorsun demektir, ve yine o kadar az zararın olur. Bu önkabul kaybedildi. Meraklı olan yoldaşlar vardı. Bir defasında Sendic ve benim için sahte kimlik hazırlayacak bir yoldaş bir yerden alarak, bir kadın yoldaşın evine götürdüğümü hatırlıyorum. Her zaman olduğu gibi hiç bir şeyi göremeyeceği bir şekilde, bir kör gibi, gözlülerinin camlarını bantlamış bir biçimde o eve götürdüm onu. Gözlük camlarının bantlanmış olması tek basma yetmediği için gözlerini de sürekli kapattırdım. Ama meraktan çatladığı için gözlerini aralayıp eve giden yolu görmekten vazgeçemedi. Daha sonra yakalanınca hepimizi ele verdi, bayan yoldaşa sigara ile yakarak işkence yaptılar. O zamanlar normalde elde edilmemesi gereken bilgilerden doğan sorumluluk konusunda yeterince bir netlik yoktu. “

Seçimlerden sonra görüntü değişmiştir. Solcuların sosyalizme barış yolu ile geçme umutları -Şili'deki Unidad Popular örneğinde olduğu gibi- gerçekleşmemiştir ve karşıt cephe sertleşmiştir.

14 Nisan 1972: Tupamarolar Ölüm Süvarilerinin dört üyesini sokak ortasında vurmuşlardır. Birkaç saat sonra Savaş Güçleri misilleme olarak, evlerde yapılan aramalar sırasında sekiz gerillayı öldürmüştür.

18 Mayıs 1972: Bir MLN komandosu ordu kumandanının evi önünde, bir cip içinde oturmuş nöbet bekleyen dört askeri, makineli tüfekle açtığı yaylım ateş sonucunda öldürmüştür. Gerillalar daha sonra bunun bir hedef hatası olduğunu açıklamışlardır. Savaş Güçleri ise bunun sinsice bir cinayet olduğunu öne sürmüştür.

Dört askerin öldürülmesi Tupamarolar'a duyulan sempatinin kaybolmasına neden olmuştur. Halk bu işe artık bir son verilmesini, devletin savaş açmasını ve geri çekilmemesini istemiş; ve artık Tupamaroların savaşının kendi savaşları olmadığını düşünmeye başlamıştır. MLN politik açıdan kenara atılmıştır.

Hükümet, gerilla eylemleri dolayısı ile olağanüstü hal durumunu belirsiz bir süre daha uzatmış ve 1972 Nisanında parlamento iç savaş ilan etmiştir. Hükümete karşı çıkan herkesin bundan sonra askeri mahkemede yargılanacağı açıklanmıştır. Bu olaylar elektroşok, varillere sokulan kafalar sonucu boğulmalar - varillerdeki suyu, ancak sık sık değiştirilmediği için genellikle kustumuk ve diğer artıklarla kirlenmiş oluyordu-, sağırılığa neden olan kulak darbeleri, keskin kenarlı demir iskemlelere sıkıca bağlamak ve uyuşturucu kullanımına kadar yayılmıştır.

Mahkumların hemen hepsi bu uygulamalar karşısında suskun kalmayı başarmışlardır. MLN'nin yıllar sonra yaptığı tahminlere göre tutuklanan Tupamaroların dörtte üçü konuşmayı reddetmiştir pek çoğu işkence odalarında ölmüştür.

İşkencede olanları David Campora anılarında şöyle anlatmaktadır:” David 1972'nin sonunda Libertad'a geldiğinde tıpkı diğer tutuklular gibi o da sistemin çarkları arasında öğütülmüştü. Hapishanelerde ve kışlalardaki binlerce tutukludan sadece iki tanesine işkence edilmemişti, iki kişi. Libertad'a gelirler, cezalarını çekerler ve sicil kartlarında büyük bir olasılıkla düzenli olarak işkence gördükleri işlenmiş olduğundan günün birinde dokunulmaksızın serbest bırakılırlardı; iki hukuk hatası dışında...

Bebe Sendic bir keresinde Libertad'da bize şöyle demişti: Dışarıdakilerin Uruguay halkının tarih boyunca dünyanın tüm diğer ülke halklarından daha çok işkence gördüklerini bilmeleri gerek. İkibuçuk milyon nüfusu olan bir ülkede ellibin kişi hiç de azımsanacak bir rakam değildir. Her elli Uruguaylıdan biri bu mekanizmanın içinde öğütülmüştür.

Askerler bu işe başladıklarında çok acemiydiler. Ama 1972 Temmuzunda David oraya geldiğinde çok ilerlemişlerdi ve birkaç ay sonra da uzmanlaştılar. Tıpkı cerrahi alanında olduğu gibi işkence tekniği de savaş süresince dev bir ilerleme kaydetti.

Genelde tutuklular o korkunç aylar boyunca harika bir dayanma gücü gösterirlerdi. Sadece çok küçük bir azınlık konuşurdu; yapıları bir anda çöküp giden, baştan aşağı demoralize olan bir grup azınlıktı bunlar.

Ancak, hayal edilemeyecek derecede aşın bir işkenceye kaç kişi gözünü bile kırpmadan dayanabilirdi ki?

Jorge Selves onlardan biriydi, güçlü sesi tüm kışlayı çınlatırdı: "Vurmaya devam edin, domuz herifler, bir erkeği dövüyorsunuz. Devam edin, durmayın!"

Dokuz ay onu bu mekanizmanın içinde tuttular ve tek aldıkları tepki yeni bir tutuklu gelipte askerler hep birlikte üstüne çullandıklarında hücresinin parmaklıkları ardından bağırarak olurdu:

"Seni ezmelerine izin verme companeros, benim, Jorge Selves. Seni ezmelerine izin verme, onlara, bu boktan katillere göstereceğiz!"

("İşkence mekanizması içinde ayakta kalmak, boyun eğmemek -David'in anlayabildiği kadarı ile- her şeyin ötesinde ideolojik bir sorundu. Bir insanın kafasında çatışmanın özü ne kadar belirgin olursa düşmanı tanımlamak ve mekanizmanın mantıksızlığından korunmak da o denli kolay oluyordu")

Bir de Canario Long vardı, o bir sporcuydu. Her iki elinde birer tuğla ile üç günlük bekleyişten sonra bile yine de yıkılmamıştı. Onu, kolları öne doğru dümdüz uzatılmış durumda durdurup üzerine yirmi beş kiloluk bir ağaç kütüğü yüklediklerinde bile dimdik durmaya devam etmişti. Onu dövdüler, ağzından laf alabilmek için değil, askerlerin kıskanarak baktıkları o etkileyici, atletik vücudunu hırpalamak, bozmak için dövdüler.

"Daha ister misin?" diye sorduklarında ise, onlara:

"Biraz daha alabilirim" diye cevap verdi.

Ve devam ettiler. Sonunda onu hücreesine attıklarında gözleri, kulakları ve burnu kıpkızıl etten bir maskeye dönmüştü. Companero'lardan biri ona:

"Söylesene, dünya şampiyonluğu için mi savaştığını sanıyorsun?" diye sorduğunda Canario "Sosyalist bir dünya için..." cevabını vermeyi dahi başarabilmişti.

Bir de Flaco Rodriguez Beletti vardı. Sanki kuzeydeki şeker kamışı tarlaları arasında, saman ve balçıktan yapılmış kulübesinde sendika görevi yapıyormuşçasına işkence sürüp giderken askerlere açıklamalarda bulunur, onlara bu şekilde davranmak zorunda olmadıklarını, gerçek birer asker olmaları gerektiğini söylerdi ve ne bağırır ne karşı koyardı, bir kez bile işkenceyi durdurmaları için onlara yalvarmamıştı.

Flaco anavatanı hakkında büyük sözlerle düşünür ve konuşurdu, bu onun hitap tarzıydı ve politik bilinçlendirme yönünde karşısındakini kişisel yöntemleri ile etkilerdi. İşkenceciler dayak atmaktan yorulduklarında şaşkın ve öfkeli onun tavsiyelerini dinlerlerdi: Artiga'nın sürüsüne layık oldukları şekilde davranmalı, üstlerinin onları mecbur ettiği vatan haini rolünü kabullenmeyerek ayaklanmalı ve halkla birleşmeliydiler. Ancak kendisine yapılanlar hakkında hiç ayrıntı vermezdi, "Beni hasta ediyor" derdi. Yalnızca bir keresinde anüsüne elektrik yüklü demir bir çubuk sokulduğunu ağzından kaçırmıştı.

İşte gerçek bir ozan olan Dayman Cabrera. onların sormadıkları sorulara bile cevap vermeyi kendiliğinden reddettiği için; işkencecilerini o denli öfkeliendirmişti ki; kendilerini kaybedip, onu bir bacağına felç inmiş, kulak zarı patlamış ve kronik akciğer iltihabı ile komada yatar durumda bıraktılar.

İşte Hector Romero; aziz, eski anarşistlerdendi. Onu "Otuzüç doğulunun inisi"ni sembolize eden tarihi sancağı çalmakla suçlayan askerlere karşı bir elmas kadar katı davranmıştı. "Nerede ve ne zaman, konuş!". Ağzından tek kelime bile alamamışlardı, bu yüzden inişin yıldönümü olan her 19 Nisan günü onu yeniden bu çarkın içine atıyorlardı ve kendisine yapılanlar sembolik olmadığı gibi aşırı derecede vahşiceydi. Son kez, öncekilerden de berbat olan işkence seansından döndüğünde "Allah kahretsin, bu heriflerin hepsi taşkafalı!" diye yorum yapmıştı. "Eski bir bez için bunca şamata

yapıyorlar, bir de asalet armalarını çalmış olsaydım bu aptallar beni herhalde paramparça ederlerdi.."

İşte Eleazar Alvarez, ülkenin iç kesimlerinden bir inşaat ve tarım işçisi ve Sendic'in öğrencilerindendi. Bir dipçik darbesi kaburgasını kırarak suçlayıcı bir parmak gibi göğsünü delip çıkmasına neden olmuştu. Elleri telle arkasına bağlı olduğu halde, askerlere hep "siz" diye hitap ederdi; alınmış ve muzip bir tavırla ama son derece ciddi, bunca alçaklık karşısında hayrete düşmüşçesine işkencenin orta yerinde askerlerle konuşurdu:

"Size inanılmayacak kadar terbiyesiz olduğunu söylemek zorundayım. Bana yaptıklarınızdan dolayı değil, Dona Mercedes Cabrera yüzünden. Sosyal mücadeleciler olan oğlunu öldürdüğünüz yetmiyormuş gibi Fray Bentos'daki emekli sandığından söylediklerine göre - ki oradakilerin bana yalan söylemeleri için hiçbir neden yok-askeri bir emirle senyoranın emekli maaşını kestirmişsiniz. Bu tam anlamıyla terbiyesizlik, başka türlü tanımlanamaz".

İşte Negro Lopez Mercado. Ülkenin iç kesimlerinde uygulanan ilk işkenceler son derece vahşi, ölçsüz ve keyfiydi. Ona oniki gün devamlı işkence etmişlerdi. Oturmasına izin verilmediği için, ayakta dururken uyuya kalmış ve düşüp alnını betona çarptığında onu yeniden ayağa kaldırarak beresini gözlerinin üstüne dek indirip, işkenceye devam edebilmek için ona yemek vermişlerdi. Verilen yemek Polenta'ydı (mısır lapası), buna çok sevinmiş ve bir süre sonra "Ne kadar güzel" demişti, "bu benim en sevdiğim yemek, tıpkı yaşlı anacığımın her zaman pişirdiği gibi". Asker buna öylesine sinirlenmişti ki midesine korkunç bir yumruk atmıştı. Negro, gözleri kapalı olduğundan yaklaşan darbeyi görememiş, iki büklüm olup mısır lapasını adamın üzerine kustu. Askerin üniforması baştan aşağı sapsarı mısır lapasına bulandığında onu yere yıkıp dövmeye başlamıştı ve Negro bu kez gülmekten iki büklüm hale gelmişti.

Her yediği tekme yeni bir kahkaha atmasına yol açmıştı. Sonunda onu kendisine iyi davranıldığı, yemek ve ilaç verildiği yolunda yazılı bir ifade vermeye zorladıklarında karşı gelerek;

"Sadece yemek ile ilgili olan kısmı imzalarım" demişti.

İşte Laureano Riera Gordo. Artarda iki işkencenin sonunda yanındaki adam ağlayarak ona "Konuş artık Gordo, bu çok anlamsız, ben de aynı şeyleri yaşadım, artık konuş" dediğinde Gordo, kılını bile kıpırdatmadan "Yanılıyorsunuz" demişti, "sizi tanı mıyorum"

İşte Arturo Dubra; onu her işkence seansından sonra hücre sine dönerken duyabilir diniz: "44 - 45 - 46", dev gibi bir askerin hayret dolu bakışları altında dizlerini büküp doğ rularak jimnastik yapardı ve bunu hücre sinde yalnız kalıncaya dek sürdürürdü. Bir keresinde Arturo hücre sinden

"Yüzbaşı" diye seslendi.

"Ne var?" bu, onun mekanizmasını denetleyen yüzbaşıydı.

"Sana bir önerim var yüzbaşı" dedi Arturo.

"Ya, öyle mi? Neymiş?"

"Bir duble Grappa'ya karş ılık sana beş tane denizaltı (varilde boğulma işkencesi) veririm"

"Anlaştık" dedi yüzbaşı, "akşam gelip seni alırım".

Arturo bütün öğleden sonrayı antrenman yapıp hazırlanarak geçirdi, yırtık atletini -işkence üniforması- giydi ve bekledi. Yüzbaşı o akşam gerçekten de geldi, onu dışarı çıkardı ve Grappayı uzattı. İşkencenin sözü bile edilmemişti.

"Sağlığına" dedi Arturo.

"Seninkine de" diye cevapladı yüzbaşı.

İşte Nestor ve Felipe Sclavo, baba - oğul aynı anda karş ılıklı işkence görürken birbirlerine seslenirlerdi:

"Kahretsin, hemen yorulma, daha bu ne ki?"

Ve tüm bunlardan sonra "Florida" Kışlasından gelen bir üstteğmen David'in yanına yanaşıp:

"Makineden niye bu kadar şikayetçi olduğunuzu anlayamıyorum" dedi. "O kadar da kötü olamaz: ben denizaltıyı deneyeceğim."

"Peki, bunu nasıl yapacaksın?"

"Bilmiyorum" dedi üstteğmen, "Yüzbaş ıdan rica edeceğim".

O zaman David adamın gözlerinin içine bakarak olabildiğince ifadesiz bir sesle:

"Söylesenize teğmenim, bunu sizin yerinize benim yapmamı tercih etmez miydiniz?" diye sordu."

Ancak iki tane tam hain vardır. Uygulama komitesi üyesi Piriz Budes tüm yeraltı sığınaklarını ihbar etmiştir. Polisler buralarda yalnız kağıt, para ve silah değil, saklanan gerillaları da ele geçirmiştir. Uzun yıllar MLN üyesi olan Hector Amadio Perez yüzlerce yoldaşını askerlere teslim etmiştir. Aylar boyunca bir ordu üniforması giyerek askerlerle birlikte Montevideo caddelerinde Tupamaro avlamıştır. Bazılarını elinde silahı ile şahsen tutuklamıştır.

Yine David Campora bu konuda şunları anlatmaktadır.

"İzlenimlerine göre askerlerin Hector Amadio Perez'den öğrendikleri bilgiler, tüm mekanizmadan elde edilenlerden daha fazlaydı. David bir subayı, işe yarar bilgilerin yüzde yetmişini Amadio ile ülkenin iç kesimlerinde faaliyet gösteren Tino Piriz Budes adlı bir işbirlikçiden elde ettiklerini söylerken duymuştu. Ne var ki tüm organizasyonun çöküşünü sadece iki işbirlikçinin ihanetine bağlamak gibi kolay bir yolu seçme yanılgısına da düşmemek gerekirdi.

Askerler gibi giyinerek companeroları avlamak, bazı kadınlarla ilişki kurarak onlardan Tupamaro erkeklerinin yerlerini öğrenmek, grupları belirlemek, saklanma yerlerini açığa çıkartmak: Amadio bunların hepsini yapmıştı. Daha "Florida" Kışlası'na getirildiği zamandan beri hainlik etmişti; belli etmeden companeroların konuşmalarını dinliyor ve en son hangi gruba dahil olduklarını öğrenmeye çalışıyordu. "Sen bana adresi ver, ben onları uyarırım" diye söz veriyordu.

Hiçkimse ne olduğunu anlayamamıştı ama Temmuz ayı ortalarında kışladaki herkes şüphe içindeydi. Her mahkum, kendi tutuklanışının nasıl gerçekleştiğini bulabilmek için ipuçlarını birleştirmeye çalışıyordu, ancak açıklanamayan pek çok nokta vardı. Bilinmeyen nedenlerden ötürü düzinelerce grup ve companero askerlerin eline geçmişti. David büyük bir titizlikle onu Amazonas caddesindeki olaya götüren her olasılığı inceledi, düşündü, oraya nasıl gelebilmişlerdi?

Kışladaki hücrelerde bir grup deneyimli adam vardı: Arturo Dupra, Nepo Wasem; Negro Amadio'da sayıldığında toplam altı kişiydiler ve bir kaçış planı hazırlamışlardı. Binanın garaj girişine açılan

pencerelerden birinde parmaklık yoktu ve ertesi gece oradan çıkmayı kararlaştırmışlardı. O sabah askerler gelip pencereye parmaklık taktılar. Bu konuda konuşmadılar bile, sadece birbirlerine baktılar ve hapishanede deneyimli kişiler olarak "bu, aramızdan biri" diye karar verdiler. Birkaç gün sonra askerler Amadio Perez'i alıp işkence için götürdüler. Bir daha da hücreye dönmedi. Temmuz sonunda David tekrar yürümeye başlayabildiğinde Nepo Wasem'le konuştu ve o da bunu doğruladı: Amadio bir haindi ve askerlerle sürekli işbirliği yapmıştı.

Kutsanmış yetenek! Hector Amadio Perez, yani Negro, yetenekleri ve çalışkanlığı ile Tupamaro hareketini çok ilerilere götürmüştü. Soğukkanlı biriydi, dikkatli bir gözlemciydi ve çok güçlü bir belleği vardı, olağanüstü bir planlamacı, cesur ve atak bir eylemci ve çok iyi bir işçiydi.

Öylesine mükemmel özellikleri vardı ki, Amadio, o zamanlar belirli bir stratejisi bile olmadığı halde, şahsen planladığı ve sonuçta hapse girmesine neden olan eylemlerinin neticesinde kendisini ulusal Tupamaro hareketinin önderlerinden biri olarak bulmuştu.

Bu denli mükemmel özellikler Amadio'nun karakter yapısını bozarak en dikkatli kişilerin bile aldanmasına ve onun korkunç boyutlarda zararlar vermesini önleyememelerine neden olmuştu.

Organizasyona katılmadan çok önce bile, görevi ile bağdaşmamasına rağmen karanlık yönleri olan birisiydi; daha sonra da devrimin parasını çaldı: Tupamaroların merkezi olan Maldonado bölgesinde "Caraguda"da saklanan ve Amadio'nun direktifleri doğrultusunda uzun süre aranmasına rağmen asla bulunamayan İngiliz Sterlinlerini. "Florida" Kışlasındaki liderler David'e Amadio'nun parayı kendisi için sakladığını doğruladılar ve tam rakamı da verdiler.

Üstelik organizasyonun "eski" üyeleri arasında sürekli fikir ayrılıkları vardı: Marenales bir "Militarist"ti, Marera "Dogmatikçi"ydi, Raul Sendic ise suskunluğu seçmişti, çünkü onun doğal liderliği mücadelecı olmayı gerektiriyordu.

Bir keresinde, Amadio tutuklandığında; gazeteler onun son derece lüks döşenmiş evinin resimlerini yayınlamışlardı. O zamanlar David bunun şüpheleri üzerinden uzaklaştırmak isteyen bir ziraat

mühendisi için bir tür korunma perdesi olduğunu düşünmüştü, ancak daha sonra onun lüks, konforlu bir yaşam sürmeyi, şık elbiseler giymeyi ve cebinde bol para ile gezmeyi gerçekten çok sevdiğini öğrendi.

Amazonas olayından iki gün önce Amadio, Punta Carretas'tan ayrılırken organizasyondakilere yorgun olduğunu, ülkeden ayrılmak istediğini söylemiş ve Şili'de görev alarak sürgündekilerin oluşturduğu ("La Guacha") Tupamaro eylemlerini yönetmek amacıyla olduğunu açıklamıştı. Ona bunun imkansız olduğunu söylediler; artık liderlik edemezdi ve durumu, 14 Nisanı takip eden 24 saat içinde detaylı olarak incelenecekti.

Amadio'nun amacı organizasyonu tamamen yıkıp yok etmektir ve militan olarak çalıştığı zamanlardaki titizliğini ve çalışkanlığını bu kez tam ters yönde kullandı. Üniforma giydi, askeri bir araca bindi ve aylar boyunca, yıllar boyunca, bitmek bilmeyen bir sabırla caddeleri, ülkedeki tüm sokakları dolaştı. Sonunda ülkede ne Tupamaro, ne taraftar, ne de sempatizan kalmayınca, eski bir Tupamaro olarak edildiği tüm bilgi ve deneyimi değişik biçimlerle kurulabilecek yeni yeraltı örgütlerinin izini bulmak amacıyla kullanmaya yöneldi.

Amadio hangi alanda olursa olsun, bir hain olarak bile benzersiz ve en güçlü olanlardan biriydi."

İşkence sonucu elde edilen bilgiler ve bu iki kişinin ihbarları sonucunda askerler darbe üstüne darbe indirmişlerdir. MLN bu arada çok gizli bir örgüt kurmuş, ancak rahat hareket etmeleri olanaksız hale gelmiştir.

1972'de Savaş Güçleri ile Tupamarolar arasında görüşmelere başlanmıştır - Şu ana kadar hareket tarihçesinde yazılmamış bir bölüm olarak durmaktadır-. Askerler gerillalardan yaptırımlarda bulunmalarını istemiş ve karşılık olarak mahkumların iki sene içinde serbest bırakılacaklarını vaat etmiştir.

Eski Tupamaro lideri ve bugün MLN Merkez Komitesinde görevli Eleuterio Fernandez Huidobro, 1972 Nisan ayında tutuklanmıştır. Kendisi olanları şöyle anlatmaktadır:

"Bir gün beni hapishaneden çıkartarak Savaş Güçleri'nin subayları ile tutuklu MLN liderleri arasında yürütölmekte olan görüşmelerin yapıldığı Florida Piyade Birliğı Kışlası'na götürdüler. Daha sonra bu konuşmalarda ben de bulundum. Yoldaşlarım tarafından serbest olan MLN liderleri ile temas kurarak, onlara konuşmalar hakkında bilgi vermekle görevlendirilmiştim. Böylece ortak kararlar alabilecektik. İdare ile ilişki kurabilmem için bana çıkış izni verdiler. Zamanla sistemimi geliştirerek, tutuklu yoldaşlarımla MLN uygulama komitesi arasında bir tür postacılık görevi yapmaya başladım.

Subaylar daha fazla kan dökölmesini önlemek için MLN'den yaptırımların kayıtsız şartsız kabul edilmesini istiyorlardı. Bizim zaten askeri olarak yenildiğimizi öne sürmekteydiler. Bu görüşmeler sırasında küçük çapta bir ateşkes ilan edilmişti. Bizler kişilere yönelik saldırılardan vazgeçmiştik, (aynı anda onlar da işkenceye ara verdiler).

O zamanlar Savaş Güçleri arasında da değişik akımlar vardı: Bir bölümü MLN'nin yaptırımları kayıtsız, şartsız kabul etmesini istiyor; diğeri bir bölümü de buna karşılık bazı politik tavizler verilmesi gerektiğini savunuyorlardı. Geriye baktığımda, o zamanlar milliyetçi fikirlere sahip subayların etkisini küçümsediğimizi görüyorum. Gerçektende ordu içinde itirazlar vardı. Örneğin ben, kısa süre sonra başka askerler tarafından bu görüşmeler hakkında sorguya çekilmiştim ve bazı askerlerin, askeri kurallara karşı geldikleri gerekçesi ile suçlandıklarını biliyordum. Birkaç hafta sonra, yaklaşık 1972 temmuzunda bu görüşmeler Savaş Güçleri tarafından kesildi. "

Yaptırım görüşmelerine paralel olarak kışlalarda yapılan konuşmalarda başka bir konu daha tartışılıyordu. Genç subaylar tutuklu Tupamarolara yaklaşarak onlardan ekonomi suçlarının açığa çıkartılabilmesi için yardım istediler. MLN sadece "Monty" mali kuruluşunun soygunu ile kalmamış, "Beyaz Yakalılar" işlediğı suçlar konusunda derin araştırmalarda bulunmuştu. Subaylar bu yolla kendilerini "Anavatanın Kurtarıcıları" olarak tanıtmak istiyorlardı. Sekiz hafta boyunca mahkumlar, işkencecileri ile aynı masaya oturarak Colorado Partisi politikacılarının vergi kaçakçılıklarına ve para transferlerine karşı neler yapılabileceğini anlattılar. 1972 Ekiminde bu konuşmalar aniden kesildi. Ele başı olan dört genç subay

tutuklandı ve askeri kanunlara göre cezalandırıldılar. Bir tanesi ordudan da atıldı.

MLN bu konuşmalar sırasında yeni bir politik tanım ortaya çıkardı. 1972 yıllarında Uruguay'da "Tupamaro" adı açıkça anılamadığından kendilerine "İsimsizler" adını verdiler. Hükümet onları katil ve terörist olarak nitelendirerek her türlü siyasi faaliyetlerini yasakladı.

Özgürlük savaşının tarihinde -Fernandez Huidobro'nun geriye baktığında söylemiş olduğu gibi- "Düşman-düşmana konuşmalar" hiç de ender değildi; Vietkong aylar boyunca Kissinger ile görüşmelerde bulunmuştu ve El Salvador ya da Kolombiya'daki gerillalar bugün aynı tür barış görüşmelerini sürdürmektedirler.

Tupamaroların işkencecileri ile aynı masaya oturmaya hazır olmalarının en önemli nedenlerinden biri kuşkusuz zaman kazanmaktır. Örgüt çok ağır bir darbe yemiştir ve sadece "26 Mart Hareketi" üyelerinin değil, silah ve paraların da ülke dışına çıkabilmesi için çaba göstermektedirler. Herşeyden önce komşu ülke Arjantin'de bir sığınma yeri elde edilmelidir. Bu nedenle, dikkati başka yönlere çekmek için askerlerle yapılacak görüşmeleri devreye sokmak istemektedirler.

1972 Eylülünde MLN örgüt olarak parçalanmış, üyeleri hapsedilmiş, ya da ülke dışına sürülmüştü. Askerlerin şehir gerillalarına karşı kazandıkları zafer ise ülkenin sorunlarını çözememişti. Ekonomik problemler daha da artmıştı. Geleneksel ihraç ürünlerinin azalması, dünya pazarında hammadde fiyatlarının düşmesi, petrol fiyatlarının artışı, bastırılan grevlerin yanı sıra polisin ve ordunun müdahaleleri devlet bütçesinin umutsuzca iflasına yol açmıştı.

Hükümetin katı kural ve baskıları muhalefet partileri olan -ve parlamentonun % 60'ını oluşturan- Blanco'lar ile Frente Amplio'nun çalışmalarını engellemekteydi. Amerikan devlet bürosu Uruguay'da Şili'dekine benzer bir halk cephesinin kurulmasından korkmaktaydı, ideolojik bir hükümet darbesinin hazırlanmakta olduğu kanısı yaygınlaşmaktaydı.

1973 Şubatında Savaş Güçleri halk içinde iki grup oluştuğunu farketmişti. Bir başka deyişle Tupamaro bildirileri kabul edilmişti. Ekonomi suçlarına, burjuva politikacıların ahlaksızlığına ve bürokrasiye karşı savaş açılması, dış borçların ödenmemesi, geniş kapsamlı tarım reformu ve devletin yeni iş sahaları yaratması istenmekteydi.

Pek çok kişi bunlara kesin gözü ile bakmaktaydı ve generallerin vatanseverliklerinin çok yakında uluslararası sermayeye karşı harekete geçmesi bekleniyordu. KP-basınındaki bir manşette "Adelante Generales " - Generaller İleri! denilmekteydi.

Haziran 1973'te -Şili'deki hükümet darbesinden birkaç hafta önce- seçimle gelen başkan Juan-Maria Bordaberry parlamentoyu feshetmiş ve askeri sıkıyönetim ilan etmiştir. Sendikalar ve partiler yasaklanmıştır. Sendikalar birliği CNT genel grev çağrısında bulunmuş, ancak grev başarısız olmuş ve 15 gün sonra kırılmıştır. İşçiler panzerlere karşı direnememişlerdir.

Tüm muhalif politikacılar birer hedef tahtası durumuna gelmişler ve onbinlercesi haklarını kaybetmişlerdir. Üniversiteler polislerce işgal edilmiş ve basın özgürlüğü kaldırılmıştır. Şüpheli görülen memur ve öğretmenlere işten el çektirilmiştir. Siyasi tutukluların sayısı 50.000'e yükselmiştir. Uruguay "Güney Amerika'nın İşkence Odası" haline gelmiştir.

Özgürlük Hapishaneleri

"Libertad" (Türkçe karşılığı ile özgürlük) adlı beton yığını tüm kıtanın en kötü üne sahip hapishanesi haline gelmiştir. Bu kötü şöhretin en başta gelen sebebi tüm mahkumlara uygulanan beyin yıkama işlemleridir. Dokuz Tupamaro lideri ülkenin iç kesimlerine gönderilmiştir. Hayatta kalabilmeleri ülkede gerilla eylemlerinin son bulmasına bağlıdır. Bu olayla ilgilenen Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu onları rejimin rehineleri olarak tanımlamıştır.

Yaklaşık 12 yıl boyunca birbirlerinden tamamen ayrı, izolasyon hapsinde tutulmuşlardır. Doktor, din adamı, avukat veya Kızıl Haç Örgütü üyelerinin onları görmesine izin verilmemiştir.

Akrabaları kendilerini yalnızca cam arkasında görebilmiş ve telefon aracılığı ile konuşabilmişlerdir.

Hapishane yaşamı sadece işkence , baskı ve ölüm nedeniyle değil en doğal insan istekleri bile karşılanamadığı için bir cehennem halini almaktadır.

Cinsellik kayboluyor, geriye sadece kültürel -zayıflamış, azalmış- hayal gücü, teorik olduğu için bedensel de olmayan bir özlem, aşırı romantizm duygusu kalıyordu. Erotizm geriye işliyor, sevilme ihtiyacı ve şefkat ön plana çıkıyordu.

Hapishane, sadece cinsellikle sınırlı kalmayan bir keşiflik dünyasıydı. Sahilde buz gibi bir bira, hardallı sosis, aile; ölçülü bir yenilgi ile unutuluyor ve "Her zaman" hücrede olmak, "Artık buradan çıkamayacaksın Chici" kavramı, zararsızca kabul ediliyordu; mahkumluk kaderimizdi ve yaşamaktan vazgeçmeksizin, olabildiğimizce yararlı olmaya çalışıyorduk.

Ancak bütün bunlar bir an gelip de spermlerin -fiziksel ve daha da önemlisi ruhsal olarak- öpüşmek, sarılmak, bir kadının sıcak, yumuşak tenini hissetmek, fısıltıların, okşamaların, onunla olmak ihtiyacını şiddetle arzulamasını engellemiyordu: ve insan kendisini son derece üzgün, kaybolmuş hissediyordu. Melodrama kaçmaksızın ifade edersek: sanki politikaya küfür ediyor, seçmiş olduğu -bir süre sonra düşündüğünde, yine de duraksamadan tekrar seçeceği- yolu lanetliyordu. Kendi kendine acıyor, küçük ve güçsüz bir adam olarak,hapishane dışında hiç kimsenin anlayamayacağı kadar, okşanmaya ve sevimliye muhtaç biri oluşuna üzülüyordu.

Mastürbasyon sık, gizlice; daha doğrusu olabildiğince saklı yapılıyordu, ama alışkanlık değildi. Bu sadece durum dayanılmaz olduğunda, bir ölçüde vücudu frenlemek ya da geceleri çarşafın ve pijamaları berbat etmemek için yapılıyordu.

Herkes kendi kişisel deneyimlerinden söz edebilirdi ama biz mahkumlar, sanırım tabu oluşundan çok saygı nedeni ile, bu konuda hiç konuşmazdık; ama hayaller ve sapmalar hep vardı. Geçerli, inanılır bir bahane ya da çıkış yolu bulmak giderek zorlaşıyordu ve ilgisizlik -

ilaç almak hiç de cazip değildi- ile zorunluluk arasında kalmak mastürbasyonu azaltıyordu. Geceleri boşalmayı ancak mastürbasyon ile önleyebiliyorduk; ama her ikisi de zamanla seyrekleşiyordu.”

Ancak bütün baskılara rağmen tutsaklar direnmenin ve üretmenin yollarını buluyorlardı.

Yıllarca süren diktatörlükten sonra Uruguaylılar sokaklara dökülerek demokrasinin gelişini hızlandırdılar. 1984 Ocağında ülkede bir genel grev başlatıldı ve dört'ay sonra tüm ülkede yarım milyon Uruguaylı askerlere karşı bir tencere konseri düzenlediler. Tıpkı komşu ülke Arjantin'de olduğu gibi Uruguay'da da tüm siyasi mahkumların affedilmesi amacı ile güçlü bir insan hakları hareketi oluşturuldu. Profesyonel politikacılar ise sadece düşünce suçlularının affedilmesini ve affın Tupamarolar gibi eylemci mahkumlar için geçerli olmamasını istiyorlardı. Sendikalar birliği, öğrenci dernekleri ve barolar birliği, sınırsız af isteğinde birleştiklerinde, politikacılar da pes ettiler. Her iki büyük parti de seçimi kazandıkları taktirde tüm siyasi tutukluların serbest bırakılacağına dair söz verdi. Kasım 1984'teki genel seçimlerin sonucunda Colorado Partisi'nin başkan adayı Julio-Maria Sanguinetti kazandı ve 1 Mart 1985'te, yaklaşık 12 yıllık dikta rejimi sonunda askerler yönetimi sivillere bıraktılar. Ondört gün sonra hapishane kapıları tüm siyasi tutuklular için açıldı. 10.000 insan bütün bir gece boyunca "Libertad" hapisanesinin kapısında — hemen hepsi Tupamaro olan— mahkumları karşılamak için beklediler. Tatilden dönenler araç bulamadı. Taksi şoförleri Tupamaroları 50 kilometre uzaktaki başkente ücretsiz taşıdılar. O gün Montevideo Tupamaroların bayramını kutladı.

Cem KORKMAZ

KAYNAKÇA:

Anabrittanica

Büyük Larousse

Ateşi Tutmak, Ernesto G. Bermejo, Belge Yayınları,1991

Gerilladan Yasal Siyasal Mücadeleye Tupamarolar, Mauricio Rosencof,

Pencere Yayınları,1990

Gerilla Bilanço Çıkartıyor, Gaby Weber, Belge Yayınları,1991

Yaşamöyküsü-Röportajlar-Mektuplar, Che Guevara, Yar Yayınları,1992

Mahir-On'ların Öyküsü, Turhan Feyizoğlu, Ozan Yayınları,2002

**“Bir Bilim Kurgu Yazarının
Kısa ve Mutlu Yaşamı”**

-1976-

Yazan: Phillip K. Dick

Çeviren: MURAT KARLIDAĞ

Dostlarımla şunları bilmeleri için konuşmak istiyorum (1) başıma geldiğini duydukları tüm o korkunç şeyler gerçekten de başıma geldi, (2) Yine de iyi durumdayım. Şubat ayında kalp krizi geçirdim. İlk Yardım ekipleri geldiler –o sırada evde yalnızdım- her şey televizyondaki *Emergency* programına benziyordu. Telefon açtıktan iki dakika sonra evime ulaştılar, kısa süre sonra önemli yaşamsal belirtilerimi izliyorlardı, ardından da şehir hastanesinin Kalp Yoğun Bakım Ünitesi’ne kaldırıldım. Daima pembe giysiler giyen Beth isimli bir hemşireye aşık olup ona espriler yaparak yaşamla ölüm arasında gidip geldim.

Ancak bunu tamamen iyileştiğimi anlatmak için yazıyorum ama elbette kaldırıldığım hastanenin şehir hastanesi olduğunu gösteren 2000\$’lık faturayı görene kadar iyiydim; param yoktu, Orange County’deki hastanelerin hiç biri beni kabul etmezdi. Tanrıya şükürler olsun ki parasız kaldığında insanı sadece hayatını kurtarmak için hiç soru sormadan kabul eden ve faturayı sonradan gönderen bir hastane var, diye düşünüyorum. Ancak...

On bir gün sonra iyileştiğim zaman cebimdeki kırk sent ve evdeki birkaç parça dondurulmuş yiyecekten başka hiçbir şeyim yoktu. O ay toplam gelirim dokuz dolardı. Mart ayında da durum bundan iyi değildi, Nisan ortasında ise kamu hizmetleri şirketi elektriğimi kesecekti. Temsilcim, Tanrı onu korusun, bana ödünç para verdi, işte burası o sırada kafamı meşgul etmeyen bir şeyi söyleme istediğim yer ama daha sonra bunu bir dostuma anlattığımda bunu gerçekten komik bulmuş ve “bu sanatçının durumunu daha önce özetlendiğini duyduğumdan çok daha iyi özetliyor,” demişti. Fransa’daki telif hakkı ödemelerimin çeki temsilcime gönderilmişti ama hala postadaydı,

ulaşıp ulaşmadığını öğrenmek için umutsuzca telefon açtım, çünkü paranın büyük kısmı bana aitti. Çek, önceki gün ulaştı. Temsilcim sesimdeki korkuyu, titremeyi duyabiliyordu. Çocuklarımin nafaka ödemelerini üç ay geciktirmiştım, temsilcim tuhaf sakinlikte bir tonla, “Biliyorsun, Phil, sen dünyadaki en saygın yazarlardan birisin,” demişti. Onu dinlemekte zorlanıyordum; tek bildiğim Jim Croce’nin bir şarkısında söylediği gibi, nafakayı ödemediğim için bir ayımı Orange County Hapishanesinde geçirmek istemediğimdi.

Vurgulamak istediğim şey, dünyadaki en saygın yazarlardan biri olduğum ya da temsilcimin böyle söylediği veya düşündüğü değil ama yirmi beş yıllık profesyonel BK yazarlığı kariyerime rağmen hala, eğer faturaları ödemezsem, gazımın ve elektriğimin kesileceğini anlatan tebligatlar alıyor olmamdır. Peki tüm bunlar ne içindi? Geçenlerde Barry Malzberg’in *F&SF (Fantasy and Science Fiction)*-saygın bir BK dergisidir) için yazdığı bir makaleyi okudum, makalede yazar BK’dan artık tamamen vazgeçtiğini çünkü sadece kendisinin okuduğunu söylüyordu; bu hayatımda duyduğum en büyük şikayetti. Yirmi beş yıllık yazarlık maddi durumu garanti altına almak için bana ne verdi peki? Önümüzdeki Ocak (1977) ayında Doubleday tarafından satışa sunulacak bir kitabım (*Karanlığı Taramak*) var, bunun şimdiye kadar yapmış olduğum en iyi çalışma olduğuna inanıyorum. Roger Zelazny ile bir işbirliğim var ve bu yıl piyasaya çıkıyor, romanın adı *Deus Irae*(1976)-*Rolling Stone* dergisinin 6 Kasım 1975 tarihli sayısında Paul Williams tarafından yazılan benimle ilgili uzun bir makale vardı (“The Word of Philip K. Dick³²”)-, geniş bir çevrede tanınmamı sağladı ve (işte geliyor; hazır olun) evet, turnayı gözünden vurmama *az kaldı*. Anahtar sözcüğümüz: *az kaldı*. Yani, Godot’yu beklemenin bir başka hali; küçük çocuk şöyle der; “Bay Godot bu gün gelmeyecek ama yarın kesinlikle burada olacak”. Ancak ben, yani eğer bana kalsa, derim ki: bir şey değişecek mi?, bu sabah kalktığımda elektriğim hala açık olacak mı? korkusuyla yirmi beş yıl boyunca titremiş olmamı telafi edecek mi?

1972 yılının başlarında bir gün eve geldiğimde kamu hizmetleri şirketinin kesmiş olduğunu gördüm, sigorta kutumun üzerine bir asma kilit yerleştirmişlerdi. Evde alet çantam vardı, aletlerimi

³² Philip K. Dick’in Kelimeleri

çıkardım, asma kilidi kesip elektriği tekrar açtım. Teknik açıdan bu suçtu ama kamu hizmetleri şirketi çalışanları buna o kadar şaşırmışlardı ki bu şekilde idare etmem ses çıkarmadılar. Ertesi gün ödemelerimi yaptım ama aşsında o kutuyu keserseniz hapse girmeniz kaçınılmaz olur. Bunu korkularımın sadece nevrotik olmadığını anlatmak için yazıyorum. O sırada yaşadığım ev ipotek altına alan finans şirketi tarafından geri alındı. Bu yüzden yaşadıklarım gerçek ve geçerli korkular. Buraya, Güney California'ya taşındıktan sonra yine her şeye sıfırdan başlamak zorunda kaldım; arabam, evim, mobilyalarım yoktu. Yine bir gün uyandığımda elektriklerim kesilmişti. 1973 yılının başlarında zatürree yüzünden burada yatağa düştüm, telefonum ve doktora gidecek, ilaç alacak param yoktu –bunu çok iyi hatırlıyorum çünkü yatağımda iki büklüm olmuş yatarken (bu yüzden de nefes alabiliyordum) Bay Ölüm yatak odamda geziniyordu. Ciddiyim. Keskin hatlı, moderni polyester bir takım elbise giymişti ve bir el çantası taşıyordu, ilkokuldaki çocuklara verdiğimiz türden basit bulmacaları ortaya çıkarmak için çantasını açmıştı. Bulmacaları çözemedim, Bay Ölüm de bana “benimle gelebilirsin,” dedi. Bir tepeye uzanan, ağaçlıklı kıvrımlı ve bir yol gözümün önünde belirdi, yol bir tür sanatoryuma benzeyen güven verici kocaman bir eve ulaşıyordu (şaka yapmıyorum). Bana, “seni oraya götüreceğim, yaptığım bu testler beyninin tamamen harap olduğunu ispatlıyor, yani artık dinlenebilir, oradaki tepede sonsuza kadar kalabilirsin” dedi. İçimin büyük bir neşe ve huzurla dolduğunu hissetmiştim. Ancak, genç ve güzel eşim tam da o sırada beni kontrol etmek için yatak odasına girdi. İşte o zaman kiminle konuştuğumu anladım ve ondan sonra iyileşmeye başladım

Şimdi yazdıklarımın abuk subuk şeyler olduğunu söyleyeceksiniz ki öyle olduğu da beklenmeli zaten, bir konusu yok ama yazarının kafası var ve bu kafa da abuk subuk yazılar üreten–hatta biraz da karmaşa ortaya atan- saçma sapan bir kafa olarak bilinir. Amacım ne? Amacım (1) yirmi beş yıllık özverili bir yazarlık dönemi şimdiye dek bana hiçbir parasal güvence sağlamadı; (2) en iyi eserim olduğuna inandığım son romanım *Karanlığı Taramak*'ın da bu korkuyu engellemediği bir gerçek; (3) şaka yapmıyorum. Beni bilim kurgu yazarlığından vazgeçmeye zorlamak için bunlardan daha fazlası gerekecek. Bilim kurgu yazarlığını seviyorum. Şu anda *To Scare The Dead* isimli bir şey üzerinde çalışıyorum ve şimdiye dek binlerce kelimelik notlar aldım.

Bu çalışmam da bana parasal bir güvence sağlamayacak. Köşede bekleyen iyi talihle hiç karşılaşamayacağım. Bu günlerde tekrar hastaneye gideceğim, çok hastayım, iyileşeceğimden ve bir başka 2000\$'lık faturanın adresime gönderileceğinden hiç şüphem yok. Ya öderim ya da hapse girerim. İnsanın içinde bazı mantıksız güdüler var. İnsanlar, çoğunlukla espriyle karışık, bana “neden *doğru düzgün* bir iş bulmuyorsun?” diye soruyor ama bu her zaman komik olmuyor, aynı soruyu ben de kendime arada sırada soruyorum. O, (aynı ifadeyle: iyi talih) her zaman yolda olacak ama hala buraya varabilmiş değil; temsilcim her zaman bana yardımcı olacaktır (onun Scott Meredith olduğunu belirtme gerekir, yirmi beş yıldır birlikte çalışıyoruz, 1873 yılında oğlum Christopher doğduğu zaman Scott ona görüp görebileceğiniz en güzel gümüş bebek çingırağını göndermişti) – sanırım evrende sonsuz sayıda gerçeklik var, elbette, bana çekici geleni William Faulkner'ın da Nobel ödülü konuşmasında büyük bir heyecanla söylediği gibi, çukura ne kadar düşerse düşsün insanın çabalamaya devam etmesidir. İnsan yıkıntıların içinde bile plan yapmaya ve düzen kurmaya devam edecek, sesinin melodisi duyulacaktır.

İşte geçenlerde benim de başıma bu geldi; birkaç yıl içinde üç kez hastaneye yattım (bir de zatürree geçirdim), aylarım fakirlik içinde geçti... ve bir gün, zor günlere sakladığım eksiksiz *Unknown*³³ ve *Unknown Worlds*³⁴. koleksiyonlarımı kiramı ödeyebilmek için kutulayıp satmak zorunda kaldım, AMA;

BK yazarlığı içinde gerek yüz yüze gerekse telefon konuşmaları veya gelen mektuplar aracılığıyla dünyadaki en iyi insanlarla tanıştım. Örnek olarak ilkokul çocuklarını, geçen hafta tanıştığım Oakland'lı güzel bir siyah kıızı, bu gün tanıdığım Batı Almanyalı adamı sayabilirim. Dün, mesela, sadece benimle tanışmak için bu ülkeye gelen bir İsveçliyle yazıştım (bu biraz egoistçe görünüyorsa özür dilerim ama gerçek bu, olay 1971'de olmuştu ve hala birbirimize mektuplar yazmayı sürdürüyoruz; adı Goran Bengston; ismini fanzinlerde görmüş olabilirsiniz). Şimdi daktilomun yanında duran devasa ve

³³ 1939-1943 arasında yayımlanan bilim kurgu öyküleri dergisi

³⁴ 1970'lerde Marvel Comics tarafından yayımlanan bilim kurgu çizgi romanları

dağınık kitaplığı inceliyorum. Yüksek lisans tezini benim üzerime yapan bir kız vardı.

İşte buldum, bir mektup daha. İade adresi şöyle:

BÖLGE SAVCILILIĞI BÜROSU

Yüreğim eski, çok eski bir korkuyla küt küt atarken ne demek istediğimi anlayabilirsiniz;

Değerli Carl [*Scintillation* editörü]

Sana yazdığım yirmi beş sayfalık kısmın şimdiye kadar sana ulaşmış olması gerekir. Tabii, karbonu Almanya dışına, benden bir ricada bulunan ve Roger Zelazny'nin ve benim hazırladığımız yeni roman *Deus Irae*'nin bazı fragmanlarını daha önce kendisine ulaştırdığım Uwe Anton'a göndermeye karar verdim ((Anton bir PKD baskısı için derleme yapıyor). Almanya'da basılacak beş sayfaya eklenecek üç sayfayı daha bu gün tamamladım, ama sonra Hay Aksi dedim. Sayfalardaki karbonları neden *göndermiyorum*, böylece belki Phil'in bu sayfaları özellikle Almanya baskısı için hazırladığın açıklayarak onları eklemek istersin... aslında bunları bu sayfalarda başka bir dille ben de anlatıyorum. Sana bağlı. Her halükarda, sana Mayısın ilk günü postaladığım başlıksız bölümün ilave sayfaları da bu mektupta var, basıp basmama kararını saygıyla karşılarım. Şimdi aklıma geliyor da bu türden şeyleri A.B.D'dekilere değil de yurt dışındakilere söylemek beni ürkütüyor. Mektup ekini okuduğunda ne demek istediğimi anlayacaksın.

Bu, Birleşik Devletlerde basılması için yazılan bölümü sonlandırıyor, ama Alman dostlarım bir iki söz daha söylemek istiyorum (takip eden açıklama A.B.D baskısında da yer almıştır).

Nixon despotluğuna karşı çıkan bizler zorba idareciyi başkanlıktan çekilmeye zorlamak için 1974 yılı boyunca, kendimizi tükettiğimizde ertesi yıl, anladık ki, bunun altında daha büyük bir yetki suiistimali ve özgürlüğe karşı bir tehdit yatmaktaydı: kırklı yıllardan beri iş başında

olan bir gizli polis teşkilatı vardı ve Amerikan vatandaşlarını karşı uyguladıkları yasadışı faaliyetleri tamamen gözden uzaktaydı. Doğrusu, *Flow My Tears, The Policeman Said* romanında tasvir ettiğim polis devletine çok benzeyen bir şey gerçeğe dönüştü ve bu da hepimizi hayrete düşürdü. Böyle bir olayın ellili yıllarda, 1953'te olduğunu hatırlıyorum; iki FBI ajanı beni ziyarete gelmiş ve o dönemde Berkeley Üniversitesi'nde öğrenci olan ve politik alanda aktif olan insanlarla –öğrencilerle- tanışıklığı olan eşimi ispiyonlamamı istemişlerdi. O zamandan beri bu gizli siyasi polis teşkilatı gelişti.

Zorbalık olduğunu düşündüğümüz idareyi iktidardan indirmeye başladığımız 1974 yılı yine de heyecan verici bir dönemdi... ama ondan daha büyük olanını bulduk, bu gerçek anlamda kovmayı başaramayacağımız istihbarat örgütüydü. Amerikan halkı bu zorbayla mücadele isteğini kaybetti; mücadele çok uzadı, artık yorgunuz. Yorgunum. CIA ve FBI açığa çıktığında bunlara inanamamıştım. Ne yapabilirdim? Kim ne yapabilirdi? BU özellikle tek bir şeytani devlet başkanı sorunu değildi, Franklin Roosevelt'ten itibaren bütün başkanlar hatta Kennedy gibi kahraman olarak görülenler bile kötüydü. 1974 Ağustosunda Nixon istifaya zorlandığı zaman özgürlük sadece sınırlı bir zafer kazandı, siyasi polis teşkilatı hala yerinde duruyor ve durmaya devam edecek ve biz bu konuyu oylarımızla sorgulayamıyoruz. Şahsen ben vazgeçtim, gazetelerimizin dediği gibi pek ok Amerikalı da vazgeçti, yani bir anlamda çaresiz durumdayız. Elbette Bilgi Edinme Hürriyeti Yasası uyarınca Sovyetler Birliği'ne gönderdiğim mektubumu açıp fotoğrafladığını CIA'ya itiraf ettirmeyi başardım, aynı şekilde FBI'ın hakkımda düzenlediği dosyayı ya da en azından bir bölümünü elde ettim; dosyanın kalanını almak için mahkemeye gitmem gerekmişti. İşte bu noktada, belki de bir tesadüf eseri kalp krizi geçirdim, sanki vücudum artık pes etmişti. Sanki vücudum "Artık yeter. Beyhude bir çaba," diyordu. Artık otuz günlük süre de sona erdi; mahkemeye gidemem. Belki böylesi de iyidir. İlerleyen yaşım, endişelerim, ama daha çok da bu ülkede uzun zamandan beri var olan gizli siyasi polis teşkilatının muazzam kötülüğünün, yaptıkları tüyler ürpertici kötülüklerin (mesela benim için bir kahraman olan Dr. King'e yaptıkları gibi) keşfi –ve gerçekliği- yüzünden, belki de özgürlük savaşçısı olduğum günler atık sona erdi. Kişisel açıdan, 1974 yılının Mart ayında Nixon'ı görevden almaya Tanrı'nın bizzat kararlı olduğuna dair çok güçlü bir kanaatim vardı.

Tanrının aracılık etmesi bir kenara dursun pek az arkadaşım tanrıya inanır. Bu konuyu Fransa'daki Robert Laffont yayınevin sahibi Marcel Thaon'a bahsetmişim ve o da *Gökteki Göz* romanımın onlar tarafından yapılan baskısına eklenen bir makale yazdı:

On sait combien l'affaire Watergate a frappe qui a ete en butte par ailleurs a de nombreuses agressions voilees de l'administration Nixon. Comme le disait Klein a l'epoque, Dick propose que le decrochage systematique de l'ordre etabli -- par la desobtissance civique par exemple -- pent seul faire tehee au pouvoir. Il pense par ailleurs que c'est Dieu qui un jour en a eu assez de Nixon et s'en est debarrasse -melangeant une fois de plus politique et religion.

(Nixon yönetiminin gizli saldırganlığının yanında Watergate olayının teşhir ettiği insanları ne derece etkilediğini insan anlıyor, o dönemde Klein'ın dediği gibi, Dick ancak kurulu düzenin –örneğin bir sivil itaatsizlikle- yıkılmasının onların gücünü frenleyebileceğini ileri sürmektedir. Bunun yanında Tanrı'nın da Nixon'dan bıktığını ve onu gözden çıkardığını düşünerek politikayı ve dini bir kez daha kaynaştırmaktadır.

Bunları Amerikalı dostlarıma değil Alman arkadaşlarıma yazıyorum çünkü tıpkı benim gibi Amerikalı arkadaşlarım da artık savaşamayacak veya endişelenemeyecek kadar bıkmış haldeler. Nixon'ı iktidardan indirmek için muhteşem bir savaş verdik ama sonra enerjimiz tükendi. Belki de, samimiyetle inanıyorum ki, o enerji bize ilham veren, bizi harekete geçiren ve bizleri savaşa gönderen Tanrı'dan gelmişti. Peki ya şimdi? Aylar süren bunalım bizlerin yani eylemcilerin üzerine çörekledi. Televizyonda Senatör Frank Church (Tanrı onu korusun) ABD istihbarat servislerinin de KGB kadar kötü bir hala geldiğini söyledi. *Ach Weh!*³⁵

³⁵ Alm. Ne kadar acı

Bu nedenle, yazmayı sürdürdüğüm romanım [en sonunda *Valis* (1981) adı açığa kavuştu] politikayla hiçbir ilgisi yok; kitap MS 1nci yüzyıldaki esrarengiz dinlerle ve insanın Cennetten Kovuluşundan önce sahip olduğu melekelerin yeniden kazanılması ile ilgili ne keşfettiğini anlatmaktadır (Calvin insanın bir zamanlar “elinden kayıp gitmiş olan olağanüstü melekelerle” sahip olduğundan bahsetmiştir, bu bir romanın özü olası anlamında beni son derece etkiliyor). Ancak artık aktif politikanın içinde değilim v bu yazarlığım da görülecektir. Üzücü bir durum ama artık yaşıyorum; yaşıyorum. “Düzenli” toplumla aramda henüz barış sağlayamadım ama aynı zamanda çok güçsüzüm, hastalık ve korku beni çok yıprattı, iki yakamı bir araya getirmek için bir şeyler yapmak zorundayım; yani su, gaz ve elektrik faturalarımı ödemekten bahsediyorum. Belki sonunda beni yakalayacak olan gizli siyasi polis teşkilatı olmayacak ama tamamen siyaset dışı bir suç olan çocuk nafakamı ödememek yüzünden bölge savcısı beni tutuklayacak!

Yine de... belki Tanrı geri dönüp *zamanı geldiğinde* savaşmamız için dönüp yine bize ilham verebilir O günü bütün kalbimle bekliyorum. Gelişi uzun sürecek mi acaba? “*Wenn kommst du mein Heil... Ich komme dein Teil* (ilahi kurtuluş müjdem ulaştığında.. Ben de senin nasibin olarak geleceğim). Aynı anda kendime “*Hab’Mut*” (Cesur ol) diyorum.

[Aşağıdaki mektup *Scintillation* isimli fanzinin editörüne gönderilmiş ve ilk kez bu dergide yayımlanmış olup, sonsöz olarak eklenmişti)

Sadece son iki gün içinde iki farklı makale okudum, biri *Rolling Stone* dergisinde diğer ise 17 Mayıs 1976 tarihli *New Yorker*’ın başyazısı. Bu yazılar sana gönderdiğim son üç sayfada ifade ettiğim korkularımı öyle dehşet verici bir biçimde destekliyorlar ki senin dikkatini de çekmek istiyorum. Umuyorum ki sen de okuyucularının dikkatini çekersin. RS³⁶’deki yazının başlığı ise “Hughes-Nixon-Lansky Bağlantısı: CIA’nın İkinci Dünya Savaşından Watergate’e uzanan Gizli İşbirlikleri”, yazar Howard Kohn. Bir göz at.

³⁶ Kıs. *Rolling Stone* dergisi

Neyse, akıl almaz bir şekilde Nixon'ın CIA tarafından iş başına getirilmiş olabileceğini ileri sürüyor çünkü sızan bütün bilgileri *Washington Post*'tan Bob Woodward ve Cari Bernstein'a veren "Derin Gırtlak"ın CIA'nın gölge adamı Robert Bennett olduğu ortaya çıkıyor... Üstelik Woodward ve Bernstein bunu hiç fark edemediler. Bilmecede Woodward ve Bernstein'ın üzerine hiç eğilmediği son derece önemli parçalar varmış gibi görünüyor.

Carl, sanırım eski bir hikayeyi yeniden dinledik; ört bas edilenin ortaya çıkarılması da aslında bir ört bas etmeye çabasıydı! RS' deki yazının işaret ettiği nokta gerçekten dehşet verici ve Woodward ile Bernstein'ın ulaştıkları bilgini çok ötesinde. "Watergate" olayının bu iki gazetecinin de ortaya çıkardığı gibi CIA tarafından yapılan bir yanlış yönlendirme olduğuna inanır mısın? Akıl alır gibi değil.

ÜZERİNE NOTLAR

Çeviri: Can Turan Yalçınkaya

San Francisco'nun, Kenneth Rexroth, Robert Duncan ve Philip Lamantia gibi şairlerin şehre ve çevresine yerleşmesiyle, 1940'lara kadar uzanan avantgard ve bohem bir sanat geleneği olmuştur. Ailen Ginsberg daha sonra "Toplumsal umutlar ve mizah duygusu kadar, tolerans, anlayış ve gnostik (mistik, psychedelic) bilinç de 1940'larda hayli gelişmişti ve bu San Francisco'da sonuna kadar devam etti" demiştir¹. 1950'lere gelindiğinde, aralarında Neal ve Carolyn Cassady, sinemacı Harry Smith ve şairler Philip Whalen, Michael McClure ve Gary Snyder'ın bulunduğu, daha sonra Beatlerle arkadaş olacak olan çeşitli sanatçı ve yazarlar, Batı kıyısında, şehrin içinde veya yakınında evlerini kurmuşlardı. 1953'te, Lawrence Ferlinghetti ve Peter Martin City Lights Bookstore'u kurdular ve 1955'te Ferlinghetti, buradan, City Lights Books aracılığıyla Beat şiirlerini yayınlamaya başladı. San Francisco'daki sanatsal cemaat, ayrıca 6 Gallery (resmi adı King Ubu Gallery) gibi galeriler ve The Place, the Black Cat Cafe, The Coexistence Bagel Shop, The Celiar ve the Coffee Gallery gibi efsanevi North Beach mekanlarıyla desteklendi. Bu mekanların her biri, ileride şiir performansları ve daha sonra 'Happening'ler için paha biçilmez sanatsal alanlar olacaktı.

1954'te, Ailen Ginsberg, Meksika'ya bir seyahatin ardından, San Francisco'ya yerleşti ve hayat boyu arkadaşı ve sevgilisi olacak Peter Orlovsky'yle de San Francisco'dayken tanıştı. "Ailen benim [Robert LaVigne tarafından yapılmış] bir resmimi görmüş... ve resimden bana aşık olmuş." LaVigne'in Orlovsky'yle (ve Cassady'nin kız arkadaşı Natalie Jackson'la) paylaştığı 1403 Gough Caddesindeki dairede, bu resmi gördükten hemen sonra, Ailen Orlovsky'yle tanıştı. Ginsberg, Berkeley Üniversitesi'nde, İngiliz Edebiyatı üzerine bir master'a başlamak için California'da kalmaya karar verdi ve Batı Kıyısı şairlerinin çoğuyla arkadaş oldu.

13 Ekim 1955'te, Fillmore Caddesi'ndeki 6 Gallery'de, Ginsberg bir şiir okuma gecesine katıldı ve Michael McClure, Philip Lamantia, Gary Snyder, Philip Whalen ve Kenneth Rexroth'un yanında şiir okudu.

Ginsberg, pek çok insanın, Beat hareketinin ve San Francisco Rönesansının kristalleşmesine yol açan bir olay olarak gördüğü, efsanevi “Howl” okumasını izleyici karşısında ilk kez burada yapmıştı. Olay, Jack Kerouac tarafından, kitabı *The Dharma Bums*’da “harika bir gece, tarihi bir gece” olarak tanımlanmıştır. *The Dharma Bums*’da, Kerouac “pek çok önemli şeyle birlikte, San Francisco Şiir Rönesansının doğduğu o gece, bütün bu uluyan şairlerin peşinden Gallery Six’teki okumaya gitmiştim. Herkes oradaydı. Çılgın bir geceydi. Ve Gallery’nin çevresinde duran, nispeten tutuk seyirciden onluklar ve çeyreklikler toplayıp üç büyük sürahi dolusu Californian Burgundy şarabıyla dönerek ve hepsinin kafasını bulmasını sağlayarak ortalığı hareketlendiren ben oldum; böylece saat on birde Alvah Goldbrook şiiri *Wail*’i okurken, şiiri *Wail*’i sarhoş ve kolları açık bir şekilde inlerken, herkes ‘Hadi! Hadi! Hadi!’ diye bağırıyordu (tıpkı bir doğaçlama seansındaki gibi) ve Frisco şiirinin babası ihtiyar Rheinhold Cacoethes memnuniyetten gözyaşlarını siliyordu” diye yazmıştır.

Fakat, Rebecca Solnit’in belirttiği gibi: “İleride çok meşhur olacak olan Beatler, 6’yı desteklemeye gelen kalabalık için büyük ölçüde yabancıydılar; onların böyle okumaları mümkün kılacak kültürel alanları, kaynakları ve bağlantıları olan bir toplulukları yoktu. Eğer Ginsberg yeni bir çıkış yaptıysa bunu sağlayan 6 olmuştur. O günkü okuma, Robert Duncan’ın, sevgilisi Jess ve arkadaşları Larry Jordan ve McClure’un da aralarında bulunduğu katılımcılarla, o senenin başlarında yaptıkları bir okuma örnek alınarak yapılmıştı. Ve Ginsberg’i topluluğa davet eden McClure ve o çevrede kimsenin tanımadığı Kerouac’ı da davet eden Ginsberg olmuştur.”

North Beach ortamı ayrıca, editörlüğünü James Harmon ve Michael McClure’un yaptığı *Ark II – Moby I* (1956) ve daha sonra editörlüğünü Ginsberg, Orlovsky, Bob Kaufman, John Kelly ve William Margolis’in yaptığı *Beatitude* (1959) gibi çeşitli dergilerin çıkmasına önayak oldu. *Beatitude*’un yayını 1960’da durdu ve bu pek çok kaynakta San Francisco Rönesansının sonunu gösteren olay olarak anıldı. Steven Watson’ın Beat ‘Chronology’inde belirttiği gibi, 1960’a gelindiğinde, “North Beach’in turistler nezdinde büyük bir popülerlik kazanmasının ardından, pek çok şair ve sanatçı North Beach’den ayrılmıştı”.

Godspeed You! Black Emperor
Alper Tüzün

*the car's on fire and there's no driver at the Wheel and the sewers are
all muddied with a thousand lonely suicides and a dark wind
blows, the government is corrupt and we're on so many drugs with the
radio on and the curtains drawn...*

90lı yılların ortasında, tek ortak noktaları new country sevmemek olan 9 Kanadalı gencin alışılmadık tonlarda çaldığı enstrümanlarla kurulan Godspeed You! Black Emperor, 4 albüm ve bir demo sundu şu ana kadar bize. İsmini bir Japon motosiklet çetesinden alan Grubun birçok grupta ortak olarak kullandığı Hotel2tango isimli stüdyosu Montreal de bulunmakta. Genel anlamda yaptıkları müzik ambient post rock olarak değerlendirilse de country ezgilerinin ferah ve keyifli tınlarından, dünyanın sonunu haber veren kasvetli ve mistik bir törene dönüşen grup şarkılarını dinlerken karşınıza neyin çıkacağını tam olarak kestiremiyorsunuz. 2 set davul, toplam 5 gitar ve 2 adet yaylı çalgıdan oluşan grubun yakaladığı orchestral sound zaman zaman hayal gücü kameranızı alıp kendi filminizi çekmenize neden oluyor. Grup konserlere bir perde arkasında çıkıyor ve **“Şehirlerimiz bombalanırken Celine Dion şarkılarını söylüyor”** veya **“bütün bayrakları yak”** gibi politik yazılar da sahnenin arka duvarını tezyin ediyor. Godspeed'te gitarı, A Silver Mt. Zion'da deneysel vokalleri ile yer alan Efrim Manuck konser sırasındaki yaptıkları müziği şöyle tanımlıyor. *“Bazen sahnede etrafa bütünüyle fıskırtıyor olduğumuz kocaman bir hortumu hissettiğimiz oluyor. O bazen, daha hassas yöneltilebilir ve bazen kontrol etmek için fazla güçlü olman gerekir”*. Etrafında hiçbir yüksek binanın bulunmadığı, şehrin kaçış noktalarından biri olan uzun tren yolları arasında çekilmiş, grup elamanlarının belli belirsiz siyah figürler olarak seçildiği fotoğrafları tercih eden grup, tren yollarının insan psikolojisine etkilerine de takmış durumda. Yaptıkları müziği bunalım krizlerine, içki sersemliğine, sıkıntılı depresyona ve özgür yaşama uğraşının bütün diğer zorunlu ürünlerine adayan Godspeed, kendisini ise sarhoş, karışık ve boşlukta olarak tanımlıyor.

Global kapitalizme karşı cephe alan Godspeed insanların kredi kartlarıyla ya da büyük müzik marketlerden albümlerini almalarına

karşı. Bu yüzden albüm basımını sınırlı sayıda tutuyorlar örneğin ilk çıkan demolarından sadece 33 tane ve diğer albümlerinden ise yalnızca 500'er adet basıldı. Bu yüzden yurtdışındaki bir arkadaşınıza mail atmak için geç kalmasanız hiç fena olmaz... Tükenmekte.

1994' de çıkan demosuyla başlayan serüveni boyunca, müziğin yeraltında ortaya çıkmasını şiddetle savunmuş olan grup, bu düşüncesini medya ile görüşmeyi reddederek ve görmeye alışık olduğumuz grup fotoğraflarından uzak durarak korudular. İnsanların hayatları hakkında önemli hiçbir şey söylemeyen eğlence sanayisine ve ticari müzik piyasasına bir hayli öfke duyan ve bilindik başarı sonrası gelen ün kavramına kapalı, esrarengiz ve ilgisiz GYİBE, bir çok görüşmeyi reddeder. Yakın bir tarihe kadar fikirleri ve görüşmelerini yalnızca E-posta yoluyla yapan Godspeed diğer bantların imajından, kendilerine sorulan boşluk doldurma tarzındaki sorulardan, ve onların korkaklıklarından yakınmakta. Eğlence için maceranın aşamalı olarak kurgulandığı, ünün, idealizmi bombardıman ettiği ve zevkin, anlamı ve sanatı aşındırdığı bir yüzyılın sonunda her şeyin politikayla boyandığı müzik piyasasında daha çok düşünceye yer verilmesi gerektiğini düşünüyorlar. Yaptıkları müziği küresel kapitalizmin insanlık için yanlış olduğunu düşünenlere adayan Godspeed, bu yaptıklarının insanlara ulaşma yollarından sadece bir tanesi olduğunu belirterek hepimizi harekete çağırıyor. *"arkadaşlar sessiz ordular kuralım ve onlann cam gökdelenlerini yıkalım!"* cümlesiyle amaçlarının yalnızca rock müzik yapıp demeçler vermekten çok daha fazla olması gerektiğini düşünen grup kimilerine göre anarşist, kimilerine göre yalnızca politik bir post rock grubu olarak değerlendirilse de kendileri yaptıklarını yetersiz buluyor. *"bu korkunç makinenin midesinde kısıtıldık ve makine kan kaybından ölüyor"*

2002 çıkışlı son albümleri Yanqui U.X.O(kara mayını kslt.) albümünde yer alan 09-15-00 isimli parçadaki tarih Ariel Sharon un doğu Kudüs'te Al Aqsa camlini ziyaret ettiği ve en son Flistin'l intifaya tutuşturduğu tarihe denk gelmektedir. Albümün art workunda ise rekor satış rakamlarına ulaşmış büyük firmalarla ilişkilendirilmiş bir harita ve bir şehre gökyüzünden düşen bombaların bulunduğu görseller yer almakta. Emperyalizmin sömürgeci yaşatmış olduğu insanları ve uluslar arası polis devletinin çok uluslu kurduğu oligarşinin anlatıldığı bu albümde

Rockets Fall on Rocket Falls adlı bir şarkı da bulunmakta. “bu dünyada iblisler var, bizim mahallerimizi Disneyland’lara dönüştürüyorlar ,daha fazla hapisane inşa ediyor ve karakolları ikiye katlıyorlar”

Godspeed’in yaptığı son Amerika turu sırasında Irak güncel savaştaydı ve bu tura çıkarken amaçları; dünyadaki olayların nasıl ilerlediğini dinleyiciyle konuşmak onlarla karşılıklı bir ilişki içine girip bir şeyleri değiştirmekti. Fakat insanlar, dünyanın içinde bulunduğu durumu korkusuzca anlatan ve buna karşı çıkan bir rock bandına ihtiyaç duymadı. Onların ihtiyaç duyduğu, bazı biçimsiz sözcüklerdi. Bu yüzden tur sırasındaki iletişim çabaları tek taraflı olmaktan daha öteye gidemedi.”***bir toplum sadece senin kahveni Mc Donalds’tan içmeni sağlayan insanlar değildir***”

Godspeed’in 15 adet yan proje grubu bulunmakta. Bunlar arasında kendine ait politik tavrını ve müzik tarzını yakalamış öyle gruplar var ki bunlara bir yan proje mantığıyla yaklaşmak ne kadar doğru olur orası tartışılır. İşte o gruplardan birisi olan Bakunin’s Bum, Montreal’in Librairie Alternative Bookshop isimli anarşist kitapevi grubunun aktif üyesi Aidan Girth(rythm master) ve yazar, aktör Norman Nawrocki(keman) tarafından 2000 yılında kuruldu. Grubun Fight To Win isimli tek albümünü incelediğimizde, Yoksulluğa Karşı Radikal Ontario Koalisyonu’ndan(OCAP) iki üyenin polis oligarşisine, devlet organlarına, yoksulluğa, duyarsızlığa, karşı sürdürülen yerel direnişin nasıl kazanılabileceğine dair yeni fikirler sunduğu konuşmalarının, müzik sınırlarını zorlarcasına yazılmış ritim ve melodik dizgelerle birleştirildiği, deneysel bir söz-müzik-anlam yapısı çıkıyor karşımıza. Aidan yaptıkları proje ile amaçlarının yıllar boyunca Montreal’deki anarşist çevrelerce birbirlerini tanıyan insanları ve yeraltı müzik dehlizindeki diğer kolları birleştirmek olduğunu söylese de grup henüz tam anlamıyla amacına ulaşmış değil.

Bir diğer Montreal menşeli olan grup Black Ox Orkestar ise GYBE ve Bakunin’s Bum’da üzerinde direnilen konulardan çok farklı bir yerde konum alıyor. Şarkı sözlerinde Avrupa’daki Ortodoks Yahudilerinin konuştuğu melez dil Yiddish’i kullanarak İsrail’in yayılma politikasına destek vermekte olan grup şarkı sözlerinde “*Arapların ve Yahudilerin kemikleri üzerinde kim dans ediyor*” gibi sorulara da yer

vermekte. Politik tavırlarının farklılığı bir yana Musevi halk müziklerini Türk ve Yunan ezgileriyle bütünleyerek sunmaları da kendilerine has müzikal kimliklerinin oluşmasını sağladı.

Artık çalışmalarını -kimilerine göre- yan projelerle sürdüren GYİBE, 2003 yılında Irak savaşına karşı tepkilerini göstermek için aldıkları karardan beri belirsiz bir boşlukta fakat bandın asla tamamen bittiğini ve ya da dağıldığı belirtilmedi.Grup elamanlarının görüşü ise bugün bile grubun hala kendini olması gerektiği gibi sürdürdüğü yönünde. “Godspeed’in 2002’den beri ara verdiği doğru, ancak bu aranın kalıcı olduğunu açıklarsak eğer, bunun sebebi Irak olmayacaktır”

“Dinleyin... Hepimiz yarına kira ödemeyi kesiyoruz ve bi yerde buluşuyoruz. Milyonlarcamız her gün kaybediyor ve biliyoruz ki bu şeyler sikik ve biliyoruz ki biz sikildik, bunu değiştirmeye gücümüz var. Hadi bunu yapalım-Daha fazla rock müzik hakkında konuşmayı keselim, hadi kirayı sikellm ve küçük bir buluşma ayarlayalım her şeyin sonunu getiren devlet hakkında... ve milenyum hakkında konuşmayı keselim. Siktiğimin dünyasının sonu asla gelmeyecek!”

Reality Studio:
HENRY MILLER &
WILLIAM SEWARD BURROUGHS

<http://realitystudio.org/scholarship/henry-miller-and-william-burroughs-an-overview/>

Tercüme: Ziriab Mobile Tercüme Ofisi

St. Louis Post Dispatch gazetesindeki stajyerliğin ardından, Burroughs'un mezun olmak için okula döndüğü sene Harvard'da bir edebiyat skandalı patladı. 1935 sonbaharında, Burroughs'un sınıf arkadaşı James Laughlin itibarlı bir gazete olan Harvard Advocate editörlerini bir şekilde ikna etmeyi başarmış ve kitapları henüz Birleşik Devletler'de yayınlanmamış yeni bir yazarın hikayesinin basılmasını sağlamıştı. Söz konusu yazar Henry Miller'dı.

William S. Burroughs, babasının *St. Louis Post Dispatch* gazetesinde ayarladığı stajyerliğin ardından, 1935 sonbaharında Harvard'a döndü. Bu onun son senesiydi. İngiliz Dili üzerine eğitim alan Burroughs, Shakespeare uzmanı George Kittredge'in öğrencilerinden biriydi. Ancak olabildiğince farklı bir öğrenci. Biyografi yazarı Ted Morgan, Burroughs'un okuldaki son senesini, "Harvard'da değişen bir şey yoktu: Cinsel tıkanma, soyutlanma hissi ve devam eden dersler" olarak özetliyor. Ve en nihayetinde Haziran ayına gelindiğinde, Burroughs mezuniyet törenine katılmayı düşünmedi bile.

Burroughs'un edebiyat üzerine eğitim aldığını düşünecek olursak, mezun olmak için Harvard'a döndüğü sene gerçekleşen esaslı bir skandalı gözden kaçırmış olma ihtimali oldukça düşük görünüyor. 1935 sonbaharında, Burroughs'un sınıf arkadaşı James Laughlin (ilerleyen yıllarda, çelik üreticisi babasından kalan mirasın da yardımıyla, New Directions yayınevini kuracak genç bir Harvardlı), itibarlı bir gazete olan *Harvard Advocate* editörlerini bir şekilde ikna etmeyi başarmış ve kitapları henüz Birleşik Devletler'de yayınlanmamış yeni bir yazarın hikayesinin basılmasını sağlamıştı. Söz konusu yazar Henry Miller'dı. Miller bu skandalı arkadaşı Lawrence Durrell'e yazdığı mektupta şöyle anlatıyor:

"*Aller Retour New York'un, Glittering Pie* adıyla yeniden yayınlanması için uğraşan çocuğun adı Laughlin. Hikayenin ilk on sayfası *Harvard*

Advocate'de yayınlandıktan sonra, Boston polisi gazetenin ofisini basıp tüm nüshaları imha etmiş. Editörleri de gece nezarete atıp tehditler savurmuşlar."

Olay üzerine yerel gazeteler, "Harvard'da pornografil" türünden manşetler atarken, *Advocate* editörleri de istifa etmeleri yönünde baskılarla karşı karşıya kaldı. Tarihçi Arthur Schlesinger, anılarında baskınla ilgili olarak, "Harvard yöneticilerinin bu utanç verici baskını, ifade özgürlüğünü öne sürerek dahi olsa protesto ettiklerini anımsamıyorum," diyor.

Bu skandal, Burroughs'un ilerleyen yıllarda sıklıkla bağlantılan-
dırılacağı Henry Miller'in farkına varmasına neden olan ilk olay mıydı? Yoksa Ailen Ginsberg ve Jack Kerouac yazınsal dehası konusunda kendisini ikna edene dek edebiyatla ilgili meselelere kuşkuyla yaklaştığı söylenen Burroughs, hiçbir zaman ilgilenmediği bir üniversite yayınında patlayan bu skandalı ciddiye almamış mıydı?

İronik olansa, 1935 yılında Burroughs'un Miller'dan haberi olsun ya da olmasın, Miller'in kesinlikle Burroughs adının farkında oluşudur. 1936'da Paris'te Obelisk Press tarafından yayınlanan ikinci Miller kitabı *Kara İlkbahar*'ın "Burlesk" başlıklı bölümünde, "dünyanın en hızlı ve temiz şovunun" dışında kalan kalabalıklardan bahsedilir: "Dışarısı Place des Vosges, Haymarket ya da Covent Garden gibi; tek fark bu insanların inanıyor oluşu: Burroughs Hesap Makinesi'ne inanıyorlar." Miller'a göre, Burroughs'un büyükbabası tarafından kurulan şirket modern yılgınlığın bir sembolüdür; yılgınlığa neden olan, hesap makinesine, finansa, teknolojiye, materyalizme yönelik "İnançtır". Bunlar, ilerleyen yıllarda *Çıplak Şölen*'in yazarının da vereceği konular olacaktır.

Aslında iki yazar arasındaki bu tematik bağlantı, Burroughs'un bir yazar olarak tanınmadığı dönemde de ortadaydı. Jack Kerouac, konformizme öfke kustuğu 1949 tarihli bir mektubunda, Miller ve Burroughs'u konformizm karşıtı iki örnek olarak sunuyor: "Paraya sahip olmak istemek, bir uşağın sahtekarlığını istemek demek. Para bizden nefret eder; tıpkı hizmetçiler, uşaklar gibi. Çünkü ortada temelden yanlış olan bir durum vardır. Henry Miller haklıydı, Burroughs haklıydı. Yapmamız gereken, kendi yağımızda kavrulmak."

Kerouac bu mektubunu yazdığı sıralarda, Burroughs henüz tek satır bile yayınlamamıştı. 1945 yılında Kerouac'la birlikte *And The Hippos Were Boiled In Their Tanks* başlıklı ortak bir proje üzerinde çalışmış olsa da, ilk kitabı *Canki*'nin müsveddelerini yazmaya 1949'un sonbaharında başlayacaktı. Dahası, kendi kitaplarına gömülen Kerouac, Burroughs'un yeniden yazmaya başladığının 1950'lere dek farkında değildi. Gene de arkadaşını, 1940'ların sonunda yüzyılın en önemli yazarları arasında sayılan bir isimle ilişkilendirmekten geri durmamıştı. Bu noktada Kerouac'ın yazınsal farkındalığının hakkını vermemiz gerekir çünkü ilerleyen yıllarda Burroughs ve Miller arasında öylesine çok ilişki kurulmuştur ki, bu iki ismi aynı cümlede yalnızca noktalı virgülle ayrılmış olarak görmek sıradan bir durum halini almıştır.

Yengeç Dönencesi ile *Çıplak Şölen*'i yan yana koyacak olursanız, iki kitap arasında gizli bir bağ olduğunu düşünebilirsiniz, tıpkı ikizler arasındaki telepati gibi süregelen bir ilişki. Her iki kitap da yayımlandıkları dönemde "pornografik" olarak etiketlenmiştir. Her iki kitap da doğrusal bir çizgi izlemez, her ikisi de otobiyografiktir ve kara mizahın doruk noktalarında gezinir. *Yengeç Dönencesi*'nin itici gücü sayılabilecek Miller'ın açlığı, *Çıplak Şölen*'de yerini Burroughs'un eroin bağımlılığına bırakır. Miller günün büyük bölümünde karnını doyurabileceği bir sofraya aranırken, Burroughs ise sürekli vuruş yapabilmenin peşindedir. Hatta *Yengeç Dönencesi*'nde, Burroughs'un yıllar sonra saplantı haline getireceği bazı teknikler denenmiş, hatta romanda konu da edilmiştir. Örneğin, Miller'ın *Yengeç Dönencesi*'ni oluşturma şekli ile Burroughs'un cut-up tekniği arasındaki paralellik gözardı edilemez. *Dönence*'nin gerçek karakterlerinin yollarını bulmak için yaptığı ise zaten budur: "Bu harikulade paragrafları bazen ansiklopedilerden ya da yıllanmış kılavuzlardan çekip çıkarıyorduk. Bunlardan bazılarını Cari kendi kitabına da koydu. Gerçeküstü bir karaktere sahip metinlerdi bunlar."

Yayınlanma hikayeleri de aşırı benzerlik taşır. Yayınlanmalarının ardındaki uzun zorlu süreç bir kenara, memleketleri Birleşik Devletler'de yıllarca sansürden kurtulamayacak bu iki kitaptan *Yengeç Dönencesi*, Jack Kahane'nin kurmuş olduğu Paris yayınevi Obelisk Press tarafından yayınlanırken, *Çıplak Şölen* ise Kahane'nin oğlu Maurice Girodias'ın kurduğu bir diğer Paris yayınevi Olympia

Press'den çıktı. Bu durum yazınsal dünyaya dair bir analojinin de kurulmasına neden oldu. Girodias yayın dünyasında nasıl Kahane'nin devamıysa, *Çıplak Şölen* de *Yengeç Dönencesi*'nin piçi sayılamaz mı? Yarım asır sonra Barney Rosset bir röportajında, "Bana göre, aralarındaki soy ilişkisi beyzboldaki gibi doğrusal bir çizgi izliyor: Lawrence'dan Miller'a, Miller'dan Burroughs'a," demiştir.

Fakat 1974 tarihli bir röportajda, Beat yazarları üzerine kitaplarıyla tanınan John Tytell, Miller'ın etkilendiği yazarlardan biri olup olmadığını sorduğunda, Burroughs hiçbir açıklama eklemeksizin soruyu yalın bir "Hayır"la geçmiştir. Victor Bockris de, "Bill hiçbir zaman Henry Miller'ın yazdıklarına özel bir ilgi göstermedi," diye belirtir. Başyapıtları arasındaki rezonansı düşünecek olursak, birilerinden etkilenmiş olma ihtimalinin tedirginliğini üzerinden atamayan Burroughs'un, kendi kitapları için Miller'ın yazdıklarının ne denli önemli bir öncül olduğunu bilinçaltından gelen bir dürtüyle inkar ettiği öne sürülebilir. Ancak Burroughs asla bu türden kaçamak davranışlar gösteren bir yazar olmamıştır. Aksine, ilgisini çeken ve etkilendiği isimler konusunda oldukça açık sözlü olan Burroughs, Brion Gysin gibi üreticileri kendi metinlerinde defalarca geçecek kadar rahattır. Burroughs Miller'dan etkilenmediğini söylüyorsa, en doğrusu kendisine inanmak ve konuyu uzatmamak.

Zaten eserleri ve röportajları da Burroughs'un söyledikleriyle çelişmiyor. Burroughs'un yayınlanmış metinlerinde, röportajlarında ve mektuplarında Henry Miller'ın adı neredeyse hiç geçmez. Miller isminin Burroughs'dan duyulduğu yegane konu ise müstehcenlik ve sansürdür. *The Job* kitabında ve 1990 tarihli bir röportajında, Miller'ın yayınlandıklarında skandala neden olan eserlerin zaman içinde toplum tarafından kabul edileceğine yönelik görüşünü alıntılamıştır.

"Henry Miller'ın belirttiği gibi, bir eser artık eskiyse, o zaman sorun da kalmaz. Günümüzde müzede saygıdeğer bir yer kazanan bir eser, üretildiği dönemde ciddi tepkilere neden olmuş olabilir."

1986 tarihli bir başka röportajda ise, Burroughs Miller'dan yazarlık üzerine bir alıntıya başvuruyor. "Henry Miller'ın dediği gibi, 'Büyük kitapları kim yazıyor? Kapaklarda adları olan bizler değil.'" Aslına bakılacak olursa, Miller'ın 1962'de *Paris Review*'da yayınlanan "Kurgu

Sanatı” başlıklı röportajından alınan bu saptamayı Burroughs biraz değiştirerek aktarıyor: “Büyük kitapları kim yazıyor? Adlarımızı kapaklara işleyen bizler değil.”

Bu alıntılar çok mühim görünmüyor olabilir ama asıl nokta da bu zaten. Burroughs, Miller’ın eserlerinden ziyade kendisinden alıntı yapan bir yazar. Pratikte bunun nedenlerinden biri, Burroughs’un bir yazar olarak geliştiği yıllarda Miller’ın önemli kitaplarının ekseriyetle yasaklı olması olabilir. *Beat Hotel* kitabında Barry Miles, Fransa’ya gelene dek Allen Ginsberg’in Henry Miller kitaplarına ulaşamadığını yazar; Ginsberg Paris’e adım atar atmaz ilk işi, “Birleşik Devletler’de yasaklı olan bütün Miller ve Genet kitaplarının Olympia baskılarını bulmak için” sahafları araştırmak olmuştur. Brion Gysin ise işi daha da ileri götürerek, Paris’te bir Miller kitabı almak için fahişelik yapmıştır. 12 Ocak 1960 tarihli mektubunda Kerouac, Miller’ın kitaplarının Amerika’da kesinlikle bulunamadığının altını çizer: “Hayatım boyunca Henry Miller okuduğumu söyleyemem, bu hiç de doğru olmaz. Evet, Miller’ın tekniğini aldığı Louis Ferdinand Céline’i okudum ama uzun yıllar *Dönence*’nin bir kopyasını bulamadım. Miller’ın büyük bir yazar olduğunu düşünüyorum ama ustası olan Céline, bir edebiyat devi.”

Burroughs, Miller’ın eserleri konusunda sessiz kalmışsa, bunun öncelikli nedeni Miller kitaplarının yasaklanması ve çok az kitabına ulaşabilmesi olabilir. Bu durum Burroughs’un Texas, Louisiana ve Meksika’da ilk eserleri üzerine çalıştığı yıllarda özellikle geçerlidir. 1959 yılında Paris’e gelene dek, Burroughs’un da Ginsberg gibi Miller kitaplarından hiçbirine ulaşamadığını düşünebiliriz ki bu tarihte *Çıplak Şölen* çoktan yazılmıştır. Başyapıtının yayınlamasını izleyen yıllarda cut-up tekniğine derinlemesine yönelmesinin, estetik düzeyde Burroughs’u Miller’dan uzaklaştırmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Elbette, Burroughs’u Miller’dan uzak tutan binlerce neden daha sayılabilir. Öncelikle bu iki yazar arasında yarım kuşaktan daha uzun bir zaman farkı söz konusu. Ayrıca Miller’ın ön plandaki heteroseksüelliği, homoseksüel Burroughs’u daha da itmiş olabilir. Burroughs’un 1984 tarihli bir röportajında belirttiği gibi, aralarındaki sınıf farkı bile önemli bir neden olarak alınabilir. Bu röportajda Cyril Connolly tarafından kendisine, okuyucuların yazarları “görmesi” yönündeki fikri hakkında ne düşündüğü sorulan Burroughs gayet net

bir cevap verir: “Bu fikri hiç mi hiç tutmuyorum. Miller bunu çok yaptı. Yıllarca fakir bir yaşam sürdü. İnsanlar kitaplarını ne kadar beğendiklerini anlatan mektuplar yolladığında, hemen oturup cevap yazıyor ve onlardan para göndermelerini istiyordu. Sürekli olarak gerçek bir ihtiyaç içindeydi, tamam, ama gene de bu bana haysiyetli bir davranış gibi gelmiyor.”

Söz konusu olan bir yazarın okuyucularına karşı haysiyetini korumasıysa, Burroughs’un oldukça varlıklı ve olanak sahibi bir ailede yetişmiş olması gözardı edilmemeli. Yukarıda bahsi geçen sınıf farkı da budur zaten. Burroughs’un ünlü “gereksinim cebiri”, bir insanın karnını doyurmak ve başını sokacak bir yer bulmak için yaptıklarından ziyade, bu açıdan bir lüks sayılabilecek eroine ilintilidir.

Kitapları, yayınlanmış öyküleri ve içerikleri bir kenara, Burroughs ve Miller arasındaki esas alınabilecek bu zıtlık, 1962 yılında Edinburgh Yazarlar Konferansı’nda gerçekleşen karşılaşmalarında kendisini açığa vurdu. Söylenenlere göre Miller konferansa katılmak konusunda kararsızlık yaşamış ve ancak Lawrence Durrell kendisini keyif çatacak bolca zamanları olacağını söyleyerek ikna ettiğinde gelmeye razı olmuştu. Ama gene de Miller’ın bu konferansta olabildiğince soğuk davrandığı söylenir. Konferansın organizatörlerinden Jim Haynes, Miller’ın “mütevazı, nazik, herkese karşı temkinli” olduğunu ve neredeyse hiç konuşmadığını söylemiştir. Burroughs ise, Miller’la karşılaşmasını Victor Bockris’e şöyle anlatır: “Onunla konferansın resepsiyonunda karşılaştım, ortalıkta şeri içip laflayan edebiyat dünyasından birçok insan vardı. ‘Demek Burroughs sensin,’ dedi. ‘Evet, üstadım,’ (maitre) demek istemedim. ‘Demek sen de Miller’sın,’ diye karşılık vermek de bana çok uygun görünmediğinden, ‘Uzun zamandır takipçinizim,’ dedim ve ikimiz de gülümsedik. Bir dahaki karşılaşmamızda ise önce kim olduğumu anımsamadı ve en sonunda, ‘Demek Burroughs sensin,’ dedi.”

Karşılaşmanın ve yaşanan durumun tuhaflığı ortada. Her ne kadar konferansın yıldızı sayılsa da, Burroughs –bir açıdan– halen hiçkimseydi. Miller’ın şöhretinden haberdardı ve öne çıkıp çarpıştığı özgürlüklere saygı duyuyor da olabilirdi. Ancak karşılaştıkları 1962 yılında Burroughs’un tek bir Miller kitabını okuyup okumadığına dair bile elimizde işaret yok. “Evet, üstadım,” aşırı hürmetkar ve mesafeli

olabilirdi ki ikisi de konferansa davet almış eşdüzeyde yazarlardı. “Demek sen de Miller’ın” demek ise laubalilik olabilirdi. Peki o zaman Burroughs ne demeliydi? “Uzun zamandır takipçinizim,” diplomatik olan cevaptı. Bu cevap bazılarınca yalancılık olarak da alınabilir. Burroughs’a nasıl yaklaştığınız, bu durum üzerine ne düşüneceğinizi de belirleyecektir: Politik bir nezaket ya da biraz dalkavukluk?

Ne yazık ki, konferansta Burroughs ve Miller arasında başka konuşmalar olduysa bile herhangi bir kayıt yok. Bir daha karşılaştılar mı, bunu da bilmiyoruz. Ama Burroughs’un sansür karşıtı konuşmasında Miller’dan bahsettiğini biliyoruz: “Rabelais, Plutonium, Henry Miller ya da bu açıdan bakacak olursak, benim yazdıklarımı okuyarak çocukların nasıl zarar göreceğini anlayamıyorum.” Görünüşte Burroughs’un bu saptaması, Rabelais’den Miller’a ve Miller’dan da kendisine uzanan bir soykütüğü ortaya koyuyormuş gibi algılanabilir ancak sansür karşıısındaki tutumunun ötesinde, Burroughs’un böyle bir bakış açısına sahip olduğu kuşkuludur. Burroughs’un görüşüne göre bu dört yazar eşdüzeyde hiciv yazarlarıdır (diğer taraftan, Burroughs’un “Plutonium” ile kastettiği – ya da konferans kayırları yanlışsa, doğrudan söylediği– yazar Petronius olabilir çünkü Burroughs birçok kez Petronius’un *Satyricon*’unu kendi eserlerinin bir öncüsü olarak gördüğünü söylemiştir). Sonuç olarak, bu yazarların eserlerindeki müstehcenlik dünyadaki müstehcenliğin çarpıtılmış yansımalarından başka bir şey değildir. Müstehcen edebiyatı sosyal eleştiriye bağlayan bu görüşe göre, Rabelais ve Petronius gibi yazarlar zaman içinde kabul gördülerse, müstehcenlikle suçlanan ve eserleri sansürlenен günümüz yazarları da bir gün kabul edileceklerdir. Burroughs gibi bir sansür karşıtının da bu isimleri yan yana anmasının nedeni bu olabilir.

Edinburgh konferansının ardından, Miller ile Burroughs arasındaki bağlantı yalnızca Burroughs’un Kerouac gibi yakın arkadaşlarının düşünceleri olmaktan çıkarak, edebiyat dünyasında konuşulan bir konuya dönüştü. Konferans hakkında bir değerlendirme yazısı yayınlayan New York Times, Burroughs’un “savaş öncesi dönemde Henry Miller’ın sahip olduğu konumla aşağı yukarı eşdeğer bir konuma geldiğini” öne sürdü. *Books and Bookmen* dergisinin Ekim 1962 sayısında Anthony Blond işi civıllığa vurarak, “Edinburgh’daki

konferansın kralı (hero) Miller ise, krâliçesinin de (heroin) Burroughs olduğunu” yazdı. Rebecca West ise tonu iyice sertleştirip hakaretler savurarak, Miller’ı “mortu çekmiş bir düzenbaz” ve Burroughs’u ise “IBM’in mirasyedisi, *Çıplak Şölen* denilen pis kitabın yazarı, anlatılamayacak ölçüde tiksindirici, uyuşturucu bağımlısı bir adam” olarak tanımladı.

Burroughs’un kendisi hakkında söyleyecek çok şeyi olmasa da, Miller’ın Burroughs hakkında söyleyecek bir şeyleri vardı. Grove Press’den Barney Rosset, sansür ve yasaklarla boğuşan kitaba destek sağlayabilmek için, 1961’de Miller’a *Çıplak Şölen*’in bir kopyasını gönderdi. Miller’ın *Çıplak Şölen* üzerine açıklaması şöyle olacaktı: “Üçüncü kez okumayı deniyorum ama bir türlü olmuyor. Gerçek şu ki, beni sıkıyor. Marquis de Sade da beni sıkıyor; belki başka yollardan ve başka nedenlerle. Ama *Çıplak Şölen*’in yazarının kabiliyeti konusunda zerre şüphem yok. Bana göre ancak Céline’le mukayese edilebilecek yırtıcı bir üsluba sahip. Tanıdığım hiçbir yazar dili böylesine cesur ve saldırgan bir şekilde kullanmamıştır. Seks ya da uyuşturucular değil de, başka konularda yazsaydı onu daha çok okumak isterdim; örneğin St. Thomas Aquinas ya da eskatoloji üzerine yazmış olsaydı. Hatta, Büyük Engizisyoncu üzerine bir çözümleme.”

St. Thomas Aquinas üzerine yazan bir Burroughs? Miller’ın ünlü teoloğa karşı olağandışı bir ilgisi olabilir ancak Burroughs’un Doctor Universalis’i tefsir etmesinin düşüncesi bile absürd. Açık olan şu ki, Miller Burroughs’da, lemurlar ve kediler hakkında kitaplar yazdığı son yıllarına dek Burroughs’un kesinlikle dışavurmadığı bir şeyler arıyordu – hümanizm, empati ya da şefkat. Gene de zihinlerinden geçenlerin paralellik kazandığı anlar da olmuyor değildi. Ekim 1957’de Ginsberg’e yazdığı bir mektupta Burroughs, Dostoyevski’nin en tanınmış karakteri ile kendininki arasında bir karşılaştırmaya gidiyordu: “Benway, Karamazov Kardeşler’deki Büyük Engizisyoncu’yla kıyaslanabilecek bir karakter olarak geliyor.”

Oysa Henry Miller, Dr. Benway ile Büyük Engizisyoncu arasındaki benzerliği Burroughs gibi çizememişti. Henüz genç sayılabilecek bir yazar olan Burroughs’da Dostoyevski’den ziyade Sade’in yansımalarını görüyordu. 1964 yılında *Playboy*’a verdiği bir röportajda şu açıklamayı yaptı: “Seks hakkındaki en içten ve samimi yorumları,

sapkın film, oyun ve kitaplarda gördüm. Diğerlerinden yalnızca biraz daha anormal olan bu insanlar yaptıklarında içtenler. Ama ne yapıyorlar? Kendilerini çok kısıtlı bir alana hapsetmişler, biliyorsunuz, sapkınlıklar, uyuşturucular ve diğer şeyler. Onları kınıyor değilim. Yalnızca sapkınlık ya da sadizmin hiçbir türüyle ilgilenmedim. Farklı tiplerde olduğumuzu düşünüyorum; demek istediğim ben ve Burroughs ya da Genet gibi insanlar.”

Miller’ın sapkınlık ya da sadizmle ilgilenmediği yönündeki iddiasına karşı çıkmak işten bile değil. Özellikle ilk kitaplarında her türden sapkın cinsel davranışı bulabilirsiniz ki *Yengeç Dönencesi*’nin açılış paragrafları bile bunu anlamak için yeterli olacaktır. Belki de bu iki yazarı birbirinden ayıran yarım kuşağın en belirgin olduğu nokta burası. 1964 yılında Miller artık çok daha olgun bir insandı ve Paris’i birbirine kattığı yıllara göre oldukça yumuşamıştı. Yetmişlerindeki Miller *Çıplak Şölen*’le gerektiği ölçüde tinsel bir bağ kuramadıysa bile, Burroughs’ un da en sonunda daha yumuşak bir noktaya geleceğini hesaplayabilmiş olmalı. Gerçekten de Burroughs hayatının son dönemlerinde “kısıtlanmış” alanı olan narkotik coğrafyayı aşarak, Miller’ın kendisinde noksan olduğunu düşündüğü şefkat ve sevecenliği ortaya çıkarmıştır. Bu duygular *İçerdeki Kedi* ve *Şans Hayaleti* gibi kitaplarında apaçık ortadadır.

Görüş açılarındaki farklılıklara rağmen, Miller Burroughs’un dehasını asla gözardı etmedi. Grove Press’den Rosset’e, Burroughs’un sert üslubundan ve dili kullanışındaki gözüpeklikten söz ederken, *Playboy*’daki röportajında Burroughs’un seçtiği konulardan duyduğu memnuniyetsizlik kadar, yazın tarzına duyduğu hayranlıktan da bahsetmiştir.

“Yetenekli, çok yetenekli bir yazar olduğunu düşündüğüm Burroughs midemi altüst edebiliyor. Yazı tekniği beni gerçekten vursa da, onun Emerson tarzı otobiyografiye yakın olduğunu biliyorum; yalnızca deneyimlerini ve hislerini malzeme ediniyor. Burroughs, tarzı hiç de yazınsal olmayan bir yazın adamı.”

Hiç şüphe yok ki, Burroughs Miller’ın bu görüşüne katılırdı. Miller’ın söyledikleriyle, Burroughs’un *Çıplak Şölen*’in önsözünde belirttiği, “Bir yazarın yazabileceği tek şey, yazma anında duyumsadığı şeylerdir... Bu

açından kendimi bir kayıt aleti olarak görüyorum,” düşüncesi çelişkili değildir. Daha da kapsamlı bir açıdan bakacak olursak, Miller gibi Burroughs da yazdığı her şeyin son satırına dek dev bir biyografinin parçaları olduğunu düşünüyordu.

Burroughs ise, muhtemelen hiç ilgi duymadığından, Miller’ın eserleri hakkında herhangi bir görüşte bulunmadı. Öte yandan, 1978 yılında Miller’ın Nobel Edebiyat Ödülü’nü almak için sürdürdüğü faal kampanyaya kamuoyu düzeyinde destek verenlerin arasında Burroughs’un ismi de var. Miller uzun yazarlık kariyeri boyunca tanıdığı yazarlardan, arkadaşlarından ve yazın dünyasının diğer simalarından, kendisi için Nobel Komitesi’ne destek mektupları yazmalarını istedi. Burroughs, büyük ihtimalle Miller’a destek vermesi için kendisinden ricada bulunan Fransız yayıncı Girodias’a bir mektup gönderdi. Şu ana dek hiç yayınlanmamış, 12 Eylül 1978 tarihli bu kısa mektup Nobel Komitesi’ne hitaben yazılmıştı:

Sayın Beyefendi,

Henry Miller, kırk yılı aşkın bir süreye yayılan eserleri ile kendine özgü bir değere sahip olmanın yanında, ifade özgürlüğüne de büyük katkılarda bulunmuş bir yazar olarak, Nobel Ödülü için önemli bir aday konumundadır.

Saygılarımla,

William S. Burroughs

(Romancı)

Bu takdim mektubunda Burroughs’un imzası yoktu ve editörü James Grauerholz, Girodias için mektuba kendi el yazısını taşıyan kısa bir not ekleyerek, Amsterdam seyahatinin ardından Burroughs’un daha uzun bir mektup yazabileceğini belirtti. Burroughs gerçekten Miller’ı desteklemek istemiş olabilir ama bunu kesinlemek hiç de kolay değil. Tek cümlelik bu mektup bir görüşün ustaca bir özeti olarak alınabilir fakat ikna edici olmak gibi bir derdi olduğu da söylenemez. Mektubun, Miller’a gerçek bir destekten ziyade, yalnızca formalite icabı yazılmış bir bildirge olduğuna hükmederek Burroughs’a haksızlık etmiş olmayız.

Aslında, Miller ve Burroughs arasındaki kesişme noktalarını gösteren haritayı incelediğimizde, bu haritanın bir yerde bittiğini ve

kesişmelerin çok daha yoğun ya da anlamlı olmadığını görmek şaşırtıcı olabilir. Eserleri arasındaki inkar edilemez ilişki, yazınsal sansüre karşı sürdürülen mücadelenin önde gelen isimleri olmaları ve Miller'ın diğer Beat yazarları ile çok daha derin bağlara sahip olduğu gerçeği göz önüne alındığında (özellikle de, *Zen Kaçıkları* kendisini çok etkilediği için *Subterraneans*'a önsöz yazdığı Jack Kerouac), Miller ve Burroughs'un yan yana durmalarını beklemek mantıksız olmaz. Ancak aksine, eserlerinde karşılıklı bir etkilenme söz konusu değil, dostluğun yakınından bile geçmemişler, birbirlerine karşı ilgisizler ve ancak gerektiği ölçüde saygıya sahipler gibi görünüyor.

Tarihsel açıdan bakacak olursak, iki yazar arasındaki dönem farkı oldukça önemlidir. En üretken yaratıcılık dönemleri arasında yalnızca yirmi beş senelik bir aralık olsa da, bu zaman dilimi sırtında İkinci Dünya Savaşı'nı taşıırken; bir tarafta, Miller'ın *Dönencelerinin* arka planını oluşturan Depresyon Dönemi, diğer tarafta Burroughs'un yaratıcılık yıllarına denk gelen Soğuk Savaş yer alır. Bu iki dönem arasındaki keskin fark kendisini sanatta aşırı ölçüde göstermiştir. Anais Nin, günlüğünde bu farkın yansımalarını Paris'in en ünlü kitabevlerinden birinde yaşanan değişim üzerinden anlatıyor: "Burası artık André Gide, François Mauriac, Pierre Jean Jouve, Léon-Paul Fargue, Caresse Crosby, James Joyce ve Henry Miller'in uğradığı Silvia Beach'in kitabevi değil; James Jones, Styron, Ginsberg, Burroughs ve beatniklerle yeni bohemlerin mekanına dönüşen The Mistral. Eskiden buraya gelen yazarlar arasında sıcak, dostane, duyguların gizlenmediği sevecen bir birliktelik varken, artık çoğu zaman geçerli olan kasvetli bir sessizlik, ilgisiz tavırlar ve içeri bir başka yazar girdiğinde bile kafasını okuduğu kitaptan kaldırmaya lütfetmeyen genç bohemler. Bu insanların çevrelerinden yalıtılmışlığı beni şaşkınlığa düşürüyor. Miller'ın aksine, karınlarını doyurduktan sonra yirmi sayfa yazmak için sevinçle odalarına fırlamıyorlar. Tek yaptıkları hayal kurmak için uyuşturucu kullanmak; hayata karşı iştahsızlar, kadınları arzulamıyorlar. Ellerindeki kitapları, tren bekleyen insanlar gibi okuyorlar. Seyirci durumundalar, Xerox sanatçıları olmuşlar, bilim dünyasında belki de artık demode olmaktan öteye gidemeyecekler."

Bu günlük kaydının tarihi sonbahar 1954. Burroughs'un 1959'a dek Paris'e adım atmadığı düşünülecek olursa, çok sonra yazıldığı halde

bu tarihin atılmış olabileceği öne sürülebilir ve Xerox da gene 1959'da genel kullanıma ilk makinesini sokmadan önce böylesine bilindik bir marka olmadığından, ortadaki eşzamanlılık merak uyandırıcıdır. Ancak bu kronolojik saptırmanın ötesinde, Nin'in Miller ve estetiğine yakın durduğunu biliyor olsak da, o dönemde yazın dünyasında yeni oluşan bir durumu olabildiğince doğru bir şekilde saptadığını kabul etmemiz gerekir. Uyuşturucular, teknoloji, "kadınlar karşı arzusuzluk"; tüm bunlar Burroughs'un karakteristik unsurları olacaktır. Tıpkı Miller için içki, ilham ve kadınların olacağı gibi.

Diğer taraftan, Miller ve Burroughs arasındaki kişisel bağlantı noksanlığının, yazarlar hakkında çok daha temel bir gerçeği gösterdiğini düşünebiliriz. Bir kitabevine girdiğinizde, duvarlarda edebiyat dünyasının dehalarını hayali bir sanatçılar kafesinde kucak kucağa otururken bulabilirsiniz. "Hey baksana! Joyce ve Kafka, Tolstoy ve Oscar Wilde'la birlikte!" Ancak bu görüntü genellikle gerçeğe uyuşmaz. Büyük yazarlar ne sıklıkla birbirleriyle arkadaşlık kurabilir? Burroughs ve Miller tanıştıklarında birbirlerini tutmadılarsa, Burroughs ve cut-up tekniğini "tesisatçılığa" benzeten Beckett da birbirlerinden hiç mi hiç hoşlanmamıştır (yeri gelmişken, 1930'larda tanıştıklarında Miller ve Beckett da karşılıklı bir hoşnutsuzluk duymuş ama gene de ilerleyen yıllarda birbirlerini yeterince kafa dengi bulmuşlardır; gene de arkadaş oldukları söylenemez).

Genel bir bakış açısıyla, gerçekten büyük olmak demek, denginizin olmaması demektir. Büyük yazarlar karşılaştıklarında, ekseriyetle birbirlerinden ve ne yapıp ettiklerinden habersiz bir tavır takınırlar. Birkaç kaydadeğer yazarın bir radyo programı için toplandığı bir durumda oluşabilecek zoraki konuşmaları gözünüzün önüne getirecek olursanız, bazen yüzeysel bir diyalogun tam bir iletişim yoksunluğunu nasıl da gizleyebildiğini anlayabilirsiniz. Tam tersi şekilde, en etkileyici bağlantılar görünürde hiçbir iletişimin söz konusu olmadığı durumlarda da kurulabilir. Burroughs, yazmak hakkında konuşmak istemeyen yazarların davranışlarından uzak değildir: "Graham Greene yazma teknolojisine dair bir formülün çıkarılması fikrinden gerçekten ürkmüştü. Bir keresinde, 'Evelyn Waugh benim çok yakın dostumdu ancak hiçbir zaman yazmak hakkında konuşmamışızdır,' diye açıkladı. Bu bir İngiliz oyunudur elbette; hava durumu hakkında konuşun, herhangi bir şey hakkında konuşun, yeter ki mühim bir konu

olmasın.” Ancak belki de, hiç de mühim olmayan konular üzerine dönen konuşmalarda çok önemli bilgiler aktarılabilir ve yüzeye çıkabilir. Birisi havanın açık olduğundan bahsederken, diğeri yazı üslubunun berrak ve duru olması gerektiğini algılayabilir.

Henry Miller ve William Seward Burroughs arasında hiçbir zaman dostane bir ilişki kurulmadı. Miller, Burroughs’un yapıtını anlayamadı; Burroughs da Miller’a çok az ilgi gösterdi. Ancak yüzeydeki bu bağlantısızlık aslında çok önemli bağlantıları gizliyor olamaz mı? Bu noktada elimizden gelen yalnızca bu iki büyük yazarın Edinburgh’da bir şeri partisinde ayaküstü ne konuşmuş olabileceğini düşünmek olabilir – muhtemelen hiçbir şey. Fakat her halükarda, bu yazarların eserleri karşılıklı olarak güçlü bir iletişim halinde ve belki de asıl önemli olan bu ilişki.

KARŞI KÜLTÜR & BEAT KUŞAĞI

1954–55 yılının kışında Amerika; ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan bir *idare/yönetim* sorununun tam içindeydi. Artık, varolan tek tip hayat modeli, alternatifsiz yaşam biçimlerinin tıpkılıkları (bir anlamda Viktoryacılık ve de Edwardcılık) yavaş yavaş başkalaşüyor ve yerini yeni gelen kavramlara bırakıyordu. Bundan bir değişim süreci diye de bahsedilebilir, bir değişim sürecinin başlangıcı: Endüstri çağı Kömür ve demirle beslenen mekaniğin sömürüsü artık yerini elektronik, bilgisayar ve otomasyona bıraktığı noktada başlayan yeni çağ. İşte tabanın bu sarsılmaz unsurları tüm sosyal ve entelektüel getirileriyle, bir devrimin zeminini de peşi sıra getirmişti. Ancak bu zaman değin çok az insan gerçekte neler olduğunu anlayabilmişti-r.

Kore Savaşının bitimi sonrasındaki zaman diliminde Amerika, küçük denebilecek bir ekonomik depresyonun içine sürüklenmişti. Bu Savaş; teknolojik anlamda niteliksel bir ilerlemeyi ve bunla beraber diğer tüm etmenlerden geri kalmayı temsil ediyordu. Buna paralel, küçük birçok neden artık moral bozar hale de gelmişti. Böylesi bir savaşı her 25 senede ancak bir defa gerçekleştirebilirsiniz. Akademik ve entelektüel kuramlar: sol, sağ ve merkez olarak bölünmüş, cesaret varlığını yitirmiş ve McCarthycilik³⁷ zaman içinde tüm itibarını kaybetmişti. Binlerce genç erkek, Kore Savaşından artık varolmayan hayallerinin kırıklıklarıyla yıkılmış bir şekilde geri dönmüş ve kendilerinin üstü olan kuşakla da artık anlaşamamaya başlayıp bu üst kuşağı dışlama yoluna gitmişlerdi. Kendi aralarında şöyle bir söylev vardı: “Burnunuzu bir işe sokmayın ve asla gönüllü olmayın ve asla 30 yaşından büyük birine inanmayın.” Bu en kaba anlamda *gruplar*

³⁷ McCarthycilik veya Amerikalılar için Kızıl Panik, 1940’lı yılların sonunda başlayıp 1950’li yılların sonuna kadar ABD’de devam etmiş anti-Komünist kuşkuculuğunu belirtmektedir. Terim adını, ABD senatörü Joseph McCarthy’den almaktadır. Bu dönemde, çeşitli durumlardan ötürü çeşitli insanlar Komünist ya da Komünist sempatzıları olmakla suçlanmış, özel ve devlet kurumlarınca saldırgan soruşturmalara maruz kalmıştır. Bu dönem zarfında, birçok insan işten atılmaları, kariyerlerinin yok edilmesine, hatta tutuklanmalara maruz kalmıştır. (Hazırlayan)

arasında baş gösteren iletişimsizliğin ilk örneğiydi. Sadece kafa tutan mantıklarını hala kollayan yaşlı kuşağa karşı bir saygı gösteriliyordu, hepsi bu; onlara sorular soruluyor ve akıl alınıyordu. Tıpkı ordunun Kore’de neredeyse tam anlamıyla bir moral çöküşüne varmasının yıllar sürmesi gibi yavaşça. Dönemin yaşlı entelektüelleri de aslında altlarında patlamaya hazırlanan volkanın varlığından haberdar falan değillerdi.

McCarthycilik, eski Amerikan sentezinin çöküşünün bir dışavurumuydu. McCarthy’nin küçük bir Wisconsin şehrinden, daha önceleri radikal ilerici La Follette³⁸,nin yurdu olan eyaletten geldiği, Wall Street’e, New York ve New England’ın siyasal ve kültürel kuruluşlarına, ayrımcı, karşıt orta sınıfa olan itimatsızlığıyla, eski tarımsal halkçılığın en uzlaşmaz sözcüsü olduğu sıklıkla belirtiliyordu. Ortabatı küçük çiftlik sahibi toplumunun, küçük kasaba bağımsız tüccarlarının ve taşra bankerlerinin ekonomik güç kazanabilecekleri tüm kapılar kapalı ve sonsuza dek kilitliydi. McCarthycilik, Orta Avrupa’da Yeşil Devrim denen şeyin, güçsüzlük içinde kendini parçalayıp yutmasının son dışa vurumuydu.

McCarthycilik sloganlarının çoğu, bugünkü John Birch Topluluğu³⁹, nunkiler gibi, eskiden bütünüyle farklı anlamlara sahipti ve eski Amerika’nın biçimlendirilmesine yön gösteren fikirlerdi. Bu içerik daha sonra boşaltıldı ve saldırgan bir itimatsızlıkla ve yeni, başarılı topluma biçim veren aydın fikirlerle değiştirildi. Zirvede, Amerika bir çeşit saltanatın ellerindeydi. Devletin gemisi, kendi dümenini kendi yönetiyordu. İkinci Dünya Savaşını sadece çocuklar kadar bilen bir kuşak yetişiyordu. O savaşın verdiği umutların ve sözlerin bir tanesi dahi anlaşılmamıştı. Rusya’nın da Birleşik Devletlerin de “bomba”ları vardı. Ve tüm ulusları uçak taşıyıcısı ve ordu karargâhı haline getirmek için dünyayı aralarında bölüşmeye çabalıyorlardı.

Kore Savaşı kanlı bir beraberlik ve toptan bir moral bozukluğuyla sona ermişti. McCarthy, gücünün doruk noktasındayken -birkaç istisna hariç- Amerika’nın entelektüel ve manevi liderleri,

³⁸ Robert Marion La Follette

³⁹ Komünizm Paranoyasının toplumsallaşmış hali...

aslında McCarthy'yi desteklemeseler bile, ona meydan okumaktan korkmuşlardı. Akademik cemiyetlerin hepsi McCarthy ve düzinelerce yerel cadı avı ve devletçe desteklenen soruşturma komisyonları tarafından hem parçalanmış hem de yıldırılmıştı. McCarthycilik; gençlere, yaşlıların ahlaki çöküntüsünü başka her hangi bir şeyden çok daha fazla gösteriyordu. Üniversite profesörleri, derslerini "yorum yok" tepkisiyle dinleyen, sessiz bir kuşakla yüz yüze olduklarında şikâyetçiydiler. Kamusal hayattaki nihilizm, genç entelektüeller arasındaki nihilizm biçiminde yansıtıldı. Esasında pek çok üyesi eski komünistler olan entelektüel kurumlar büyük ölçüde McCarthy'yi desteklediler. Yetkide nihilizm tepkide nihilizme yol açtı. Tıpkı 19.yy. Rusya'sında olduğu gibi.

Ellilerin başında, bütün edebi editörler ve akademisyenler, dünyaya "isyanı deneyimleme çağı"nın sona erdiğini söylemek için çok meşgul olduğu halde, benimde aralarında olduğum, oldukça az sayıdaki eleştirmen belirtmeye başlamıştı ki, bu slogan tek başına, kuşaklar arası iletişimin çöküşünün nasıl başarılı olduğunu gösteriyordu. Tüm bu olup bitenler yeni bir hareketin miladına işaret ediyordu. Aslında sanıldığığının aksine bu hareketin başlangıç noktasını Beat Kuşağı yazarları oluşturmuyordu. Kerouac, çok basmakalıp bir roman yayımlamıştı; Ginsberg, William Carlos Williams'ın yavan, tuhaf küçük taklitlerini yazıyordu; Burroughs'un kendisi bile modası geçmiş çalışmalarının yayımlanabileceğini düşünmüyordu. Tecrübesiz yazar, doğuştan yetenekli bir Dadaist olan Gregory Corso'ya The Harvard Advocate⁴⁰ taki gençler tarafından kullanışlı, pratik bir eğlence olarak, oyalayan bir maskot gibi müsamaha gösterilmişti.

San Francisco, Amerika'da hüküm süren gidişatın uyuşmazlık sürecinde yöresel edebiyat ve sanata sahip olan tek topluluğu ifade ediyordu. Otuzlu yıllarda, siyasi güçlü Sol'la beraber güçlü bir ticaret birliği şehri olmuştu, ki henüz bu köktenci faaliyet, Amerikan Komünist Partisi'nin kuramcı diktelerinden dikkate değer biçimde bağımsızdı. Belki de bunun asıl sebebi, liderlerin çoğunun bir kuşak önce Batı Sahili'nde çok güçlü olan IWW (The Industrial Workers of the World – Dünya Endüstri İşçileri), anarşist sendikacı "One Big Union – Tek Büyük Birlik" hareketinden geliyor olmalarıydı. Savaş

⁴⁰ Okul bünyesindeki dönem dergilerinden biri.

sırasında, vicdani protestocular için California'nın dağları ve ormanları boyunca çalışma kampları kurulmuştu. Bu çocuklar, yapraklarıyla San Francisco'ya indiler. Ve Kızı Otuzlar da aktif olmalarına rağmen, anti-Bolşevik değil, ancak anarşist ve barışçı olmuş olan San Francisco yazarları ve sanatçılarıyla tanıştılar. Savaş sürerken, bu barışçıların ve anarşistlerin toplantıları dikkatle sürdürüldü. Savaş sona erer ermez, San Francisco yazar ve sanatçılarından bir grup, beş yıl içerisinde tüm o sosyalist ve komünist organizasyonların tertip ettiğinden çok daha iyi olan halka açık mitingler düzenleyerek bir Anarşist Hareket başlattı. Bu gruptan Waldport, Oregon'da ki vicdani protesto kamplarından gelen sanatçılar, San Francisco'da ki kültürel faaliyetlerin büyük çoğunluğunu oluşturan insanlar oldular. Ki bu kültürel faaliyetler şimdiye kadar; bir radyo istasyonu, üç küçük tiyatro, bir dizi dergi ve bugünkü toplumun yazar ve sanatçılarına liderlik ettikleri düşünülen bir miktar insanla sürdürülüyordu. Ve bu, sözde Beat yazarlarının ellilerin başında keşfettikleri olumlu çevreydi.

Büyük olasılıkla Beat Kuşağı ile ilgili, çağdaş kültürdeki diğer fenomenlerden daha fazla yanlış anlaşılma ve yanlış bilgi vardır. Bu, sansasyonel basının Beat yazarları fırsatını ganimet bilip onları kendi dünyalarında yeniden düzenlemek konusunda çok hızlı ve başarılı oldukları gerçeğinden kaynaklanıyordu. Ailen Ginsberg'e aşıl原因an aleni kişilik, yeterince cüretli olsaydılar Time dergisi editörlerinin olacağı türden bir kişilikti. Fransızların halüsinasyon satıcısı dedikleri Beat yazar, Madison Caddesi'nin Devrimci Bohem Sanatçı tasarısıydı. Yanlış ideale aldanmak gerçek yazar için her zaman bir cezba taşısa da bunun gerçeikle neredeyse hiç bağlantısı yoktu. Onlar düşmanlarının aldanışlarına layık olarak daima alkış ve fayda sağlayabildiler.

Beat Hareketi ile ilgili gerçeklere dayanan tarihi yanlış bilgiler uçsuz bucaksızdır. İlk olarak, Beat Hareketi, dört istisnai yazar haricinde gerçekte hiç var olmamıştır. Bu istisnalar elbette ki: Ailen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac ve Gregory Corso'ydu. İkincisi, bu yazarların San Francisco'yla bağlantıları yıllar boyunca çok az olmuştu ve şehri hiç görmemişken bile bohem entelektüeller arasında oldukça tanınıyorlardı. Aralarında en büyük yaşa sahip olan William S. Burroughs, 1950'den hemen sonra diğerlerini birlikte ilk kez New York'a getirmişti. O sıralarda Kerouac ve Ginsberg, Colombia'da öğrenciydi ve Gregory Corso, Harvard Üniversitesinde

takılmaktaydı. Birkaç yıldır çok bilgili bir grup genç adam, St. Louis'de, Neurotica adında bir dergi yayımlamaktaydı. 1952 civarında, editörlerden ikisi, Jay ve Fred Landesman, New York'a taşınmış ve San Remo Cafe'den bir blok uzakta geniş bir tavanarası stüdyosu açmıştı. O zamanlar San Remo Cafe, Greenwich Village'in çok yakınından ya da uzağından olan bohemlerin uğrak yeri idi. Kerouac, Ginsberg, Corso ve Burroughs'un, New York'un edebi bohem topluluğuyla bağlantı kurdukları ilk yer Landesmanlar'ın stüdyosuydu. Hareket'in bu aşamasıyla ilgili birkaç roman yazıldı. Clellan Holmes's Go -Clellan Holmes'un bu romanı haricinde bu romanların hiçbirisi kayda değer biçimde olay üzerine yoğunlaşmaz fakat dışlanmışlığın, isyanın ve tiksintinin ilk savaş sonrası kuşağını genel bir biçimde betimler.

San Remo Cafe'nin etrafındaki New York sahnesinin sorunu tümünden bir akılsızlıktı. Orada tiksinti haricinde hiçbir şey yoktu. Ginsberg ve Kerouac öğrencilik dönemlerinde San Francisco'yu ziyaret etmeye başladılar ve tatillerinde ülke içinde başıboş dolaşırken üzerlerinde oluşan etki patlayıcı bir özellik taşıyordu. 1956'da Gallery Six'in mal sahiplerine, soyut dışavurumculuğun başlangıç noktasını oluşturanlardan birine, Walter Lowenfels'un bir okumasına sponsor olup olmadıklarını sordum. Lowenfels, San Francisco'da bir salon açamıyordu çünkü Smith Kanunu'nu ihlalden itham altındaydı.⁴¹ Daily Worker'ın Philadelphia basımının editörüydü ve yirmilerinin sonuyla otuzlarının başlangıcında Paris-Amerika'da bilinen bir modernist şairdi.(Henry Miller'in Black Spring'indeki Jabberwohl Kronstadt'tı.) galerinin mal sahipleri otoriteye karşı gelme şansını yakaladıkları için oldukça sevinmişlerdi. Kırk yaşının altında kimse Lowenfels'i şair olarak bilmiyordu fakat herkesin şaşkınlığı ile, bu geniş galeri onun okumalarını dinlemek için gelen insanlarla tıka basa dolmuştu. Bir sonraki okumalar ise tarih yazdı. Şehrin(San Francisco) öncü şairlerinin liderliğinde bir geçit töreniydi bu. Bu şairler: Rôbert Duncan, Brother Antoninus, Philip Lamantia, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure ve şehre yeni gelmiş olan dört genç

⁴¹ Amerikan Yüksek Mahkemesi önceleri, şiddet ve zor kullanarak hükümeti devirmeyi savunan görüşleri cezalandıran Smith Kanunu özgürlükleri sınırlayan bir kanun olarak görmezken, daha sonraki yıllarda bu ölçütü geliştirerek, konuşma ile eylem arasında net bir ayırım yapmıştır. Nitekim Yates Davasında, Yüksek Mahkeme, Smith Kanununun soyut düşünce açıklamasını değil, somut eylemleri yasakladığını, daha açık bir ifadeyle hükümetin yıkılması gerektiği soyut düşüncesini değil, hükümetin zor yoluyla yıkılmasını öngören somut eylemleri yasakladığını kabul etmiştir. (Hazırlayan)

adam: Gary Snyder, Philip Whalen, Gregory Corso, Allen Ginsberg'di. Burada ilk olarak Ginsberg, iki hafta boyunca heyecanlı bir büyülenme halinde üzerinde çalıştığı Howl'u okudu. Etki kelimelerle anlatılamazdı. Yeni bir folk ve dinleyicilerle şair arasında yeni bir folklorik ilişki yaratmıştı.

Gallery Six okumalarının Beat Hareketini başlattığı söylenir. Aslında tek bağlantı Ginsberg'in kendisidir. Gecede Kerouac'da takdim edilmiştir ancak periyodik bir kargaşa yaratmak haricinde geceye pek katıldığı söylenemez. Halka açık şiir okumaları, San Francisco'da 1920'deki kadar eski, düzenli bir gelenek halini almıştı ve Komünist Sanatçı ve Yazarlar Organizasyonu olan John Reed Club'da ve onlarla yarışan bir sosyalist grup olan Jack London Club'da belli başlı bir çekici unsur haline gelmişti. Şiir okumaları, Randolph Bourne Birleşmiş Barışçılar Konseyi ve daha sonraları San Francisco Anarşist Hareketi tarafından savaş boyunca ve on yıl sonrasına kadar çoğunlukla (büyük ölçüde Musevi işçilerin kardeşlik organizasyonu olan) Aibeter Ring'de gerçekleştirilmişti. San Francisco Şiir Merkezi birkaç yıl boyunca San Francisco Devlet Üniversitesi'ne taşınmış biçimde varlığını sürdürmüştü. Savaştan kısa süre sonra yıllık Şiir Festivalleri ve hicivli müzikal eleştiriler başlamıştı. "The Poets" Follies – Şairlerin Delilikleri, Weldon Kees ve Michael Grieg yönetiminde güzel striptizci Lily St. Cry'ın T.S. Elliot'ın Ash Wednesday'ini okuduğu sahne gibi bölümlerle, hali hazırda artarda üç yıldır gösterilmekteydi. Kenneth Patchen, Lawrence Ferlinghetti ve Ben çoktan yerel caz kulüplerinde şiirleri caz eşliğinde okumaya başlamıştık. (Büyük basçı ve besteci Charles Mingus savaş yıllarında San Francisco'nun pek çok sanatçı ve yazarlarıyla yakın ilişki içindeydi.)

Daha yaşlı şairler, anarşist ve barışçı harekette yıllarca faaliyet göstermiş, savaş boyunca vicdanlı protestocular olmuş ve kasaba kamplarında ve hastanelerde çalışmışlardı. Gençlerden ise Philip Whalen ve Gary Snyder Oregon ve Washington'daki IWW⁴² hareketinin içinde yetişmişlerdi.

Bu arka planda Zen Budizmi'ne karşı, Kerouac ve Ginsberg tarafından paylaşılan çok yüzeysel ve büyük ölçüde uyduruk bir merak, hep hayal edildiği gibi değil de, Amerikan askerinin savaş sonrası dönüşüyle Çin,

⁴² Industrial Workers of the World, Dünya Sanayi İşçileri

Japonya ve Kore'yle kurulan bağlantı sonucu ortaya çıktı. Doğu kültürünün San Francisco üzerindeki etkisi kısmen bu bağlantıya özgüydü. Körfez bölgesinde başarılı biçimde büyüyen geniş Budist cemaatler mevcuttu. Bunlar, çoğunlukla Japon cemaatleriydi ama onlar kadar Kafkas cemaatleri ve yaygın olan diğer cemaatlerle de bağlantı halindeydiler. Ben, Budizm'e ilgi duyarak geri dönen sadece bir asker tanıyorum. San Francisco entelektüel topluluğuyla benim haricimde hiçbir bağlantısı yoktu ve akademik bir Buddha bilimciydi. Diğer taraftan, California'da Ailen Watts, Gerald Heard, Christopher Isherwood, Aldous Huxley ve Ben ve Seattle'da ressam olan Mark Tobey ve Morris Graves, savaş yılları boyunca özellikle tefekkür hayatının dirilişinde, doğu inancının merkezini oluşturuyorduk. Çoğumuz seminerlerde, tartışma gruplarında ve inziva odalarında genç insanlara elementleri, pasif direniş tekniklerini ve meditasyonu öğreterek rehberlik ettik. Bu faaliyetler tabii ki farklı şekillerde ve daha geniş bir kapsamda hala devam etmektedir. Gary Snyder rahipliğe atanmış bir zen keşişidir ve Hindistan, Çin, Japonya'nın şiirini ve dinsel edebiyatını öğrenmiştir. Jack Kerouac'ın davetsizce evime geldiği geceyi hep hatırlayacağım. Bir sürahi ucuz Porto Şarabı'yla yere Gary Snyder'ın yanına oturup bir Zen Budisti olduğunu ilan etti ve fark etti ki odadaki herkes en azından bir doğu dili biliyordu.

Kerouac'ın San Francisco kültürünü bu açıdan betimlemesi Dharma Bums'da eğer kasıtlı olsaydı kötü niyetli bir iftira olabilirdi. O sadece aslında anlamaya yeteneksiz olduğu insan güdülleri ve inançları karşısında kendi kafası karışmış cehaletinin bir ifadesiydi. Bu, kendini Kerouac'ın şöhretinin neredeyse eksiksiz parlaklığını izah eden bir gerçeklik gibi sunan cehaletti. Genç insanlar artık onu okumuyordu ve bu "gerginliği" ilahlaştırmamanın gülünç olduğunu düşünüyordu. Bu sadece gerçeğin yanlış anlatılması değildi ama güdülerin yanlış anlaşılması, öz yapının çarpıtılması ve karmaşık fikirler konusundaki cehaleti, ki bunlar neden bahsettiğini gerçekten anlayan insanlar tarafından daha fazla okunmamasına neden oldu. Post-modern kültürün dünya görüşü ve bunun San Francisco versiyonu, özellikle şimdilerde milyonlarca genç insanın ortak malı haline geldi. Ki bu Kerouac'ın karakterlerinin hayrına olacak biçimde hiçbir gerçek benzerlik taşımıyordu.

San Francisco arenasındaki diğer etki, 1941'den beri Big Sur'da yaşayan ve San Francisco yazarları tarafından bilinen Henry Miller'dı. Ben, Ginsberg ya da Kerouac'ın onun yazdıklarının çoğunu hiç okuyup okumadıklarından şüpheliyim. Bir keresinde onu ziyaret etmek için kıyı boyunca otostop yaparak 200 km yol gitmiş ve Miller tarafından kabul edilmemişlerdi. Miller'ın hayli olumlu ve güçlü dini inancı ve hayata karşı sevgisinin beat nihilizmiyle hiçbir işi yoktu.

Sırası gelmişken "Beat-nik" kelimesinin San Franciscolu köşe yazarı Herb Caen tarafından yaratıldığından bahsetmeliyim. "Beat" terimi be-bop müzisyenleri arasında yaygın argo bir deyimdi. Ve sıklıkla "acayip-o biçim" veya diğer be-bop argoları gibi zıt anlamlarda kullanılırdı. Ancak genellikle içsel anlamda yitik-bitkin anlamına gelirdi. "Beat Kuşağı" terimi ise ilk kez eşanlamlı olarak Clellan Holmes tarafından New York Time Magazine'deki bir makalede ve benim tarafımdan New World Writing'de kullanıldı. Bu makalede benim o zaman o dönemdeki şairlerin en genç kuşağı –experiment and revolt'un yeni çağı- hakkında yazdığım diğer mekaleler, Ginsberg ve Corso'yu, Charles Olson'u, Robert Creeley'i Denise Levertov'u, Lawrence Ferlinghetti'yi, Robert Duncan'ı, Brother Antoninus'u ve pek çok diğer şairi kapsıyordu. Bu, günümüze dayanan talihsiz bir zincirdir. Bu insanların hiçbirinin hayal edilen beat hareketiyle yapabileceği bir şey yoktu. Onların yazdıkları, en geniş çeşitlilikteydi ve onlar sadece ticari uygarlığın ahlakının reddini ve Amerika'da 40'li yıllarda gerici kuşak ve 30'lu yıllarda proleterler tarafından bastırılan Uluslararası Modern Şiir tabirine dönüşü paylaşıyorlardı.

William Carlos Williams ve Ezra Pound, ama daha çok Williams interbellum⁴³ yıllarından beri yaşamını sürdüren eskiyi anlayamayan modernistlerin üzerinde olduğu gibi, bu grubun tamamı üzerinde güçlü bir etkiye sahipti. Bu grup; Louis Zukofsky, Walter Lowenfels, Sam Beckett, Kenneth Patchen ve Ben'den oluşuyordu. San Francisco kültüründe çok önemli olan bir diğer etken ise Londra ve Paris'le kurulan ilişkinin New York'la kurulandan çok daha sıkı olmasıydı. Friscolu entelektüeller ilk İspanya İç Savaşı sürerken, Londralı anarşistlerle bağlantı kurdu ve tüm ikinci dünya savaşı boyunca bu birbirini tutma durumu Sir Herbert Reid, Alex Comfort,

⁴³Özellikle 1901-1910 arası doğan dolayısıyla her iki dünya savaşına da giremeyen kuşak.

George Woodcock, Charler Wrey Gardner, Tambimuttu ve diğer insanlarca sürdürüldü. Örneğin Ben ilk kez Denise Levertov'un bir şiirini okudum. O sırada o Essex'te bir Land Girl⁴⁴dü. Ve ben onu, Billericay'da üç aylık şiir dergisi yayınlamakta olan Charles Ray Gardner'a posta yoluyla tanıttım. George Barker 40'lı yıllarda Big Sur'da yaşadı. Dylan Thomas iki uzun dönemini San Francisco'da geçirdi.

Editions de minuit ve Pierre Seghers'in Poesie gibi Fransız Direniş Yayınları, Amerikalılar, Afrika'yla ilişki kurmaya başlar başlamaz küçük miktarlar halinde amerikan askeri postasına düştü ve daha küçük miktarlar en başından beri azar azar gelmekteydi. Simone Weil, Sartre, Camus gibi yazarlar ve Char, Frenaud, Rousselot, Seghers, Follain, Guillevic gibi direniş şairleri, New York edebiyat çevreleri onlara dair hiçbir şey bilmiyorken dahi San Francisco'da okunuyorlardı. Frisco'daki insanlar İspanya İç Savaşı günlerinden beri Simone Weil ile mektuplaşıyorlardı.

Bunların hepsi Beat Kuşağının sadece küçük bir bölümünü oluşturduğu dünya çapındaki post-modern entelektüel kültürün ve bir kısım entelektüel amatöre dair bir çeşit yanlış anlamının ve onları takip eden sansasyonel basının edebi gazetecilerinin ortaya çıkardığı tablonun tamamlanışını takdim ediyordu. Gençliğin süregelen isyanı, yeni radikalizm, öncülerin demokratikleşmesi; pek çok kültürel temelde, yaşam tarzındaki temel değişikliklerde, esas itibariyle yeni bir uygarlığın ortaya çıkışında dünya çapındaki devrimin bütün çehrelerini oluşturuyordu. Allen Ginsberg, bu yeni uygarlıkta ayakta kaldı. Ve bugün Tel-Aviv'de, Kalküta'da, Moskova'da, bu uygarlığın en önemli şahsiyetlerinden biri oldu! Fakat boynunda asılı duran Beat Kuşağı levhası, o zamandan beri düşmüş durumdaydı. 1960'dan sonra sadece aşırı tutucular ve küçük Balkan ülkelerindeki yaşlı komünist bürokratlar Beat-nik tabirini kullandı.

Beat denen hareketin anlamı neydi? Amerikan edebiyatı ve kültürünün gelişimi üzerindeki etkisi neydi? Öncelikle kendi kendine hazır olda bulunan, ticari, çapulcu ve kanlı bir toplumdan gelen savaş

⁴⁴ Birinci Dünya Savaşı sırasında kurulan ve kadınlardan oluşan Çiftçi Topluluğunun her bireyine verilen ortak isim. (Hazırlayan)

sonrası gençliğine dair kütlesel ayrılığın bir biçimiydi. Kerouac'ın "Yolda"sı en iyi satanlar listesine girmişti. Geniş bir kitle olan beyaz yakalılar için dedektif hikâyeleri, kovboy romansları ve erotik dergilerin amacına hizmet ediyordu. Gri fanilalı varoşlar ise hızlı arabaların, kolay kadınların ve içkili partilerin olduğu bir hayal dünyasına kaçış halindeydi. Jack Kerouac'ın bu dünyası esasında yükselen değişken uğraşların dünyasıyla aynı değerlere sahipti. Bütün o uyuşturucu, eşcinsel fuhuş, orgy edebiyatı ufak lümpen iktidarın seçkinlerinin, küçük ünlüler ya da kendini beğenmişler grubunun pembe dizileri ve westernleri yayımladığından beri, 10 yıldır-kendi olaylar zincirini takip etmekteydi. Yaşamları yavaş yavaş Eğlence Edebiyatına benziyordu. Kerouac'ın gençliğin üzerindeki gençliğin isyanı üzerindeki, kendilerini gerçekten ayrı tutanlar üzerindeki etkisi asgari düzeydeydi. Aslında genç suçluların her sınıfı Cle Elum, Fort Dodge, Tucumcari liselerinin yakınındaki büfelerde huzur bozucu davranışlarına terk edildiler, otostopla Frisco'ya gittiler ve North Beach'de Kerouacçılık oynadılar. Ancak bu akım Roma'daki Galyalılar gibi tarihe karıştı. Bu mevziyi uzun süre koruyamadı. Devam ettiği sürede, bu akımı eski bohemlikten ya da dünyada mevcut olan ayrılıkçı kùltlerden ayıran belli özellikleri vardı. Hayatı yadsıyordu. Eşey cinsten tiksiniyordu. Alkolü sadece bilinçsizlik için kullanıyordu. Beat sendromunun teşhisi kolaylaştırıcı belirtisi, Kerouac'ın ve Burroughs'un kitaplarında son derece açıkça belirtilmiştir: kadınlara karşı aşağılama. Beat çabası, bir kıza yapılan muamelenin birinin tesadüfî bir homoseksüel sikişe aleni bir rahatlıkla yaptığı muameleyle aynı olmasını sağlamaktı. 1957 kışında North Beach'le ilgili ilginç bir durum, genç kız intiharları dalgasıydı. Bunlardan biri On The Road'daki kahramanlarının birinin metresiydi. Birkaç yıl önce Meksika'da başka bir adam bir partide William Tell'i oynarken karısını öldürmüştü. Bu tür anlamsız bir nihilizm, yeni bir ahlak, bir tür yeni sosyal sorumluluk ve yepyeni son derece erkek ve son derece kadın bir cinsellikle beraber- her ne kadar herkesin saçı uzun olduğu için aşırı tutucular hala rahatsız oluyorsa da- yükselen gerçek isyan eğilimi tarafından bertaraf edildi.

Burroughs özel bir örnektir. Eserleri, edebiyat veya benzer düşük öneme sahip dallar için değil, sosyal tarih için kaynak olmuştur. Ayrıca varolan çılgınlığı tahrip eden çok sayıda yazardan birisidir. Corso, başka bir özel örnektir. Tecrübesizlerin hemen hemen tümü

gibi onun da *edebi edebiyatla* küçük bir bağlantısı vardı. Gümrük memuru olan Rousseau⁴⁵,yla kübizmin kökleri arasında bağlantı da kurulabilir. Ancak ilişkiler tesadüfidir. Şayet bir fark aranacaksa onların Rousseau' dan etkilendikleri söylenebilir. Kesinlikle tersi değil. O mümkün olduğunca fotografik resimler yapmak istemiştir. Bu, Corso'nun büyük bir şair olmadığı anlamına gelmez. O sadece Rousseau'nun büyük bir ressam oluşu kadar şairdir.

Dört beat yazarından en önemlisi Ginsberg'dir. Howl⁴⁶'un nüshaları yüz binlerce satmış, en uygar dillere ve yarı uygar olanların pek çoğuna çevrilmiştir⁴⁷. Gerçek bir Vatikan kelimidir, bir nebinin heyecanlı bir Musevi Peygamberi'nin sözüdür ve edebiyatta en yakın benzerleri Hoşea ve Jeremiah'dır. Uzun yıllar boyunca Amerikalı öğrenciler arasında olağanüstü biçimde popüler olmuş ve sosyal aldatma (amerikan yaşam tarzı) komplosuna karşı gelişlerin desteklenmesi ve birleştirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ginsberg de, Kerouac ve Burroughs'da bulunan hayata karşı nefret, nihilizm, bilinçsizliğe övgü, cinsel tiksinti veya sosyal ziyankârlık yoktur. Onu televizyonda gösteriş yapmaya ve uyuşturucu ve homoseksüellik hakkında Bolşevik bürokratlarla provoke edici münakaşalarda bulunmaya götüren belli bir çocuksu saflığı asla kaybetmemiştir. Bir bakımdan, özellikle de bastırılamaz gençliği sebebiyle Colin Wilson'a benzer. Angries⁴⁸ ve Beatler arasındaki en büyük fark Amerikalıların, sosyal yapıyı tümüyle reddetmesidir. Onlar tüm *kenardakiler* her ne iseler, hepsini yıkmak istiyorlardı. Daha da

⁴⁵ Yazar Fransız ressam Henri Rousseau'dan bahsetmektedir. Kendisi ve bu konuyla ilgili dönem anekdotlarını okumak için bkz; Bohemler, Dan Franck, Türkçesi; İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, Ocak 2009, İstanbul. (Haz.)

⁴⁶ Bkz. 645 Yayın, Uluma, 2008 İstanbul, Çeviri: Şenol Erdoğan

⁴⁷ Bkz. Üstteki Dipnot.

⁴⁸ "Angry Young Men", metin dahilinde 'Angry' olarak kullanılacak: politik görüşleri anarşizme varan bir radikallik barındırmıştır, sosyal yabancılaşmaları ortaya dökmek ve net ve sert biçimde dönemin toplum yapısını eleştirmişlerdir. Tam olarak 1950 ortalarındaki İngiliz yazara ve oyun yazarlarına verilen isimdir. Leslie Ailen Paul'un otobiyografisinden alıntılama olan Angry Young Men, İngiltere'nin beat kuşağı olarak yer zaman ve pasif kalarak lanse edilmişse de hiçbir zaman ve şekilde bir jenerasyon olamamışlardır ve yazarları da bu tür bir gruplaşmayı reddetmiştir, ama gene de beat kuşağı ile ilintileri üzerine yazılmış çizilmiş ve hatta iki akımı aynı kitapta toplayan antolojik çalışmalar yapılmıştır. Kendilerini pek başarılı bulamadıklarını açıkça ifade eden yazarları, '60larda tamamen bireyselleşmiş ve tabir caiz ise unutulup gitmiştir. Dönemlerinde beat kuşağının Amerika'da ilk çıkış yaptığında alaya alınışlarından çok daha ağır bir alaycılıkla karşılaşmışlardır. Yazarları arasında: John Wain, Kingsley Amis, Colin Wilson, John Braine, J. P. Donleavy,, Thomas Hinde, George Scott, John Osborne sayılmalıdır.-(Hazırlayan)

önemlisi hepsi –Kerouac ve Burroughs bile- The Revolution of the World denen mücadelenin öncüleriyle ilgiliydiler. Saldırıyla, kaosla ve Ginsberg ve Corso vesilesiyle dilin devrimci faydası vasıtasıyla insan hassasiyetinin yapısının ıslah edilmesiyle mantığın ve söz diziminin eski kalıplarının devrilmesiyle ilgiliydiler. Bu son cümle neredeyse tamamen, sürrealist teorisyen André Breton’a aittir ve Beat şairlerince şiddetle hala var olduğuna inanılmaktadır. Diğer taraftan, Ben, en önemli Angries’lerle yapılan bazı röportajları elime geçirdim. Bu konu hakkında soru sorduğunuzda söylediklerinizden hiçbir şey anlayamadıklarına şahit olursunuz. –Bir Fransız modası, kurbağa ve salyangoz yemek gibi. Bir amerikan televizyon muhabiri düşüncelerini en rahat ifade edebilen Angrie ile ne hakkında konuştuğunu anlamaya çalışarak geçen uzun bir mücadeleden sonra dünyanın her yanında yayınlanan şu açıklamayı yaparak bu uğraştan vazgeçmişti: “Öyle sanıyorum ki serseri Galsworthy gibi bu işin üzerine gider ve yazmayı bitirirsem çok daha öfkeli olacağım.” Beatlerin bütün kabahati daha popüler bir kitleye erişmek için uygarların temel değerleri dediğimiz şeyleri ilk reddedenler oluşlarıydı. Ancak unutulmamalıdır ki esasında onlar çok kuvvetli bir sosyal harekete ufak bir odak, dünya çapındaki yeni bir dalgada bir dalgacıktılar.

II.

En önemlisi eski eleştirel standartlara göre en iyisi olmasa dahi günümüz Amerika’sındaki en belirgin edebiyat kitaplarda ya da ispatlanmış edebi dergilerde bile değil –şiir okumaları hariç, teksirlenmiş broşürlerde, rock gruplarının şarkı sözlerinde, protesto şarkılarında- edebiyatın başlangıcında hüküm süren usul gibi, dinleyici ile doğrudan ilişki biçiminde görülmektedir. Okuma ve yazma sanatı zihinlerden bir gecede silinebilirdi. Ve bu şairler ve şiir dinleyicilerinin en genç neslinin şiirinde ve hatta düzyazısının büyük kısmında bile pek de büyük bir fark yaratmazdı. Bu, eskileri böylesine bozan bir gençliğin yeni dünyasıydı. Adil olmak gerekirse bu, kesinlikle onların meydana getirdiği bir dünya değildi. Onun içinde yabancılaşmış ve korkmuşlardı. Pek çoğu ne olduğunun farkına varmaktan tümüyle acizdi.

Son birkaç yıl Amerika'daki Yeni Sol'a, gençliğin isyanına ve özellikle de Berkeley'de ve tüm kampuslarındaki anti-Vietnam protestolarında baş gösteren free-speech movement⁴⁹ gibi kitlesel bir olaya dair kitaplarda daimi bir akıma şahit oldu. Bu kitapların hepsi istisnasız 30'lu yılların ideologları ya da ağır ağır kaybolan Marksist hizipsel grupların içinde yetişmiş biraz daha genç insanlar tarafından yazıldı. Hepsi de ne ideolojik ne de politik olan dünya çapındaki bir hareketi bir başka çağın programlı hayallerine benzetmek istiyorlardı.

Bugün şahit olduğunuz şey hayatın kalıplarında derin bir değişim ve hatta bu değişimin imkânlarında çok daha büyük bir değişimdir. Bu, tüm milletleri –kızıl Çin hariç derim- Beatnikleri, Gammlers⁵⁰, Stilyagi⁵¹, Provos⁵², Hippileri etkiledi. Ki bunlar sadece Amsterdam'da değil, New York East Village'da, Frisco'da Haight-Ashbury'de ya da Londra Nothing Hill'de görülmekteydi. Suiistimal dönemleri sadece, aşırı tutucuların ve gericilerin becerdiklerini düşündükleri kalıplaşmış formüllerle ne yaptıklarından bihaber oldukları şeytan çıkarma ayinlerini tasvir ediyordu.

İngiltere, özel bir durumdur. İngiliz toplumu her şeyi hazmedebilen bir yapıdır; merasimleri, monarşiyi, lüksü ve malikâne safahatını ve sıkıcı Büyük Britanya Komünist Partisi'ni. Bugün Teddy Boy⁵³lar orta yaşlarını sürüyor (bu Rexroth'un ileri yaşına denk gelmekte bugün Rexroth gibi Teddy'ler de ölü- Haz.) Angries ögle yemeklerini Reform Clup'da yiyor ve artık genç olmayan Mod⁵⁴lar ve

⁴⁹ Berkeley University'de yönetimin özgür politik düşünce ifadesine karşı uyguladığı baskıcı tavra karşı gelişen karşı-tavır.(Hazırlayan)

⁵⁰ 1960-70'lerde –net olarak 1964-68- Almanya'sındaki karşı kültür oluşumlardan biri, salt sanrısallar uyuşturucularla ilgilerinden dolayı dropout olarak da anılırlar, aslında bunlara dönemin Almanya'sının *hippeleri* demek en net olanıdır. (Hazırlayan)

⁵¹ 1950 komünist Rusya'sında sistem karşıtı isyancı gençlik hareketi, bir diğer anlamda dönemin hıppsterleri olduğu da söylenmiştir kaynaklarca. (Hazırlayan)

⁵² Net olarak Dutch Provo dememiz gerek, Provo hareketi olarak anıldılar, bu da aktif karşıkültür yapılanmalarından biriydi-bunlarda gammlerslar gibi rock menşeli oluşumlar- Almanya da İngilizlerin Mod'ları gibi bir anlamda, peşi sıra önce "nozem"leri sonrasında ardıları hippileri hazırladılar demek doğrudur. Nozem ler ise daha çok karşıkültür değil de bir altkültür hareketi olarak anılmalıdır, bunu da net olarak anlatmak için İngilizlerin Teddy Boy vakasına benzetmek tam yerinde olur; jean, deriler, rock n roll falan işte. (Hazırlayan)

⁵³ Yukarda da bahsettiğimiz İngiltere'nin rock n rollun doğuşundan önceki gençlik hareketi...

⁵⁴ Mods & rockers lara bir de gang ler eklenmelidir, bunlar gene dönem İngilteresinin –bu dönem dönem dediğimde 2.savaşın sonra oluyor doğal olarak- subculture-altkültür- gençlik oluşumlarındandır, bizim mahalle çetesi olayına fena benzer aslında ama bizde mahalle çetesi fena bir arabeskin etkisindedir, hoş ortak tarafları ise net olarak onların alayının maço –fena halde- olmasıdır. Bu hareketler genelde kasabanın bar köşelerinde, bizim tabirimizle sokağın

Rocker'lar homojen ve homojenize eden bir toplum tarafından sindiriliyor. Carnaby Sokağı hala sistemin bir parçası ve sadece kalpaklı İngiliz askerlerine olan rağbet gibi bir tür turist çekmeye teşvik konumundadır. Büyük Britanya'daki ayrılığın altkültürü, toplumun tüm katmanına metastazla yavaşça nüfuz eden bir çeşit Fabian⁵⁵ anarşizmidir. Bir başka gerçekliği ve geçerliliği yoktur ve modern toplumun özündeki derin ve sürekli genişleyen bölünmenin İngiliz dinleyicilerine açıklanmasını zorlaştırmaktadır. Bir Amerikan başkanının, itibarlı bir Amerikalı Anarşist, eleştirmen, psikiyatr, kentçi, eğitimci, Paul Goodman, Sir Herbert Read gibi bir şövalye ya da İngiliz İmparatorluğu düzeninin bir üyesi olan John Lennon, Bob Dylan gibi olduğunu hayal edebilir misiniz?

Açıkçası, her ulus, genç-kültür'ü-nü sindirmek noktasında tam bir başarı elde edemedi. Üzerinde titredikleri ananelerin denetim mekanizmasıyla tartaklandılar, ve vergi ödeyen insanlar ordusuna dahil edilmek istendiler ve edildiler de.. Yunanistan, Fas, Cezayir gibi ülkelerde sadece dış görünüşleri sebebiyle insanların bu ülkelere

kenarında toplanan insanların anılmasıdır işte, çok şey gelmesin kimsenin aklına, öyle devasa akımlar değildi bunlar, slacker nasıl bugün ne ise ve hatta grunge... (Hazırlayan)

⁵⁵ Fabianizm; Bir anlamda demokratik sosyalizme inanan, adını "Fabian Derneği" adlı dernekten alan siyasal akım. Fabian Derneği 1883-1884 yıllarında Londra'da küçük fakat çok etkili birkaç kişi tarafından kuruldu. Adını, Romalı konsül ve komutan Fabius Cunctator'dan almıştı. General Fabius, düşmanı ile doğrudan doğruya savaşa girmek yerine, onu yıpratarak son zafere ulaşmak istemesiyle ün yapmış başarılı bir askerdir. Fabian Derneği'ni kuranlar arasında George Bernard Shaw, Sidney Webb, Annie Besant gibi ünlü kişiler vardı.

Fabianlar, 1889 yılında Webb'in editörlüğünü yaptığı Sosyalizme Doğru Fabian Denemeleri (Fabian Essays in Socialism) adı kitabı yayınladılar. Fabianlara göre, Fabian Derneği sosyalistlerden kurulu bir dernekti ve amacı "fırsat eşitliği olan ve toplumun ekonomik kaynaklarının ortak mülkiyeti ve demokratik denetimi yolu ile tüm birey ve sınıfların ekonomik imtiyazları ile ekonomik güçlerinin ortadan kaldırıldığı bir düzen kurmak"tı.

Fabianlar, önce Liberal Parti ile Muhafazakâr Partiyi kendi sosyalist düşünceleri ile etkilemek istediler. Fakat sonradan ayrı bir işçi temsilcisi komitesi kurdular. Bu komite 1906 yılında İşçi Partisi'ne dönüştü.

Fabianların temel yöntemi, barışçı yollarla, toplumda sosyalist inanç ve düşünceleri geliştirmektir. Kullandıkları yöntemler, seminerler, konferanslar, broşürler, kitaplar, tartışmalar gibi eğitimsel tekniklerdir. Kullandıkları savlar kuramsal olmaktan çok, pragmatiktir.

Mevcut çalışma koşullarının yetersizliği, sömür oranının yüksekliği, ücretlerin düşüklüğü gibi sorunlar özellikle üzerinde durdukları konulardır. Çözüm yolları olarak da demokratik usullerle yapılacak denetimleri, sosyal hizmetlerin yaygınlaştırılmasını ve belli sanayilerin ulusallaştırılmasını öneriyorlardı.

Zaman içinde İşçi Partisi'nin iktidara gelmesi Fabian Derneği'ni çok güçlü kıldı. Sınıfsız bir topluma yönelen gelişme ve değişme doğrultusunda, etkin düşünce ve eylemleri demokratik bir çerçevede uygulamaya aktaran önemli niteliği ile tarihe geçti. Fabianizm, bir anlamda demokratik sosyalizmin uygulaması özelliğini koruyan bir düşünce akımı niteliği taşımaktadır.

girmeleri engellendi. Gümrük yetkilileri onların “düşman” olduğu konusunda hiç şüphe etmiyor! Şayet bu insanların sayıları çok daha fazla olabilseydi net olan şey ülke sınırlarının ortadan kalkacağıdır.⁵⁶

Bu, onların Enternasyonalist ve Barışçı oldukları anlamına elbet gelmez. Dahası böyle ve benzer bir soru sorulmamalıdır ki cevabı yanlış gelecek pasif bir ortama teşvik etmesin. Ortada ki şey –olan şey- ideolojik terimlerle açıklanamaz. İdeolojiler, -sözde- sosyal gerçekleri şematize etmede başarılı görülebilirler ama asla gerçeklere uymazlar ve ayağa olmayan ayakkabı örneklemesi kendileri için kullanılabilir. Hitler’in tüm dünyayı fethettiğini ve tüm belgeleri ve Marks’ın yazılarındaki hakikatlerin tümünü gizlediğini düşünün. O zaman endüstriyel ilerleme insan benliğini yabancılaştırma⁵⁷’da başarısız olmaz mıydı? Kapitalist sistemin insani değerlere bakmadan genişlemesine ya da daha başka –ve fazla- çöküşlere artık gerek olur muydu? Emek etkisinin sermaye yatırımlarına oranının ve bunla beraber elbette kar oranının düşüşü durdurulabilir miydi? Ekonomik sistem mensuplarının büyük çoğunluğu için en düşük yaşam tatminini dahi sağlamadaki başarısızlığı, yaşam kalitesindeki esaslı bir değişim için sürekli artan bir taleple sonuçlanmaz mıydı? Tüm bunlar, hatalar ve bozulmuş kehanetlerle dolu olan bir raf dolusu kitaba aşına olmaya mı dayanmaktadır? Devrimci bilinç, Marksizm alfabesinin derslerinin bir sonucu değildir. Bu, modern toplumdaki ümitsiz çelişkinin bir çeşit ifrazatıdır ve Marks’ın bunu kabul edip etmediği son derece belirsizdir- Aslında herkesin bildiği gibi Marx, İbsen’in kendi çocukluğundaki uysal bohemiciliğindeki her hangi bir papaz kadar hoşgörüsüzdür. Günümüz neslinin şansına, 1848’den 1948’e kadar olan yüzyıl, bütün ideolojilerde toptan bir iflasa şahit oldu. “Geçmişin devrimleri”, der; Teilhard de Chardin⁵⁸: “ekonomik ve politik hedefler güdüyordu ancak yüzyılın ikinci yarısı, hayatın

⁵⁶ 80’lerin soğukta teenageliğini yaşayan ben ve kendi jenerasyonum burada yapılan “baskı-cı” örneklemesini çok iyi anlayacak ve hatta daha derinden bakabilecektir, 90’lı yılların başında bu ülkede kendisini ait hissettiği değerler doğrultusunda dış görünüşünün aldığı şekil yüzünden, saçlarının rengi ya da uzunluğundan vd. dayak yiyeninden tutunda taciz edilene dek çok örnek mevcuttu, aslında hala daha mevcut. Geçen yıllarda ağızlara sakız olan “mahalle baskısı” ifadesini biz aslında bu ülkede çok çok daha önceden de biliyoruz... (Hazırlayan)

⁵⁷ Burada aslında “asimile” demeyi düşündük, ama demedik...

⁵⁸ Pierre Teilhard de Chardin, Fransız arkeolog, yazar, felsefeci, düşünür. Cizvit okulunda eğitim aldı, yaşamının sonu olan 899’a dek Cizvit örgütünde kaldı. Kahire’de profesörlük yaptı ve rahiplik hakkı kazandı, Bergson üzerine çalıştıkça evrim yasalarına derinlemesine eğildi, kiliseye Darwin’i sokmaya çalıştığı iddialarıyla suçlandı, pozitivist evrim kuramının sözcüsü oldu...

kalitesini ve anlamını değiştirme yönünde devrimci bir mücadelede şahit olacak.” Devrimin geçmişe sünger çekilerek başlayacağını idrak etmedikçe devrim anlaşılamayacaktır. Hala bulunduğu makamı terk etmeyen yaşlı bir Troçkist taraftarı kampusta koşuşturan öğrencinin idarecisinden makul bir lider olacak değildir.

Bugün dünyanın her yerinde tamamen yeni bir yaşayış tarzı geliyor. Birkaç yıl boyunca ben bunu ayrılığın alt kültürü olarak adlandırmıştım fakat artık böyle değil. –artık rekabetçi bir uygarlık. Artık bu “eskinin kabuğu içinde yeni bir toplum.” Bu, kitaplar veya programlar vasıtasıyla değil, üretim metotlarındaki gelişim vasıtasıyla gerçekleşti. Bu, iç değilse yaşama karşı yapıcı bir tepki olması ihtimallerinde sürekli artan bir demokratlaştırmanın olduğu, bilgisayarla işletilmiş, transistörle donatılmış otomasyon dünyasına, sanayi sonrası ya da kapitalizm sonrası ekonomiye iyice dahil olmuş insanların toplumuydu.

Toplum bilimlerinde demokratlaştırma, Amerika’daki pratikte ne anlama gelmektedir? Bütün bir alt kültür şiiri rock gruplarını, halk türkülerini, çöp heykeltiriliği, pop kolajları, topyekun bir cinsel özgürlüğü ve doğaçlama bulunmuş kostümleri alışkanlı olarak sıradanlaştırdığında ne olur? Herkesin resmi olarak profesyonelleştirilmiş kültüre katılabildiği bu edebi ve sanatsal faaliyet ilişkisi nedir? Kurumsallaşmış olanlarla ile ayrılıkçı olanlar arasındaki ilişki nedir? Belli ki gençlik bir şeylerden kopuyor ve gidip öteki olana tabi oluyor, fakat tabi olduğu ne, ötekinden gerçekten farklı olan ne?

Amerika’daki geleneksel akademik şiir sanatı kuşkusuz gelişmektedir. Bu türdeki şairlerin pek çoğu-aslında hepsi- yılda 8000 dolardan 30000 dolara kadar ödeyen üniversitelerde iyi işlere sahiptir. Kitapları satmamaktadır ama kurumsallaşmış şiir çevrelerindeki okumaları en az vodvil kadar kazandırmaktadır. Kendini ispatlamış bir şair bir yerde bulunmak için talep eder ve ücreti 500 dolardan 1000 dolara çıkartabilir. Böylelikle üst basamaktaki konser yıldızlarının topuklarına yaslanmış olur.

Toplu şiir okumalarının başka bir havası vardır. Ferlinghetti, Ginsberg ve Bob Dylan bir başka dünyadan başka bir dünyaya tek

köprüyü oluşturmaktadır. Dylan'ın satışları ne durumdadır bilemem ancak Ferlinghetti'nin Coney Island of the Mind'ı 1969 itibariyle tek başına 250.000 kopya satmıştı. Kitap yılda 45000'in üzerinde sattı, doğu ve daha küçük demir perde ülkelerindeki korsan baskılar hesaba katılmasa bile en azından, İsveç, Danimarka, Polonya, Fransa, İtalyan, Alman, İspanyol, Çek ve Slovak dillerine çevrildi. Felinghetti'nin diğer kitaplarının tümü yılda 20000 sattı. Ginsberg'in Howl'u sadece Birleşik Devletlerde 200000'in üzerinde sattı. Kaddish: 30000, Reality Sandwiches 20000 sattı. Ginsberg'in diğer dillerdeki baskıları ise sayılamayacak denli çoktur. Dylan Thomas'ın satışları hala (sanırım artık gerisinde kalmıştır D.T) Ginsberg, Ferlinghetti satışlarına eşittir ki O Amerikan tarihindeki -Büyük Britanya'da değil- en popüler yer sahiplerinden biriydi.

Bob Dylan, Joan Baez gibi insanların ve önde gelen rock gruplarının efsanevi kazançları vardı-r. Peter, Paul ve Mary, Judy Collins gibi gece kulübü çevrelerine geçenler bile hala aslında işten ayrılıp işsizlik ödemesi ve sosyal yardımı alanlarla aynı hayatı yaşıyorlar, aynı değerlerle ve aynı tatları alarak ve hatta onlar yurttaşlık hakları ve sivil özgürlükçü mücadelelerde daha faaldir. Söylenmek istenen şudur ki: fakirlerin Charlemagne'den daha iyi yaşadığı zengin bir toplumda herkes etik olabilir. Aristo, kendi Nkomakhos'a Etik'ini Yunan şehir devletlerinin özgür vatandaşlarının ahlaki davranışlarıyla sınırlandırır. "Köleler," der; "etiklere uyamaz-arzuları kendilerine ait değildir"- yurttaşlık hakları mücadelesinin başlangıcından beri Amerika'daki ahlaki protestonun büyük patlayışının sebebi, insanların şimdi iyi olmaya-agresif şekilde-muktedir olmalarıdır. Kuzeyde bir üniversiteden ayrılıp Güneye çalışmaya giden bir genç kızın başına, olası bir cinayet haricinde ciddi hiçbir şey gelmez. Ailesinin onu reddettiğini düşünemezsiniz. Asla açlıktan ölmez. İlginc bir hayat yaşar ve geri dönerse okulda idol falan olarak karşılanır ve hatta burs alır. İyi bir toplumda, çok sayıda insan,; etiğin, şiir, Jazz ya da benzer şeyler gibi zevk olduğunu keşfedecektir. Sadece zengin bir toplumda film yapımcılığı önemli bir yer tutabilir. Kenneth Anger, Stan Brakhage, Bruce Conner, James Broughton'un filmlerinden biri Ulysses'e dayanan James Joyce'dan daha masraflıdır. Bu film yapımcıları (burada yapımcı prodüktör olarak algılanmasın, Amerikan yer altı sinemasında yönetmen titri kullanılmaz onun yerine kendilerine film-maker ismi verilir-Hz) hayat parolası "yağmurda

birakamayacağıın hiçbir şeye sahip olma” olan Gary Snyder ya da Maria Callas⁵⁹ kadar kazanmak zorunda olan Joan Baez kadar bu sahnenin parçasıdır.

Onların büyük ciolarından çok daha önemli olan Ginsberg, Ferlinghetti, Gary Snyder tarafından yapılan okumaların tanrı vergisi yeteneğin neredeyse tüttüğü ve şişelenip satılabileceği kitle gösterileri oluşlarıdır. Artık çok basılmayan yeni altkültürde bu şairler bir hayat tarzı bulmuşlardır. İnsanlar geceleri pek çok kahvehanede ve kamuya açık alanlarda bir araya gelip The Jefferson Airplane, The Greatful Dead, The Only Alternative ve Other Possibilites gibi rock gruplarının plaklarını, protest-o kayıtlarını ya da Bob Dylan, Baez gibi country şarkıcılarının plaklarını ya da modern jazz müzisyenlerinin; Ornetta Coleman, John Handy, Cecil Taylor, Archie Shepp plaklarını döndürmekte ya da kongalara, atonal gitar ritimlerine yüklenip kendi şiirlerini okuyabilmektedirler. Genellikle bu şiirlerin o andan sonra pek bir hayatları olmamaktadır (e, elbette bu her şiir ya da her şair için geçerli bir belirtme değildir, ne tekim yazarın kendisi de aynı şekilde bu olanlara kendi anlatışına yakışacak şekilde söyleyecek olursak “alet olmuştur”-Hz). New York’un East Village’ı, San Francisco’nun Haight-Ashbury bölgesinin karşılaştırılmalarında, bazen ülkenin her bir yerinde türeyen küçük oluşumlar, esasında mahalle ahalisi, bir araya gelip, kendi şiirlerini teksir edilmiş yayınlarını çıkartmaktadırlar. (aslına bakılırsa bu en direkt anlamda “underground yayıncılık” olmaktadır. TC’de en çok ve en yanlış kullanılan bu ifadenin az da olsa doğru kullanılması açısından burada da belirtilmesinde fayda vardır belki-Hz) dönemin neredeyse tüm dergileri (aslında bugünkü fanzin mantığının baskı formatı-düşündüm de bugünkü diyemem bugün artık bir sikim yok nerdeyse ortada- Hz) bu şekilde üretilmektedir.

Köken savaşını kazandıran eski Fransız Kanadası tehdidi gibi, bu da yalnızca eski kafalılardan daha çok yaşayarak ve daha çok üreyerek kazanılması umulan bir devrimdir. Birkaç yıl içerisinde insanların çoğu yirmi beşinin altında olacaktır. Bu dünyada ekonomik problemler yoktur. Bu Theobald sonrası insanların (bkz; Theodism)

⁵⁹ Amerika’da doğan, Yunanlı soprano. 1950’li yılların ve belki tüm zamanların en çok tanınan ve başından geçen sansasyonel olaylarla ses getiren sopranolarından biridir.

dünyasıdır ve modern refah devletinin şimdiden fiilen garantilediği, yeterli azlıkta nafaka geliri sağlama konusunda görevini yerine getirmektedir. Bu insanların ayrılmalarını sadece kabul etmekle kalmamakta bununla övünmektedir. Kimse işsizlik sigortasını almaya yetecek kadardan fazlasını çalışmamaktadır. Yaşam standardı tamamen katkısız fazlalıklardan –bir yılda dönem modasına uygun iki tane kot, çokça pirinç ve kuru fasulyeden oluşan sosyal yardım mutfağı, galonu 1,30 dolara şarap ve ottan- ibarettir. Plak ve kitapların temini nasıl yapılmaktaydı bilmiyorum. Çalıntı olmaları muhtemel. Resimler ve şiir gibi sanatlar küçük ev sanayinin sahici ürünleridir.

Şayet sanatı demokratlaştırırsanız en azından öncelikle standartlarını zorunlu olarak düşürürsünüz. Her hangi biri çöp heykel, serpmeye boyama ya da kolaj yapabilmektedir. Her hangi biri Dylan kadar iyi şarkı söyleyebilmektedir. Her hangi biri San Francisco'daki dükkanlarda Özgür Şiir Hareketi tarafından ifşa edilen şairlerin çoğu kadar iyi yazabilmektedir. (bir kasap dükkanında bedava şiir lütfen alınız uyarısını görmemiz mümkündür). Lenin, herhangi bir aşçının ülkeyi yönetebileceği zamanın gelebileceğini söylediğinde, kendisinin çok iyi bir aşçı ya da çok iyi bir yönetici olabileceğini söylememiştir.

Buna rağmen, neredeyse yeni bir sanatsal ve edebi değerler kriterler gurubu zuhur etmektedir. Her yönüyle farklı bir toplumun kişiler arası ilişkilerini ve berberinde getirdikleri-sömürü karşıtı-değerleri aksettirmişlerdir. Her yönüyle farklı bir biçimsel estetik içindeki ve tüm o görünüşteki kaos içindeki, yeni bir biçimsel kavram olan bu sonuçların ve yeni yargıların ortaya çıktığı görülebilmektedir. Sosyalist iktidarın 50 yılı insanlığın kendine yabancılaşmasını sona erdirmemiş fakat görünüşe göre ilerletmiştir. Özgür Şiir Hareketi'nin Homers'ın ve hatta T.S Eliot'ı birden bire ortaya çıktığını düşünemezsiniz.

Şiir muhtemelen metaya dönüştürülmesi en zor olan sanat olması sebebiyle folk-rock ve jazz ile birlikte bu dünyadaki yaşamın odağıdır. Aynı şekilde önemli bir neden de çağdaşlığın reddi esasında sosyal yaşamın evrensel riyakarlığına dini bir meydan okuma olması ve tüm sanatlardan öte şiirin dini değerlere, kendine has, direkt ve büyüleyici anlamlar kazandırabilmesidir. New York metrosunun nebisi

olan Ailen Ginsberg tarafından kaleme alınmış olan Howl bunun en büyük göstergesidir. (Yazarı ve şiir Mesihçi geleneğin devamı olarak değerlendirilir, özellikle Yahudi şiir ve yazın geleneğinin bir devamı) Ve bu insanlar gerçekten de bir çok teolojik değere sadık kalıp teozofiyeye yönelmişler ve hayatlarını bu şekilde yaşamışlardır.

Böyle bir kültürde hele ki bizimki gibi bir refah toplumu dahilinde var olmuşa, ekonomik sorunlar Lenin'in Devlet'inde olduğundan daha hızlı biçimde solar. Genç neslin anlamlım şiiri umutsuz bilimin tenkitlerinden tamamen kaçmaktadır. Bunlar, Mükemmel Toplum'a davetsizce hatta Beyaz Saray'daki her hangi bir davete geri çevrilmeden girebilen insanlardır da. Onlar sibernetik geleceğin sosyal akıbetini benimsemişlerdir.

Büyük belanın bir kutbunun ya da diğer kutbunun yerine geçen politik organizasyonlar bu altkültürü başarısız toplantılarla kullanmaya çalışmaktadır. Tıpkı Progresivve Labor Party tarafından sezinlenmeyen büyük Vietnam protestoları, Students Democratic Society ya da geçitlerini kameraların önüne yığan diğer herhangi bir küçük Neo-Bolşevik grup gibi. Broşürlerini basıp "mücadeleye liderlik etme"nin mekanik modelini göstermektedirler ancak onlar, çok büyük bir hareketin kuyruğundaki çok küçük asalaklardır. İdareyi ellerine geçirdiklerinde ve insanların karşı gelmeye mecbur ettiklerinde tarafsız kaldıklarını gördüler. Amerika'nın gençliği yada dünyanın geri kalan kısmı Vietnam Savaşının jeopolitik sebeplerle başkan Mao ya da Ho Chi Minh ya da Kremlin menfaatine tümüyle insani ve ahlaki sebeplerle protesto etmektedirler. Savaşı yaşlı adamların masaları üstünde pirinç tarlalarındaki erkeklerin ve kadınların üzerine dayanan kürsülerde ve silahların gerisinde yaptıkları bir savaşmış gibi seyretmektedirler.. Politik gruplar bu protestoyu kendi mecralarına dönmeye mecbur etmeye çalıştıklarında keşfetmişlerdir ki protestocular aniden ortadan kaybolmuştur. Daha deli sert gruplar ise şüphesiz % 75 provokatörlerdi.

İslam'da Satanizm

Peter Lamborn Willson
nam-ı diğer Hakim Bey
Çev. Mayıs

Tahran'da avangart bir oyun yazarı ve Ehl-i Hakk tarikatı mensubu İranlı bir arkadaşım, 1970'lerin ortasında şeytana tapanların vadisine bir seyahatte bulunmuştu.

Radikal Şiilik, Sufizm, İran gnostisizmi ve yerel şamanlıktan etkilenmiş bir Kürt tarikatı olan Ehl-i Hakk taraftarlarının çoğu okuma yazması olmayan köylülerdir ve kendi içlerinde pek çok alt gruba ayrılırlar. Birleştirici ve bütünleştirici bir Kutsal Kitapları olmayan ve ücra vadileri mesken tutmuş bu alt gruplar genelde birbirinden alabildiğine farklı Ehl-i Hakk mitleri ve öğretileri geliştirmişlerdir. Bu alt gruplardan biri de Şeytan'a hürmet etmektedir. Bu *Şeytanperestler* hakkında yazılı hiçbir kaynak duymadım diyebilirim⁶⁰, kaldı ki genel olarak Ehl-i Hakk üzerine de pek fazla çalışma olduğu söylenemez⁶¹. Pek çok sır yabancılara bütünüyle kapalıdır.

Tahran'daki Ehl-i Hakk cemaatinin büyük bir müzisyen ve öğretmen olan bir pirleri vardı; Üstad Nur Ali İlahi⁶². Bazı eski kafalı Ehl-i Hakk mensupları; sırları yabancılara, yani Kürt olmayanlara açtığı ve hatta kitaplarında yayınladığı için kendisini bir döneke olarak nitelendiriyorlardı. Ne var ki arkadaşım, İlahi'ye şeytana tapanları

⁶⁰ Yani İngilizce olarak. Başka bir dostum, romantik asilerin peşinde Marksist bir etnograf olan Martin van Bruinessse de Şeytanperestleri ziyaret etmiş ve onlarla ilgili bir şeyler yazmıştı - ama Felemenkçe (bu son derece aydınlatıcı ve İngilizceye çevrilmesi muhtemel makalenin basılı hali için *Index Islamicus*'a bakın). Ben de *Scandal: Essays in Islamic Heresy* (Brooklyn, N.Y.: Autonomedia, 1988) kitabımda halk sanatları bağlamında Şeytanperestlerden söz etmiştim.

⁶¹ Bkz. V. Ivanov, *Truth-worshippers of Kurdistan: Ahl-i Haqq Texts* (Bombay: Ismaili Text Society). Tarikatın içindeki bilgi kaynaklarımın söylediğine göre bu metin pek de faydalı sayılmazmış. V. Minorsky'nin *Encyclopedia of Islam*'da yer alan "Ahl-i Haqq" makalesi ise kısa olmasına rağmen oldukça aydınlatıcı bir makale.

⁶² Üstad Nur Ali İlahi bahsi için *Scandal: Essays in Islamic Heresy* (Brooklyn, N.Y.: Autonomedia, 1988) kitabıma bakabilirsiniz.

sorduğunda ilahî kendisini kibarca terslemekle yetinmişti: “Şeytan’ı hiç takma kafana, sen şey-i ten’e bak.” (yani tensel şeylere, şehvi nefse). Arkadaşımsa bu yerinde nasihati kulak ardı ederek, kardeşiyle beraber bir Land Rover'a atlayıp Kürdistan yollarına düştü.

Eğer oralarda hiç bulunmamışsanız Asya’nın bazı kesimlerinin ne kadar ücra olabileceğini aklınız hayaliniz almaz; o sarp tepelerin ve yaman dağ geçitlerinin içine bir helikopter bile nüfuz edemez. Arkadaşım ve kardeşi keşif seferlerinin son etabını, kiraladıkları eşeklerle tamamlamak zorunda kalmışlardı. Hedeflerine yaklaştıkça Şeytan'a tapanlar hakkında daha fazla şey duyar olmuşlardı ve bunların hiçbiri de hayra alamet şeyler değildi: domuz eti yiyip şarap içen ve mumsöndü oynayan (karanlıkta, ayırım gözetmeden yapılan ritüel orjiler) eşkıyalar ve haydutlar...

En nihayetinde hedeflerine ulaştıklarında kervanları bir düzine kadar uzun saç örgülü ve geleneksel Kürt kıyafetleri içinde kabile üyesi tarafından karşılanmıştı: şalvarlar, türbanlar ve silahlar. Çatık kaşlarla iki kardeşi selamlarken bağıryorlardı:

“Ya Zat-ı Şeytan! Ya Zat-ı Şeytan!”

O anın heyecanıyla kıyaslanınca yolculuklarının geri kalanı tam bir hayal kırıklığı olmuş. Köylüler, söylediklerine göre, uzun süre önce eşkıyalığı bırakmış ve doğal olarak ortada karanlıkta gerçekleşen herhangi bir sapkınlığa dair hiçbir emare de yokmuş. Utanç verici bir sefalet içinde yaşadıklarından domuz ya da şarap testisi gibi egzotik şeylere de sahip değillermiş. Dinlerine gelince; bu konuda hiçbir şey bilmediklerini itiraf etmişler; ya yabancılardan sırlarını saklamak için ya da cidden her şeyi çoktan unuttuklarından. Gizliliği esas alan, dünyadan yalıtılmış ve okuma yazması olmayan bir toplumda hatırı sayılır ölçüde bilgi zamanla yitip gidebilir; önderler kimi ayrıntıları aktarmadan öbür dünyaya göçebilir ve hastalık ya da kıtlık nedeniyle koca bir köy helak olabilir, dağılabilir ya da hepten yok olabilir.

Şüphesiz şeytana tapanlar arkadaşıma anlattıklarından çok daha fazlasını biliyor olmalıydılar ama neticede, kan davaları ve gerilla mücadelesi dışında genellikle asil yürekli ve misafirperver olan diğer dağ Kürtlerinden daha tekinsiz herhangi bir tarafları da yoktu.

Peki ama Şeytan'ın 'zat'ı dedikleri ne ola ki? Üstat İlahi'nin öğretilerine adanmış bir kitapta⁶³ Şeytan'ın var olduğu ancak eli kolu bağlı, güçsüz, düşkün bir melekten başka bir şey olmadığı belirtilir. Dahası, "doğada, insanoğlunun dışında herhangi bir şeytani kuvvet bulunmaz... şeytan 'nefs-i emmare'nin bizim kendi içimizde ifade buluş biçiminden başka bir şey değildir... Şeytan bahsi Allah'la Şeytan arasında ve sadece ikisini ilgilendiren geçmişe ait bir hikâyeden başka bir şey değildir." Başka bir deyişle, Kuran'da bahsi geçen 'Şeytan'ın ayartması' ve 'kovuluşu' (Eski Ahit'teki 'Yaradılış' hikâyesine çok benzer) kelimesi kelimesine doğrudur ancak hiçbir önemi yoktur. Tüm müminlerin dualarında kendisinden Allah'a sığındıkları Şeytan, hakikatte, kişinin kendi manevi kusurlarının bir izdüşümüdür. Tabii bu görüşü Ortodoks İslam'ın ya da pek çok sufinin paylaşmadığını söylemeye hiç gerek yok; ne var ki bu görüş, gerçekten de son derece çetrefilli bir teolojik muammaya son derece ilginç bir çözüm getirmektedir. Metafizik birliğe, Varlığın birliğine (tevhide) dayalı bir din, kötülüğü nasıl açıklar?

HASIM

Kitabı Mukaddes'e dayalı Yahudilikte müstakil bir kötülük ilkesi bulunmaz. Eyüp Bölümü'nde 'Satan' - yani 'Hasım', kibirli ve kötücül olmasına rağmen yine de Yehova'nın evreninin bir parçasıdır ve onun iktidarı altındadır - neredeyse Tanrı'nın bir veçhesi olarak tasvir edilir.

Yehova'nın kendisinin bizzat Şeytan olduğunu savunan Gnostisizme tepki olarak Hristiyanlık Tanrı'nın iyilik vasfına olan vurguyu öyle bir noktaya vardırırdı ki zaman içinde 'Satan' giderek daha kendine has ve cismani bir varlık haline gelmeye başladı. Hristiyan teolojisinde (ya da daha doğrusu teodezisinde⁶⁴) kötülük görece gerçekdışı ya da hiç değilse ikincil düzeyde kalmayı sürdürür ancak Hristiyan *pratiğinde*

⁶³ Dr. Behram İlahi (Üstat Nur Ali İlahi'nin oğlu), *The Path of Perfection*, Jean During'in Fransızca çevirisinden İngilizceye çeviren James Morris (Londra: Rider Books, 1987). Sayfa 28'de İlahi, Şeytanperestlere atfen olabilecek bir yorumunda şöyle der: "Kimi yanlış yöne sevk olmuş zihinler işi 'Mademki Allah her halükârda iyi ve merhamet sahibi o zaman onu dert etmeye ne gerek var: ve mademki tüm sıkıntılarımızın kaynağı şeytan ve kötülüğün tanrısı, o halde onun iltifatını sağlama almaya bakmalı' demeye kadar vardırırlar. Böylece şeytana ibadet eder hale gelirler."

⁶⁴ [Ç.N.] teodezi (*theos*: Tanrı; *dike*: türe) Fiziksel ve ahlaksal kötülükten doğan karşı çıkışlar önünde Tanrının iyilik, yaratıcılık ve sorumluluk özelliğini irdeleyen öğretisi;

şeytan 'bu dünyanın Efendisi', hakiki bir kudret, neredeyse başlı başına bir ilke haline gelmiştir. Bu nedenle Hristiyan kültüründe Satanizm, iyiliğin karşısına yani kötülüğe adanmış bir olgu olarak ortaya çıkar. Huysman'ın *La Bas*'ında ya da LeVey'nin *Satanic Bible*'inde tasvir edilen türde entelektüel ve törenselleşmiş bir kötücüllük hiçbir koşulda Yahudiliğin içinden çıkamazdı ve İslam kültüründe de umumiyet kazanması mümkün değildir⁶⁵.

Allah 99 isimle anılır ve bunların arasında 'Cebbar'(Zalim) ve 'Hafid'(Alçaltan, Rezil Rüsva Eden) da vardır. Hristiyanlığın şeytanla ilişkilendirdiği bazı nitelikler, bu suretle Kuran'da Allah'ın ihtişamlı ve dehşetli yüzünün nitelikleri olarak ilahileştirilir. Bu bağlamda Şeytan kendine has ve cismani bir özerkliğe sahip olamaz - onun kudreti Allah'ınkine kafa tutamaz, tam aksine kaynağını Allah'ın kudretinden alır ve onu bütünler. İslam, 'ilk günah' diye bir mefhumu kabul etmez, sadece Hakikat'in unutulması mevzubahistir; aynı şekilde evren/doğa da kendi içinde 'kötü' olarak değerlendirilemez zira o da Hakikat'in bir yansıması ya da veçhesidir. Ama tabii evren/doğa her şeyin mümkün olduğuna dair ilahi ilkeyi yansıttığı için 'dehşet verici' inkâr ve vehim ihtimallerini ve İblis'in varlığını da kendi içinde barındırır⁶⁶.

Kuran ve Hadislerde Şeytan'ın melekler gibi nurdan değil cinler gibi ateşten olma olduğu söylenir. Yine de kendisi Taht'ın hemen altına ihtişamla yerleşmiş olan ve ebediyetten evvel tüm meleklerin vaizi olan Melek Azazil'dir. Allah, Âdem'e şekil verip de tüm meleklerle ona secde etmelerini emrettiğinde (çünkü yalnızca insan gerçek anlamda '*âlem-i asgar*' yani mikrokozmos olabilir) sadece Azazil bu emre itiraz eder. Gururla, ateşin (ruhun) çamurdan (bedenden) üstün olduğunu beyan eder. Bu nedenle Allah onu lanetler ve Azazil İblis olur; hikâyenin geri kalanı aşağı yukarı Kitabı Mukaddes'teki Yaradılış bölümüne benzer.

⁶⁵ Bu, kötü Yahudilerin ya da Müslümanların olmadığı ya da bu kültürlerde 'kara büyü'nün var olmadığı anlamına gelmez ama bu kültürlerin içinden asla *kurumsal bir Satanist kötücüllük* doğmamıştır. Şeytanperestler haricinde İslam içerisinde Şeytan kültü (Yezidiler ve kimi Sufilerin bahsinde de göreceğimiz üzere) şeytanı *gizliden gizliye iyi* olarak görmektedir.

⁶⁶ 'Satan', Hasım anlamına gelen bir unvandır, 'İblis' ise bu meleğin ismidir ve Grekçe *diabolo*-stan gelir

İlahi birlik (vahdet) ve Allah'ın her şeyi bilmesi (Alimallah) ilkeleri göz önüne alındığında insan bu hikâyenin ardında yatan başka bir hikâye aramadan edemez: Allah bir şekilde İblis'in Şeytan olmasını ve Âdem'le Havva'nın düşüşünü ister ki böylece kurtuluş gününe değin tüm yaradılış oyunu ve Esmâ'nın (İsimlerin) tecellisi sahneye konsun. Şeytan da Âdem de 'özgür irade' sahibidirler ama tüm bu olanlar yazılmıştır, takdir-i ilahidir ve Allah'ın bilgisi dâhilindedir. Şüphesiz burada bir sır söz konusudur, metnin altında bir anlam yatmaktadır (ve ortodoks öğretiyeye göre Kuran birbirinin altında yatan yedi kat anlam ihtiva eder). İşte batını hermönotik ilmi ve Sufizm bu sırı bir açıklama getirmektedir.

MUTLAK MUVAHHİT OLARAK ŞEYTANIN ÜÇ MÜDAFAASI

İblis'i savunmaya kalkan üç ünlü sufiden ikisi mülhitlik suçlamasıyla idam edildiler. Bu gün bile, Sufizmi gerçek İslam olarak görenler bu üçüne büyük saygı göstermektedir ve bu üçü kör bağnazlığa şehit düşmüş sayılmaktadır.

Bunların ilki ve en tanınmış olanı MS. 922'de Bağdat'ta idam edilen Hüseyin bin Mansur el Hallaç'tır. Hallaç, kendi yazdığı *Tavasin*'de⁶⁷ şu hikâyeye yer verir:

Seyidine Musa Sina dağı eteklerinde İblis'le karşılaştı ve ona şöyle dedi: "Ya İblis, seni secde etmekten alıkoyan şey neydi?" İblis şöyle cevap verdi: "Beni alıkoyan şey Eşi Benzeri Olmayan Sevgili'ye aşkımin ilanıydı, secde etmiş olsaydım ben de senin haline düşerdim, zira sana bir kez 'dağa bakman' söylendi ve sen hemen baktın. Bana gelince, bana bin kez Âdem'in önünde secde etmem söylendi de ben gene de ilan-ı aşk niyetimden dönerek secde etmedim."

Seyidine Musa dedi ki: "Sen bir emre karşı geldin." İblis cevap verdi: "O bir sinamaydı. Bir emir değil." Seyidine Musa dedi: "Demek günahsızsın? Öyleyse yüzün neden böyle çarpık?" İblis cevap verdi: "Ya Musa! Bu suretlerin müphemliğinden başka bir şey değil, oysa manevi hâl buna bağlı değildir ve değişmez. İrfan baştaki hakikatinden bir şey kaybetmez ve kişi değişse de o değişmez."

⁶⁷ The Tawasin of Mansur al-Hallaj, çeviren Aisha at-Tarjumana (Berkeley ve Londra: Diwan Press, 1974) [Ç.N. Türkçe çevirisi bu metindeki diğer tüm özgün eser alıntılarında olduğu gibi metinde yer alan İngilizce çevirisinden yapılmıştır.]

Seyidine Musa dedi ki: "O'nu hâlâ hatırlıyor musun?" "Ya Musa! Saf akla hafıza ne gerek - ben O'nunla hatırlanırım ve O hatırlanır. O'nun hatırlayışı benim hatırlayışımdır ve benim hatırlayışım O'nun hatırlayışı. Nasıl olur da biz kendimizi hatırlarken, ikimiz bir olmaktan başka bir şey olabiliriz? Hizmetim şimdi daha saf bir hizmet, günlerim daha bir hoş, hatıram daha bir aziz çünkü mutlaktayken O'na kendi bahtım için hizmet ediyordum şimdiyse O'na sadece O'nun için hizmet ediyorum."

Hallaç Allah'ın huzurundaki kibrine bahane olarak İblis'e şu sözleri söyler:

Onunla aramızda kısacık bir nazar bile olsaydı, bu onu gururlu ve mütehakkim kılmaya yeterdi ancak ben onu ezelden evvel bilenim, "Ben ondan iyiyim," çünkü ben sana daha uzun süredir hizmet ettim. İkimiz arasında seni daha iyi bilen benim. Benim içimde senden bir niyet, senin içinde benden bir niyet vardı ve ikisi de Âdem'den evveldi.

Hallaç şöyle der:

Azazil'in (İblis'in kovulmadan önceki adı) manevi mevkiine dair nice teori mevcut. Bunlardan birine göre o cennette bir işle vazifeliydi, dünyadaysa başka bir işle. Cennetteyken iyi amelleri göstererek Meleklerle vaaz ederdi, dünyadaysa kötü amelleri göstererek ins-ü cinne (insanlara ve cinlere) vaaz etmektedir.

Beyaz ipeğin astarının siyah kumaşla işlenmesi gibi insanlar da şeyleri zıddı olmaksızın tanıyamaz - Melek iyi amelleri gösterip simgesel olarak "Bunları yaparsan ödüllendirilirsin," der. Ama kötüyü bilmeyen iyiyi de bilemez.

Burada Hallaç bütünleyicilik ya da 'coincidentia oppositorum'⁶⁸, ilkesini öne sürmektedir; tıpkı Yin Yang çemberinde olduğu gibi, siyah ve beyaz birbirine sarılırken kendi içlerinde de birbirlerinden birer zerre ihtiva ederler. Bir bakıma Allah her şeydir, İblis'se hiçbir şey ama yine de ortada bir aşık olmadan Allah bir Sevgili olarak

⁶⁸ [Ç.N.] coincidentia oppositorum: Lat. zıtların birlikteliği

kavranamaz; bilhassa da *trajik* bir aşık, ayrılığa yazgılı bir aşık olmadan. İşte Şeytan'ın kibri bu trajedinin ta kendisidir.

Hallaç bununla da yetinmez, manevi yiğitlikte İblis'in ve Firavun'un (kendini Tanrı olarak gördüğü için günahkârların en beteri sayılır) eşi dengi bulunmadığını beyan eder. "Yoldaşım İblis, öğretmenim Firavun'dur. İblis ateşle tehdit edildi de yine sözünden dönmedi. Firavun Kızıl Deniz'de boğuldu ama yine de ne sözünden döndü ne de şefa'at dilendi." Hallaç kendisi de onlar kadar taşkınca bir iddia da bulunmaktan geri durmaz: "Ben de diyorum ki: O'nu bilmiyorsanız bari O'nun tecellilerini bilin, ben O'nun tecellisiyim ve ben Hakk'ım. Bunun böyle olması Hakk'ı idrakimin bitmek tükenmek bilmemesindendir." Ve tıpkı İblis ve Firavun gibi Hallaç da bu yüzden darağacına çekilip, bedeni paramparça edildiği halde sözünden dönüp gururunu elden bırakmadı.

Şeytanı savunan şeyhlerden ikincisi, Ahmet Gazali, hem yoğun ve karmaşık mistik dili sayesinde hem de sufizminin kusursuz ortodoksluğuyla meşhur İmam Gazali gibi nüfuzlu bir ağabeyinin olması sayesinde beddualardan değilse de darağacından kendini kurtardı. Ahmet Gazali pek çok noktada Hallaç'ı andırıyordu, örneğin "İlahi Tevhid'e vefayı İblis'ten öğrenmeyen kimse, kâfirdir" ya da "her ne kadar lanetlenmiş ve aşağılanmış da olsa Şeytan yine de fedakârlıkta âşıkların önde gideniydi" diyordu⁶⁹.

Ahmet Gazali bu üç şeyhten sonuncusu olan Ayn el Kuzat Hamedani'nin de mürşidi ve öğretmeni olmuştu. Bağdat'ta hapse atılan ve 1131'de 33 yaşındayken kendi memleketi olan Hamedan'da idam edilen Ayn el Kuzat bu üçü arasında en az bilineni ve muhtemelen en parlak zekâlı olanıydı⁷⁰. Şu satırlar kendisine aittir:

⁶⁹ İranlı sufi üstat Dr. Cevat Nurbaş'ın hazırladığı ve muzipçe *The Great Satan "Eblis"* (Londra: Khaniqah- i Nimatullahi) başlığını koyduğu Şeytan üzerine Sufi dokümanlarından oluşan muhteşem derlemeden. Ayrıca bkz. Ahmet Gazali, *Sawanih: Inspirations from the World of Pure Spirits*, çeviri N. Pourjavady (Londra: KPI, 1986), Pers "Aşk Okulu" üzerine son derece etkili bir eser.

⁷⁰ Bkz. *A Sufi Martyr*, Hamedani'nin hapiste yazdığı savunması çev. A. J. Arberry (Londra: Allen & Unwin. 1969), bu kitabın ekler kısmında başka eserlerden 'satanist' bölümlere de yer verilmiştir. Ayrıca daha kapsamlı seçkiler için bkz. Nurbaş, a.g.e. ve Peter J. Awn'ın çalışması *Satan's Tragedy and Redemption: Iblis in Sufi Psychology* (Leiden: E. J. Brill, 1982), ki bu eserin en önemli yanı Sufi yazarlardan yaptığı çok sayıdaki alıntılardır. N.Pourjavady ile birlikte derlediğimiz *Drunken Universe: An Anthology of Persian Sufi Poetry* (Grand Rapids, Mich.:

‘Aşkta kıskançlığı’ bırak bir yana a cancağızım! Bu âlemde ‘İblis’ diye bilinen o divane aşığın ilahi âlemdeki adını bilir misin sen? Onun adını bilseydin onu o adla andığın için kendini kâfir sayardın. Dediklerime kulak ver. O divane Allah’a âşıktı. Bir merhamet imtihanının nelere yol açtığını bilir misin sen? Bir yandan dert ve gazap öte yandan suçlama ve aşağılama. Allah’a âşıkça bunu kanıtlaması istendi ondan. Dert ve gazap imtihanıyla suçlama ve aşağılama imtihanları konuldu önüne ve o da kabul etti bunları.

O zaman bu imtihanlar onun aşkının hakikatini ispat etti. Neden bahsettiğimi ne bileceksin sen! Aşk içinde hem reddi hem de kabulü barındırmalı ki âşık Sevgili’nin lütfü ve gazabı ile olgunlaşsın; yoksa toy ve kısır kalır.

İblis’in de Muhammed kadar bu Yol’da rehberlik ettiği hakikatini kavramak herkesin harcı değildir. İblis insanı Allah’tan uzağa götürürken Muhammed Allah’a doğru götürür. Allah, İblis’e “Ey aşığım, bana olan aşkındaki kıskançlığın sayesinde yabancıları benden uzak tut,” diyerek onu makamının kapısına bekçi tayin etmiştir.

Ayn el Kuzat, aşkta ayrılığın aşkta birleşmeden daha üstün olduğuna işaret eder zira ilki dinamik bir halken ikincisi statik bir haldir. İblis, Ayrı Düşmüşlerin önde gideni olmakla kalmaz aynı zamanda beşeri aşklarda da bu hale sebep olur ve her ne kadar kimileri bunu ‘kötü’ bir biçimde tecrübe etseler de Sufi, bunun gerekli ve hatta iyi bir şey olduğunu bilir.

İslam’da “Tanrı yok (la ilahe), sadece Allah (illa’Llah)” sözleriyle kelime-i şahadet getirilir. Ayn el Kuzat hakir kimselerin, olumsuzlamanın yani ‘İlâ’nın ötesine asla geçemeyeceğini ve illa’Llah mabedine asla varamayacaklarını izah eder. Bu derunî âlemin kapı bekçisi yahut mabeyincisi İblis’ten başkası değildir. Ayn el Kuzat İslami satanolojiye kendi özgün katkısını İblis’in mabeyinciliğini temsil eden son derece etkili iki imgeyle yapar: Siyah nur ve Sevgili’nin kara zülüfleri.

‘Siyah nur’, Batılı mistikler ve simyacıların da ‘Gece yarısı Güneşi’ gibi deyimlerle bir hayli aşına olduğu *coincidentia oppositorum* ilkesini

anımsatır. Sevgili'nin yüzünü kimi zaman gizleyen kimiye açığa vuran 'zülüflere' gelince, bu imge de Hinduların Maya mefhumunu akla getirir; dünyanın hem kahır getiren bir yanılsama hem de her şeyi mazur gösteren bir lütuf olarak kâh ihmale ve unutkanlığa kâh hatırlamaya sevk eden ayartıcı güzelliği. Ayn el Kuzat şöyle yazar:

Sevgili'nin 'gamzesi' ve 'beni'yle kast edilen nedir sen bilir misin? Tahtın üstünde asılı duran siyah nurdan sana bir haber verilmedi mi? O Allah'ın zülüflerine benzetilen nurudur İblis'in; İlahi Nur'la kıyaslandığında karanlıktır elbet ama o da nurdur aynen öbürü gibi.

Sevgili'yi böyle bir 'perçem'le, 'ben'le, 'zülüf'le ve 'kaş' ile gören kimse tıpkı Hallaç gibi şeksiz şüphesiz "Ben Hakk'ım..." diye ilan eder.

İnsanlar İblis'in adını duymuşlardır ama onun kimseyi tanımayacak denli kibirli bir aşka sahip olduğunu bilmezler. Bu kibir nereden gelir bilir misin? İblis'in nurunun (zülüflerin) gamzeye ve bene (Muhammed'in nuru) olan yakınlığından gelir. Zülüfler, kaşlar ve saçlar olmaksızın gamze ve ben hiç tamam olabilir mi? Ant olsun Allah'a, olamazlar!

İnanmıyorsan Allah'ın sözüne bak: "Her türlü övgü, gökleri ve yeri yaratan, derin karanlığı ve (parlak) aydınlığı var eden Allah'a özgüdür." (VI:1) Ak olmadan kara, kara olmadan ak nasıl tam olur? Olamaz. İlahi Hikmet böyle takdir etmiştir.⁷¹

MELEK TAVUS

Sufizm içerisinde İblis'in müdafaası enteresan, çarpıcı ve tehlikeli bir gizemci metafizik mesele olarak kaldı. İblis'in müdafaasında kullanılan etkili ve ışıltılı imgeler kaçınılmaz olarak ibadet ve ayinlerde vücut buldu ve yine kaçınılmaz olarak bu açılım İslam'ın bünyesinde bir kırılmaya yol açtı. Her ne kadar İslam, mesela Katoliklik için söz konusu bile olamayacak doktriner bir esnekliğe sahip olsa da yine de kabul edemeyeceği kimi züller de yok değildir. Şeytana tapmak da işte böyle bir züldür.

⁷¹ Hamedani, a.g.e.

M.S. 1100 civarlarında Adi ibn Musafir adında Baalbekli (Lübnan) bir şeyh Bağdat'a gelip büyük ortodoks sufiler İmam Gazali ve Abdülkadir Geylani ile ilişki kurdu. Onlar sayesinde Ahmet Gazali ve Ayn el Kuzat Hamedani'den haberdar oldu ve kim bilir belki onlarla da tanıştı. Daha sonra Şeyh Adi, Laleş'in (Irak) ücra vadilerine çekildi ve oradaki Kürt köylülerinin arasında kendi sufi tarikatını kurdu. Şeyh Adi katı Sünni ortodoksluğu ve ağır çileci uygulamalarıyla tanınıyordu ve kendisinden bugüne kalan tüm özgün eserler de bu sofuca sadeliği yansıtmaktadır.

Ancak görünüşe göre Şeyh Adi'nin bir de gölge benliği bulunmaktadır. Müritlerinin Yezidiler⁷² olarak bilinen torunları tarafından Şeyh Adi'ye ve tarikatın diğer şeyhlerine atfedilen muhtelif tuhaf metinlerde şeytan kendinden menkul büyük bir tanrı, Melek Tavus, olarak karşımıza çıkar - Hallaç'ın İblis'i, pagan bir tanrı olarak mitleşmiştir.

Devasa bronz tavus sancaklarından birini onun adıyla anan Yezidiler Hallaç'a son derece büyük hürmet gösterirler. Şeyh Adi'ye atfedilen bir şiirde Şeyh kendi tanrısallığıyla övünürken Hallaç ve Beyazıt Bistami gibi sufilerinkine benzer 'vecd ifadeleri'ne başvurur:

*Ben Şam'dan gelme, Musafir oğlu Adi
Doğrusu Rahman bana tahsis etti isimleri,
İlahi Tahtı, tabureyi, yedi deryayı ve arzı
Hikmetimin sırrında tanrı yok benden gayrı
Hamdolsun bana, her şey benim irademle olur
Kâinatın aydınlığı hep benim bahsettiklerimdendir.*

Uzun bir süre Yezidiler bile *Yezidi* adının MS. 690'da peygamberin torunu ve Şia İmamı Hüseyin'in katline sebep olan o sefiş kalleştten, Halife Yezit'ten geldiğine inandılar; Şia'nın küfürlerine karşı Yezit'in savunulması, Şeyh Adi'nin tarikatındaki fanatik Sünniliği yansıtıyor olabilir ancak bugün Yezidiler Halife'yi kendilerini şeriatın kinamalarından kurtaran ortodoksi düşmanı bir kahraman olarak görmektedir. Ne var ki Yezidi adı büyük olasılıkla eski Farsça bir kelime olan ve tanrı ya da ruh anlamına gelen '*yazd*' ya da '*yazad*'tan

⁷² Aşağıdaki bilgiler için John Guest'in özenli ve etkileyici çalışması *The Yezidis* (Londra ve New York: KPI, 1987)'ten faydalandım; bu eser tarihsel ve belgesel açıdan son derece zengin olmasına rağmen Sufizm ve metafizik alanlarında son derece zayıf kalıyor.

gelmektedir. Laleş Kürtleri, kökleri Mecusi Düalizminde yatan İslam öncesi 'pagan' inançlarını korurken her nasılsa bunu Hallaç'ın İblis'i müdafaasıyla ve aşırı Sünni Halife Yezit kültüyle harmanlamış olmaları muhtemeldir. Bu akıl almaz bağdaşımın şimdi Laleş'teki mezarı Yezidi ibadetlerinin merkezi olan Şeyh Adi'nin eseri mi olduğu yoksa o öldükten sonra mı ortaya çıktığı ise tartışmaya açık bir konudur.

Her ne kadar Yezidiler ilkesel olarak okuryazarlığı reddediyor olsalar da (ki çoğu gerçekten de okuma yazma bilmez) yine de iki kutsal 'Mushaf'ları vardır; *İlahi Nur Kitabı* ve *Kara Kitap* (iki başlıktaki imgelerin toplamı 'Siyah Nur'u akla getirir). Hristiyan Satanistler gibi kötücüllüğün ilkesi olarak değil ortodoks dinler tarafından haksız yere suçlanmış enerji ilkesi olarak Şeytan'a ibadet ederler. Kara Kitap'ta şöyle denir:

Başlangıçta Tanrı kendi kıymetli Cevher'inden Beyaz İnci'yi yarattı: ve Enfar adında bir kuş yarattı. Ve inciyi kuşun sırtına koyup kırk bin yıl orda hüküm sürdü. İlk gün, Pazar günü, 'Azazil' adında bir melek yarattı ki bu, hepsinin reisi olan Melek Tavus'tur.

Sonra, *İlahi Nur Kitabı*'nda Melek Tavus bizimle doğrudan konuşur:

Vardım, varım ve ebediyen var olacağım, tüm mahlûkata hükmederek ve hükmüm altındakilere yapıp edeceklerini buyurarak. Ben hemen yanı başınızdayım öyle ki başınız dara düştüğünde bana güvenin ve benden yardım dileyin; benim mevcut olmadığım, bensiz, tek bir mekân dâhi yoktur. Yabancıların kendi arzularına göre yapılmadığı için kötü saydıkları her işte benim parmağım vardır.

Kara Kitap bir dizi enteresan yasak içerir. Marul ve fasulye yasaktır çünkü ilkinin (Maniciler tarafından) 'saf ışık' kıvılcımları içerdiğine ikincisinininse (Pisagorcular tarafından) tenasüh eden ruhları içerdiğine inanılırdı. Balık eti, ceylanlar, tavus kuşları ve çivit maviside yasaktır, hiç şüphesiz Şeytan'ı temsil ettikleri için ki dahası Yezidiler arasında Şeytan'ın adını ağza almak da yasaktır. Geleneksel olarak kaosun simgesi sayılan balkabakları da yenmeyecek kadar kutsal kabul edilirler.

HAYAL GÜCÜ OLARAK İBLİS

Yezidiler üzerine kapsamlı bir antropolojik çalışma, geç dönem Sufilikte Şeytan'ın müdafaasının gelişimi, el Ceyli ya da Ruzbehan Bakli gibi derin mistiklerin Satanizm'e yönelttiği eleştiriler, demonoloji ve şeytan tapıncı üzerine engin folklorik dokümanlar, İslam eskatologyası (Dante'nin de faydalandığı cehennem 'haritaları' da dâhil olmak üzere) ya da Ortaçağ İsmaililerinden tutun da modern solculara varana değin İblis figürünün İslami isyankârlar için kullanımı gibi akıl çelici konudan sapmaları bir kenara bırakmak zorundayız (Ancak tüm bu konular dipnotlarda kaynak gösterilen metinlerde mevcuttur). Benim buradaki amacım arkadaşımın karşılaştığı şeytana tapan Kürtlerin bahsettiği 'Şeytan'ın zatı'nın ne olduğunu sorgulamaktan öteye geçmez⁷³.

Bu sorunun cevabı 'Şeyh-ül Ekber' İbn Arabî okulunun kimi metinlerinde bilhassa da Azizüddin Nesafi'nin *İnsan-ı Kamil* risalesinde verilmektedir:

Allah bu 'âlem-i asgar'a (mikrokozmos) kendini temsil etmesi için vekilini atadı, bu ilahi vekil akıldır. 'Akıl' bu vekâleti devraldığında'âlem-i asgar'ın tüm melekleri onun önünde secde ettiler bir tek 'vehim' hariç, o secde etmeyi reddetti nasıl ki 'âlem-i ekber'de (makrokozmos) Âdem vekâleti devraldığında tüm melekler ona secde etmişken bir tek İblis etmediyse...

Üçüncü cennetten altı kişi çıktı: Âdem, Havva, Şeytan, İblis, Tavus ve Yılan.

Âdem ruhtur, Havva beden, Şeytan doğa, İblis vehim, Tavus şehvet ve Yılan gazap. Âdem akıl ağacına uzandığında üçüncü cennetten çıkıp dördüncü cennete girmiştir. Tüm melekler Âdem'in önünde secde etmiştir, İblis hariç, o etmemiştir. Yani, manevi olsun maddi olsun tüm güçler ruha hürmet ve itaat etmişlerdir, vehim hariç, o bundan geri durmuştur.

Metinde geçen sözcük 'vehim'; 'hayal' ya da 'hayal gücü' değil. Ama İbn Arabî okulunda bu kelimeler bazen birbirlerinin yerine de

⁷³ Ehl-i Hakk tarikatının sınırın Irak Kürdistan'ı tarafında kalan Şeytanperestlerle bir şekilde 'ilişkili' olması muhtemel görünüyor. Bazı akademisyenler (örneğin C. Glasse, *The Concise Encyclopedia of Islam*, Harper & Row, 1989), böyle bir ilişki öne sürmüşlerdir ancak bu iddiaya dair kesin bir kanıtı sahip değilim.

kullanılır çünkü aslında hayal gücü (tıpkı Sevgili'nin zülûfleri gibi) hatırlama yetisini hem dağıtır hem toplar ve kişiyi hem 'günaha ve isyana' hem de her şeyin içindeki ulûhiyet görüşüne sevk eden bir ayartıcıdır. İbn Arabî'ye göre imgeler olmaksızın maneviyat da olamaz çünkü Hakk'ın ayrımsız birliği ancak yaradılışın çokluğu şeklinde/içinde O'nun tecellileri olarak tecrübe edilebilir.

Ayn el Kuzat'ın dediği gibi Şeytan bir eşiğin bekçisidir ve kapı aralığı bir berzaktır, âlemler arası bir uzam, müphem ve eşikte duran bir mekân-ı lâ-mekân, bir hayal âlemdir⁷⁴. Batı'da Şeytan'ı Hayalgücü olarak kabul eden tek kişi William Blake'ti; sufilikteyse bu özdeşlik en azından onuncu yüzyıldan bu yana aşikârdır. Şeytan'ı savunan sufiler kötülüğü savunuyor ya da kötülüğe mazeret buluyor falan değillerdi, onlar bir sırrı dile getiriyorlardı: 'şeytan' izafi bir gerçekliğe sahiptir ve bu da 'safî insan'dan ibarettir. Peygamberin dediği gibi, söz konusu olan şey hepimizin kendi içindeki 'şeytan'ı Müslüman yapmasıdır. Ama bu içsel simyayı gerçekleştirme araçlarımıza öncülük eden de gene bizzat İblis'in, Siyah Nur'un paradoksal ay ışığıyla aydınlanan aynı güç, hayal gücümüzdür.

⁷⁴ Bkz. Henr y Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabî*, çev. R. Manheim (Princeton: Princeton University Press, 1969).

YA DA HASAN SABBAAH'IN DRAJELERİ

AFGANİSTAN, M.S. 1100: Dağın İhtiyar Adamı, Suikastçıların Büyük Üstadı, Nur Kardeşlerinin Lordu, İslam'ın İsmailiye tarikatının peygamberi, Ağa Hanlar silsilesinin ilki Hasan Sabbah, tüm bu meziyetlerinin yanı sıra sır gibi sakladığı zaman-tesirli kapsüllerin de mucidiydi.

Akşam yemeğinde kendisine eşlik eden iki delikanlıya bakan soylu Lord Hasan "Onları bahçeye götürün," dedi. Hizmetkârlar aldıkları emre hemen itaat ettiler ve delikanlılar da mışıl mışıl uyudukları için itiraz edecek halde değillerdi. Yemeklerine katılmış zaman-tesirli kapsüllerden kanlarına yüksek dozda afyon zerk olunduğu için delikanlılar bilinçlerini tamamen yitirmiş haldeydiler ve olan bitenin farkında bile değillerdi.

Resmi olarak "Hazlar Bahçesi" diye bilinen bahçe yüzlerce dönüm büyüklüğündeydi. Burada adaylar Suikastçılar Tarikatı'na kabul için hazırlanırlardı: ileride tarihin en korkulan ve efsanevi profesyonel katilleri olarak bilineceklerdi. Ancak gene burada, bu bahçede, Nur Kardeşliğine, İlluminati'ye kabul edilecek adaylar da hazırlanırdı. Adayların hazırlık süreci aslında aynıydı. Kendileri bilmeksizin, hangi tarikata gireceklerini kendileri seçerlerdi - politik Suikastçılar ya da mistik İlluminati.

İki delikanlı da Hazlar Bahçesi'ne taşındı ve birbirinden onlarca dönüm uzağa bırakıldılar. Kısa bir süre sonra zaman-tesirli kapsülün ikinci aşaması faaliyete geçmişti; kanlarına kokain zerk olunuyor ve bu da afyon uyuşukluğuna galebe çalarak delikanlıları kudret ve haz dolu bir uyanıklığa sevk ediyordu. Tam uyandıkları esnada kanlarına esrar da zerk olunmaya başlandı ki çevrelerindeki her şeyi fevkalade bir berraklıkla görebilsinler; şimdi tüm renkler adeta mücevherler gibi parlak ve ilahi bir güzellikteydi. Son derece güzel bir grup genç hanım - Kahire'nin en pahalı kerhanesinden getirtilmişlerdi - her bir delikanlının çevresinde halka olmuş oturuyor, ut ve daha başka türlü türlü hoş nağmeli Doğu çalgıları çalıyorlardı. Uykularından uyanan adamlar hayretle etraflarına bakınırken bu hanımlar "Cennete hoş

geldiniz,” diye bir şarkı söylüyorlardı. “Mübarek Lord Hasan'ın sihriyle, diri diri Cennet'e girdiniz işte.” Bir yandan da delikanlıları daha önce hiç görmedikleri “cennet elmaları”yla (portakallarla) besliyorlar ve onlara Afganistan'da her tarafta görülen hayvanlardan çok daha dikkat çekici görünen cennet hayvanlarını gösteriyorlardı (bunların bazıları ta Japonya'dan getirtilmişti).

“Burası sahiden de cennet!” diye haykırdı ilk delikanlı kendinden geçmiş bir halde. “Allah'ım sen büyüksün, âlim Lord Hasan Sabbah sen büyüksün!”

Ancak yirmi dönüm kadar ötede, benzer hoş hanımlar ve diğer güzelliklerle çevrili ikinci delikanlı sadece etrafına bir göz attı, memnuniyetle gülümsedi ve bir şey demedi.

Sonra, her iki tarafta da Cennet'in hurileri, Kuran'da vaat edildiği gibi dans etmeye başladılar ve dans ederlerken yedi peçelerinin her birini de birer birer çıkarttılar. Peçeler düşerken kapsüllerden daha da fazla esrar zerk olunuyordu ve delikanlılar daha bir berrak görüyor, daha yoğun hissediyor, dünyevi hayatlarında tanımadıkları bir güzellik ve cinsel haz tecrübe ediyorlardı.

Sonra her iki delikanlı da Cennet'in güzelliği ve harikaları karşısında mest olmuş bir halde otururken huriler danslarını bitirdi ve olanca çıplaklıkları ve görkemleriyle rüzgârda savrulan çiçekler gibi bir salkım halinde delikanlıların üstüne koştular. Kimi, adaylardan birinin ayaklarına kapanıp ayak bileklerini öperken, kimi de dizlerini ya da uyluklarını öpüyor, biri kendini kaybetmiş bir halde kamışını emiyor, diğerleri göğsünü, kollarını, bacaklarını öpüyor, bir kaçı da gözlerini, ağzını ve kulaklarını öpüyordu. Delikanlı bu esrarla körüklenmiş aşk heyelanında boğulurken, kamışına abanmış olan kız, ta ki delikanlı ağzına tek bir kar tanesi gibi yumuşacık, usulca ve mutlulukla boşalana dek emdi, emdi ve emdi.

Kısa bir süre sonra artık kanlarına esrar değil giderek artan dozda afyon zerk olunuyordu. Genç adaylar yeniden uykuya daldılar ve o uyuşukluk halinde Hazlar Bahçesi'nden alınıp yeniden Lord Hasan'ın ziyafet sofrasına getirildiler.

Orada uyandılar. “Hakikatten de,” diye haykırdı ilki “aynen mukaddes Kuran’da anlatıldığı gibi Cennet’in tüm görkemini kendi gözlerimle gördüm. Artık hiçbir şüphem kalmadı. Bundan böyle Hasan Sabbah’a babama bile göstermediğim itimadı, sevgiyi ve hizmeti göstereceğim.”

“Suikastçılar Tarikatı'na kabul edildin,” dedi müşfik Lord Hasan olanca ciddiyeti ve vakarıyla.

“Tarikattaki üstünle tanışmak için derhal Yeşil Oda’ya geç.”

İlk aday odadan ayrıldığında Hasan ikinciye dönüp sordu: “Ya sen?”

“Ben evrenin en büyük hazinesini keşfettim,” dedi ikinci aday sadece, “kendi zihnimi.”

Hassan Sabbah'ın yüzünde kocaman bir gülümseme belirdi. “Illuminati Tarikatı’na hoş geldin” dedi.

Robert Anton Wilson
(The Sex Magicians kitabından)
Çeviri: Mayıs

They Called Him Priest

**Burroughs
&
Cobain
project**

"-veremle savaşalım dostlar.- noel arifesi; yaşlı bir canki north park caddesinde noel pulları satıyor.du. ona rahip derlerdi. veremle savaşalım dostlar.

İnsanlar aceleyle geçip gidiyorlardı, uzak bir duvara gri gölgeler yansıyor. karanlık kt, hiç satış yapamamıştı. yan sokaklardan birine daldı, bıçak kadar keskin gl rzgari yüzüne çarptı. bir taksi az ötede, bir sokak lambasının altından durdu. delikanlı elinde bir valizle taksiden indi. sıska bir ocuk okul kıyafetiyle kapı eşiğinden onları seyrediyordu. 'yüzü aşına' dedi rahip kendi kendine. bana eski bir anımı hatırlattı. delikanlı, paltosunun n açık, taksi parasını vermek için elini pantolonunun cebine soktu. taksi köşeyi dönerek uzaklaştı. delikanlı binaya girdi. 'fena fikir değil...' valizi kapının önünde bırakmıştı. delikanlı ortadan kayboldu. anahtarları almaya gitti herhalde, acele etmeliyim. valizi kaptığı gibi sokağın köşesine doğru yöneldi. vurgun başarıyla sona ermişti. valize baktı. hiç de bir delikanlının taşıyacağı türden bir valize benzemiyordu. rahip valizin neden böyle eski göründüğüne akıl erdiremedi. eski ve pis, derisi kötü cinsten ve ağır. 'içinde ne var bir yoklayalım'.

İncoln parkına doğru ilerledi, تنها biir yer bulup valizi açtı. içinde geç, esmer tenli bir adamın kesik iki bacağı vardı. siyah ve parlak bacak kılları sokak lambasının ışığında parlıyordu. bacaklar valize tıķıřtırılmıř, onları çıkartmak için çantanın dibini diziyle itti. 'bacakmışlar...' dedi ve valizle birlikte hızla uzaklaştı.

'birkaç dolar gelebilir'.

alıcı kuşkuyla kokladı. 'tuhaf bir kokusu var'.

'meksikalı derisi'

'budalalar ilaca yatırmamışlar.'

alıcı valize hoşnutsuz bir bakış fırlattı. 'ne bacağı olduğu bile anlaşılmıyor. elimden gelen bu. daha fazla vermediğim için kusura bakma. ama noel arifesi ve sen de rahipsin...' masanın altından rahibin kirli

eline üç adet banknot sıkıştırdı.

rahip, keyfi kaçmış bir şekilde sokağın karanlığına karıştı. 'üç sent bir paket almaya yetmez, beş sentten aşağı bir şey alamazsın. addie mızımızı da ona olan üç sent borcumu ödeyene kadar beni görmek istemediğini söylemişti. işte sen de üç dandik sente meyve veren ağacı taşıdın.'

doktor onun ziyaretinden hoşlanmamıştı. 'yine ne istiyorsun!seni uyarmıştım!' rahip masaya üç banknotu koydu. doktor parayı cebine indirip haykırmaya başladı. 'başım belada'kontrole geldiler! lisansımı kaybedebilirim!'. rahip oturdu, yıllardır kullandığı eroinle yaşlanmış ve ağırlaşmış gözlerle doktorun yüzüne baktı. 'sana reçete yazamam.' doktor bir çekmece açtı ve masanın üzerine bir ampul koydu. 'ofiste yalnızca bu var.' doktor ayağakalktı, 'al bunu ve çık dışarı!' diye bağırdı, öfke içinde. rahibin ifadesi değişmedi. doktor daha alçak bir sesle ekledi, 'ne de olsa ben bir profesyonelim ve senin gibilere harcayacak vaktim yok.'

'bana bu kadarlık mı mal vereceksin?bir de beş sent veremez misin?'
'çık dışarı bak polis çağırırım'

'tamam doktor gidiyorum'

elbette soğuktu, bir çatı katındaki bekar odasının bulunduğu mezbelik sokağa kadar yürünecek çok yol vardı. 'ah, bu merdivenler!' rahip öksürerek trabzanlara tutundu. banyoya girdi, sarı duvar panoları, tavanı damlatan tuvalet; ve özel edevatını çamaşır teknesinin altından çıkardı. elinde kahverengi kağıttan paketiyle odaya girdi, bütün sıvıyı damlalığa aktardı. kolunu sıyırdı.

sonra yan tarafta bir inilti duydu, 18 numaralı odada. orada bir meksikalı delikanlı oturuyordu, rahip onunla merdivenlerde karşılaşmış ve müptela olduğunu anlamıştı ama hiç selamlaşmamışlardı, gençlerle bağlantı kurmak istemiyordu, bunun bir hata olduğunu herkes bilirdi. 'belki de bir kaza falan geçirdi. her neyse, ben bu sesi duydukça ilahi ilaçlarımım keyfini süremem.' duvarlar inceydi anlayacağınız. rahip damlalığı bıraktı, koridor soğuktu, 18 numaralı odadının kapısını tıklattı.

'quien es?' 'ben rahip, evlat. yan odada oturuyorum.' birinin döşemede sürüklendiğini işitti. kapının sürgüsü çekildi. delikanlı paçalı donu ve acıdan mosmor kesilmiş gözleriyle karşısında belirdi. delikanlı yere yığıldı. rahip onu yatağına taşıdı. 'neyin var evlat?'

'bacaklarım, senyor, kramp giriyor, ilaçsız kaldım.'

rahip, parlak siyah kıllarla kaplı körpe bacaklarda ağaç yumrusu gibi kabaran krampları görebiliyordu. 'birkaç yıl önce bir bisiklet kazasında

sakatlandım. kramplar o zaman başladı.' şimdi kramplar, üzerlerine eroinin faizi de binerek geri gelmişlerdi.

yaşlı rahip, delikanlının iniltisini içinde hissederek kalakaldı. başını dua ediyormuş gibi öne eğdi, odasına gitti ve damlalığı getirdi.

'fazla yok, evlat.'

'bana yeter senyor.'

rahip odadan çıktığında delikanlı uyuyakalmıştı. odasına döndü ve yatağa oturdu. sonra izhni lapa lapa yağan kar gibi aydınlandı. geçmişin tüm karanlık, eroinli günleri gözünün önüne geldi. oracıkta kusursuz terkibi damarlarına zerketti. rahip çağırmaya gerek yoktu, kendisi rahipti zaten."

Kızgın Tugay kimdir, neyin nesidir? Psikopatlar mıdır? Düşüncesiz anarşistler mi? Yoksa tamamen Yeni Solun en aktivist ve acımasız temsilcileri midir?

“Kızgın Tugay yanbaşınızda oturan adam ya da kadındır. Ceplerinde silahları, zihinlerinde öfke vardır.” (Bildiri 9)

Onlar İngiltere’nin Baader Meinhof’larıdır, 70’lerin radikal son ikonlarından. Bundan 30 yıl önce, İngiliz Hükümetinin tam kalbine bir dizi bombalı saldırı düzenlemişlerdir. Kimse ölmemiştir lakin “karşı kültür” üzerindeki resmi kısıtlamadan ve ortadaki bomba ekibi suçlamalarından sonra, dört radikal on yıl hapse mahkum edilmiştir.

Kızgın Tugay 1970 ve 1972 yılları arasında mülkiyete karşı çok sayıda silahlı ve bombalı sembolik eylem gerçekleştirmiştir. Bu eylemlere hedef seçimlerini ve Kızgın Tugay’ın felsefesini –“militan işçi sınıfı hareketinin diğer biçimleriyle omuz omuza özerk bir örgütlenme ve mülkiyete saldırı” olarak - açıklayan bir sürü bildiri eşlik etmiştir. Hedeflerinin arasında baskıcı rejimlerin elçiliklerinin, polis merkezlerinin, askeri kışlaların, butiklerin, fabrikaların ve devlet dairelerinin yanı sıra kabine bakanlarının, başsavcının ve emniyet müdürünün evleri de bulunmaktadır. Polis başından beri, toplumun kendisine tamamen yabancı olan bir kesimiyle karşı karşıya olduğundan onları kavramakta güçlük yaşamıştır. Acaba bir örgütle mi yoksa bir düşünceyle mi karşı karşıyaydılar?

Kızgın Tugay’ın kim olduğu, neyi temsil ettiği ya da neden zamanında bu kadar önem yüklendiği hakkındaki fikirler ve teoriler zaman zaman ayrılır. Sol görüşlü birçok insana göre onlar apaçık politik bir şov denemesinin masum kurbanları, eli ağır devlet baskısı ile mücadele eden hakiki sınıf savaşıçlarıdır. Diğerlerine göreyse, bir gündemleri ya da devrimci kimlikleri olmayan üniversite terk, yanlış yola sapmış, kendinden menkul “şehir gerillaları” ya da “koca kafalı bir tugay”dırlar. Lakin iddia makamının gözünde, demokratik bir seçimle başa gelmiş bir hükümeti, dengesini bozmak ve en sonunda yıkmak maksadıyla tehdit eden 68 sonrası devrimci buz dağının bir ucuydular.

1972 yılında Old Bailey’de, İngiliz hükümeti tarafından Kızgın Tugay’ın komplocuları olduğuna karar verilen sekiz özgürlükçü militan kendilerini yalnızca tüm baskı araçlarını kullanan sınıf düşmanlığıyla değil aynı zamanda örgütlü sağın ciddi bir kavrama zorluğu ve anlayışsızlığıyla -kınamaların dışında- karşı karşıya buldular.

“Çılgın,”terörist”, “maceracı” ya da en iyi ihtimalle endişe verici bir umutsuzluk hareketinin yaratıcıları olarak görülen Kızgın Tugay, eylemleri analiz edilmeksizin ya da sınıf çatışmasının genel bağlamına ne atfettiklerine dair hiçbir girişimde bulunulmaksızın yargılanmışlardır. Bunu meşru gösterecek şeyler basitti: Hareket örgütleri- birey ve kitle arasındaki ilişkiyi zıt bir şey olarak görmeye eğilimli olan -Kızgın Tugay’ın eylemlerini “terörist” olarak adlandırarak ve bunu “bireysellik” ile eş tutarak onları bu dertten kurtardılar. Yeterince garip olan, bu tavrın sadece sol kesimle sınırlı olmamasıydı. Bu aynı zamanda anarşist hareket için de geçerliydi. Zira günümüzde hala bireyin kitle içerisindeki rolünü ve kitle hareketindeki belli bir grubun rolünü görmezlikten gelme eğilimi vardır. Bu sorgulandığı zaman sonuç,genellikle, somut bir yargı şeklindedir. Mesela, “Terörizm” başlıklı bir makalede, şöyle okuruz: “bir grup insan kendilerini “Silahlı Mücadele”ye adarsa, bu bize “ olağan kamu düşmanlığının, polis tacizinin tutuklanmaların ve savunma kampanyalarının yanı sıra, tüm siyasi derslerimizin, kazanımlarımızın ve güçlerimizin kaybını ayrıntılarıyla açıklar.” (Class War)

Kızgın Tugay’ın yoldaşlarının karşılaştıkları sorunlar, o esnada aktif olan ve devlet tarafından çizilen mücadele sınırlarını reddeden — baskıcı mekanizmanın salıverilmesinin ötesindeki sözde meşruluk sınırları— ve referans noktalarını kitle mücadelesi düzeyinde alan diğer grupların sorunlarıyla benzerlikler taşıyordu. Bu karar devletin mücadele sınırlarını tanımlamasını hiçe sayıyordu. Bu aynı zamanda resmi işçi hareketleri ve anarşist hareketin de dahil olduğu parlamento dışı kurumlar tarafından dayatılan sınırlara da meydan okuyordu. Amerika’daki Simbiyonez Kurtuluş Ordusu⁷⁵, Almanya’daki Kızıl Ordu Fraksiyonu⁷⁶, İtalya’daki ilk Kızıl Tugaylar; bunların hepsi

⁷⁵ SLA

⁷⁶ RAF

kitle hareketinin genişlemesini tehdit eden, ajitatör, provokatör ve bireysel teröristler olarak yargılanıp 'devrimci" örgütlerden soyutlanmışlardı.

SLA'ya (Simbiyonez Kurtuluş Ordusu) karşı olan tavır için, Martin Sostre şöyle yazmıştır: *"SLA'nın hareket baskısı tarafından alenen suçlanması yönetici sınıfinkinden farklı değildir. Tüm sol örgütler kendi meşruluklarını kanıtlamak için diğer örgütlerle SLA'yı suçlamak konusunda yarışmışlardır. Dikkat çekici bir biçimde suçlamalarda eksik olan şey, silahlı mücadele ile ilgili hiçbir tartışmanın yer almamasıydı. Devrimci şiddet sanki kaçınılması gereken itici bir şey olarak görülüyordu. Sol hareketin içinde, yönetici sınıftan kurtulmak için yalnızca örgütlü kitle hareketlerinin, protesto gösterilerinin ve devrimci sloganların yinelenmesinin yeterli olacağını düşünenler vardı."*

Troçkist Kızıl Köstebek bir bildirisinde, Kızgın Tugay davasında yargılanan yoldaşları için dayanışma çağrısında bulunarak diğerlerinden ayrıldı: *"Eğer aynı zamanda potansiyel olarak gayet iyi yoldaşlarımızın neden çeşitli Leninist örgütleri reddettiğinin farkında değilsek örgütlü solun Kızgın Tugay'ı eleştirmesinin bir faydası yoktur ve gerçekten yalnızca bombalama yoluna gitmek -yakalanana dek- milyonlarca insanın siyasi algısını değiştirmeye yardım edemeyecek kadar basit bir seçenektir."*

Leninist perspektiften bakıldığında bu yeterince anlaşılırdır. Peki ya anarşist perspektiften bakıldığında? *Freedom*'ın oldukça yeni bir sayısının ön sayfasında şöyle okuruz: *"Kızgın Tugay'ın yürüttüğü bombalama kampanyası bile aslında teknik açıdan dahicedir(!) Neredeyse hiçbir şey başarmamıştır zira dile getirilmiş idealleriyle doğrudan bir çelişki içinde, sıradan insanları eylemlerinin pasif izleyicisi durumunda bırakan elit bir çete gibi hareket etmeye çalışıyorlardı. Bu, "kitlelerin uyanması" şeklinde sonuçlanmaktan ziyade, şu anki iktidarsızlığımıza katkıda bulunan anarşizme ve anarşist fikirlere duyulan korkuya kayda değer bir katkıda bulunmakla sonuçlanmıştır."*

Görüldüğü üzere, eski kaygılar devam eder: Hareketi (özellikle Anarşist hareketi) 'maceracılar' korumak. Aslında sömürülen hareketi hiçbir zaman aynı farkındalık seviyesi ile hareket eden, tek

parçalı bir kitle olmamıştır. Sermayeye karşı verilen mücadele; başından beri bir tarafta çeşitli örgütler, partiler, birlikler vs. yoluyla görüş ayrılığını patronlarla yönetilebilir niceliksel bir uzlaştırma kanalına çeviren resmi bir işçi hareketi ile diğer tarafta genellikle daha az görünürde olup zaman zaman belli örgütsel formlarda ortaya çıkan ama çoğu zaman kim oldukları bilinmeyen, telafi edilemez bir isyan mantığıyla mülkiyeti sabote etmek, el koymak veya “zarar vermek” vs. gibi bireysel düzeyde karşılık veren “kontrol edilemeyenler” arasında olan bir bölünme olarak karakterize edilmiştir. Bu iki hareket arasında belirgin ve sabit bir çizgi yoktur. Genellikle birbirlerini etkilerler, tabandan gelen dalgalanmanın büyük resmi kurumları belli bir tutum sergilemeye zorunlu kılmasına ya da tam tersi, özerk mücadeleleri frenlemeye çalışmasına etki ederler. Bu birlik üyeliği kitlesini yaratanların çoğu aynı zamanda mücadelenin birlik dışı (yani kanun dışı) biçimlerinde de fazlasıyla yer alırlar. Bununla birlikte her iki tarafın da kendi mirası vardır: bir tarafta anlaşmaların ve satışların tarihi, işçileri sırtından vuran büyük zaferler, diğer tarafta ise hepsi aslında hayal ettiğimiz ve aslında bunlar olmaksızın bir ütopyaдан başka bir şey olamayacak olan gelecekteki toplumun bir parçası olan doğrudan eylem, kargaşa , örgütlü ayaklanmalar ya da bireysel eylemler.

Bu ülkede mücadelenin gelişimine bakıldığında, bu ikilik açıkça görülür. Bugün örgütlü anti-kapitalist hareket olarak bildiğimiz hareket 19. yüzyılın başlarında şekil almaya başlamıştır. O zamanlarda gelişmekte olan diğer Avrupalı kapitalist ülkelerden farklı olarak, hem örgütsel hem de ideolojik düzeyde yalnızca önemsiz bir komünist etki vardı. Geleneksel İngiliz ‘sağduyu’ ve entelektüalizm karşıtlığı belki de sendika şeklini almış daha pragmatik bir örgüt biçimi için gerekliydi. Oluşan bu sendikalar başından beri reformisttiler ve tabandan gelen baskı sayesinde bazıları isyan anlarını kaçırmıyorlardı. Bununla birlikte sendikaların ileri sürdükleri değişiklikler genellikle yapısal sınırlar içinde şiddet içermeyen yöntemler kullanmaya meyilliydi.

Günlük hayat politikası – insanların kendi sıkıntılarıyla uğraşmak, işçilerle öğrenciler ve kadınlarla erkekler arasındaki bölünmenin üstesinden gelmeye çalışmak, politik pankartlara karşı çıkmak gibi belirgin sorunlara karşı çeşitli gruplar oluşturmak- çok gelişme göstermişti. Hak talep edenlerin, ev işgalcilerinin, feministlerin vs.

çalışma hakkını değil, çalışma reddini ifade ettiği, sendikalist geleneğin bekletme taktiklerini kale almadığı, hemen şimdi, reddedilene aldığı ve sunulana reddettiği geniş çaplı bir hareket ortaya çıktı. Kapitalist iktidarın sağlam bir kalesi olarak çekirdek ailenin eleştirisi birçok komünal yaşam deneyimine yol göstermişti. Bu hareket tüm karmaşıklığıyla bir öğrenci hareketi değil ama genç işçileri, öğrencileri, işsizleri uzlaştıran zamanının özgürlük hareketi olarak adlandırılabilir geniş çaplı bir hareketti.

Bu hareket, Bakunin'in de gayet zekice işaret ettiği gibi tüm iktidar yapıları kadar alçak, kendi mikroskobik güç merkezleri olan geleneksel anarşist hareketin durgun atmosferinin dışında hareket eden özerk gruplardan oluşmaktaydı. Bu yüzden işçi hareketinin içindeki bölünme ile anarşist hareketin içinde yer alan bölünme arasında bir paralellik çizilebilirdi. Bir tarafta iktidar mevkillerini tutan, kitlelerin devrimci bilincine katkıda bulunmak adına en ufak bir girişimde bulunmayan ama zamanını soyut ilkelerden sihirli sözcükler gibi bahsederek genç yoldaşları etkilemeyi hedefleyen konferanslara ve buluşmalara başkanlık ederek harcayan yoldaşlar... Bahsettikleri bu ilkeler anarşizmin tek gerçek kaidesiymiş gibi el üstünde tutulmuş ve, ya tembellikten ya da zayıflıktan onları eleştirmeden kabul edenler tarafından bu ilkelere sadık kalınmıştır. Bu iktidar adalarının manifestoları genellikle uzun süreli ve yineleyici yayınlar biçimini almıştır. Hareketin bir bütün olarak yararlanması için bir "açık forum" biçimindedirler ama temel ideoloji – muhafaza ve statiz⁷⁷ ideolojisi-yayını doldurma ve fiziksel olarak üretme görevini üstlenen "yardımcıların" filtresinden geçmiştir. Bu yayınlar referans noktası olarak, kitle hareketini temel alan, özerk eylemleri kınayan ve onları anarşist harekete polis baskısını getirmekle alenen suçlayan ilk yayınlardır. Dalgınlıklarından olsa gerek, bu baskının her daim varolduğunu ve yalnızca en sofistike halinde sadece hayaletlerin ayak basabildiği barışçıl bir kabul mezarlığı yarattığını unutmuşlardır. Son zamanlardaki en etkili toplumsal isyanların birçoğu polis baskısına duyulan genel tepki yüzünden ateşlenip yayılmıştır.

Geleneksel anarşist hareket bu yüzden kendisini, eylemlerini geçmiş metotların ve şimdiye kadarki teori ve analizlerin değerlendirmesi

⁷⁷ Organizmadaki, bireydeki veya toplumdaki hareketsizlik, değişmezlik, kısır bir denge durumu.

üzerine temellendiren diğer anarşist hareketler, özerk gruplar ve bireyler tarafından tehdit edilmiş bir halde bulur. Onlar da geleneksel broşür, gazete ve diğer yayın kanallarını kullanırlar ama bunları her zaman kitle mücadelesinin daha ötesine geçip kişisel ve metodolojik olarak katkıda bulunmaya çalışarak, devrimci eleştirinin ve bilginin araçları olarak kullanırlar. Aynı zamanda doğrudan eylem ve silahlı mücadele yöntemlerini kullanmaları da gayet tutarlıdır – ve mücadelenin aktif katılımcıları oldukları takdirde gereklidir-. Bu gruplar güç merkezi ve “gönüllü yardımcılar” mantığını reddederler. Her birey bitmek tükenmek bilmeyen bilgi edinme ve kavrama görevi neticesinde ulaştığı kendi kararlarına dayanan kendi eylemlerinden sorumludur. Bunların bir kısmı aynı zamanda gruptaki daha yaşlı ya da daha tecrübeli yoldaşlardan da kazanılabilir ama asla sorgulanmaksızın tapılıp nesilden nesile aktarılacak bir şey olarak değil. İki işçi hareketinin arasında yerinden oynamaz sınırlar olmadığı gibi, iki anarşist hareketin arasında da yoktur. Son bahsedilen anarşist hareket ve isyancı işçi hareketi arasında da sabit bir sınır yoktur. Mücadele ivme kazandığında bu hareketler bir araya gelirler ve birbirlerine karışırlar, bununla birlikte anarşistler her daim mücadeleyi devrimci bir sonuca itmeyi ve özgürlüklerinin otorite yapıları tarafından ellerinden alınmasını engellemek için özgürlükçü yöntemler sunmayı amaçlarlar. Diğer geleneksel anarşist hareket ise resmi işçi hareketinin yapılarıyla ittifak kurma hevesini geçmişte sık sık göstermiştir.

60'ların sonunda, 70'lerin başındaki duruma bakıldığında, endüstriyel kargaşanın tabanda yarattığı dalga, üniversitelerdeki öğrencilerin mücadeleleri, kadınların ve işsizlerin mücadeleleri ve buna benzer şeylerin arasında, Kızgın Tugay hem bu gerçekliğin bir ürünü olarak hem de bunun içinde yer alan devrimci özneler olarak ortaya çıkmıştır. Onları bir çeşit toplumsal sapkınlık olarak bir tarafa atmak o zamanki mücadele gerçeğine gözlerimizi kapamak olur. Eylemlerinin kasıtlı olarak “yasadışı” alanda olması ve başkalarını da aynısını yapmaları için kışkırtmaları gerçeği, onları “yasadışı” bir hareketin en özünde olan şeyden soyutlamaz. Bunu yalnızca o yıllarda meydana gelen bombalama olaylarında görmek bile mümkündür (Böyle yaparak kanunsuzluğun engin ve çeşitli araçlarını bombaya indirgemeyi niyetlemesek de) Kızgın Tugay davasının duruşmasında esas tanık olarak bulunan Woolwich Arsenal'deki laboratuvarların

başı Binbaşı Yallop, 1968 ve 1971 yılları arasındaki 25 bombalamaya ek olarak, daha başka 1075 bombanın da kendi laboratuvarından geldiğini kabul etmeye zorlanmıştır.

Kızgın Tugay tarafından üstlenilen bombalama olaylarına bakıldığında, o zamanlar hayli hassas olan iki mücadele alanına odaklandıklarını görürüz. Birincisi sanayideki mücadeledir: Endüstri ilişkileri yasa tasarsına karşı gerçekleştirilen büyük bir gösterinin olduğu gün İstihdam ve Verimlilik Bakanlığı'nın, çok daha büyük bir gösterinin olduğu bir başka gün Carr'ın evinin bombalanması, Dagenham'daki Ford grevi esnasında William Batty'nin evinin bombalanması, Upper Clyde Tersanesi'ndeki kriz esnasında Ticaret ve Endüstri bakanı John Davies' e bombalı saldırı düzenlenmesi, inşaat çalışmalarındaki bir grevden ötürü Bryant'ın evinin bombalanması... Baskının mücadelenin tüm alanlarındaki patlamaya tepki olarak arttığı takdirde, bu bombardımanı tamamlamak üzere, doğrudan devletin baskıcı aygıtlarını hedefleyen bombalar da vardı. Scotland Yard'ın başkanı Komisyon Üyesi Waldron'un evinin bombalanması, Tintagel House'da polis bilgisayarını hedef alan bombalama, Başsavcı Peter Rawlinson'ın evinin bombalanması ve son olarak Kuzey İrlanda'da enternenin başlamasının hemen ardından, bölgesel ordu asker alım merkezinin bombalanması bu kategoriye dahildir. İkinci alansa, ana cadde üzerindeki Biba adlı butiğin ve Dünya Güzellik Yarışması'ndan bir gece önce BBC karavanının bombalanması da tüketicilik ve rol yapma gösterisinin insanları tek tip hale getirip yabancılaştırmasını yok etme yönündeki girişimleridir.

Politik anlamda, 60lı ve 70li yıllarda sitüasyonist eleştirinin öğeleri, sitüasyonist kavramları çeşitli diğer perspektiflerle az çok başarılı bir şekilde birleştiren anarşistleri ve solcuları etkilemiştir. Nitekim Kızgın Tugay da, Avrupa ve Amerika'da kültür ve siyasetin çeşitli yönlerden derin bir biçimde etkilendiği sitüasyonist fikirlerden etkilemiştir. Hatta daha önceki bir bildiride geçen "gösteri" kelimesinin varlığı, özel istihbaratta çalışan bir memurun dikkatini sitüasyonist etkiye çekmiş ve onu Kızgın Tugay'ın bulunduğu yöne çevirmiştir.

Eylemleri sayesinde Kızgın Tugay da gösterinin bir parçası olmuştur ama onun yıkımına katkıda bulunan bir parça biçimini almıştır. Onların eylemleri geçmişten kalan bir yadigar gibi çıkarılıp tozu

alınacak ve sonra da tekrar rafa konulacak eski bir meta gibi olmadığı için burada yer almıştır.

Yaptıkları şey- beş özgürlükçünün ağır hapis cezasına çarptırılmasıyla sonuçlanan- kendisini yeniden yapılandırıp muhafaza etmek için sermaye değişimi stratejileri olarak biçim değiştiren, süregelen mücadeleye bir katkıda bulunmuştur. Bu nedenle Kızgın Tugay'ın bu can alıcı evrimi, bu hijyenik sayfalardan başka yerlerde de, gerçekleştirilmesi gereken bir görevi olan ve dolayısıyla nihai emelleri kendilerini korumak olan kimselerin kınamalarını ve hakaretlerini önemsemeyen bir hareket olduğu göz önünde tutularak yer almalıdır.

♥

♥ Kaynaklar:

<http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/240><http://www.spunk.org/library/groups/agb/sp000539.txt>

<http://www.guardian.co.uk/theobserver/2002/feb/03/features.magazine27><http://libcom.org/library/introduction-angry-brigade>

Beatlerin öncüsü: bir gerçek hipster

Charles Plymel efsanevi bir yazardır. Son savaş sırasında,1950'lerin Amerikasında Wichita, Kansas'ta konuşlanan yabancı sanatçılar ve deneyimci yazarların oluşturduğu kalabalık gurubun bir üyesiydi. Plymel ve Wichita Çetesi yollarda speed denemeleri yapıyor, LSD kullanıyor, meskalin alarak sanat ve öteki yaratıcılık dallarında yeni şeyler deniyorlardı. Bu adamlar, henüz 'Beat' deyimi San Francisco'da başlayan ve Uzakdoğu'nun gizemli buhurları eşliğinde gerçekleştirilen Hippie ayinlerinden çıkıp dünyaya yayılmamışken öyle yaşayan ilk 'Beat'ler miydi? Charley'nin de bu söyleşide belirttiği gibi, onun eserlerini anlamak için tarihsel sıralama çok önemlidir. 1935'te Kansas'ın yüksek ovalarından birinde dünyaya geldiği günden bu yana çok şey gözlemlemiş Charley. Reo Speedwagon kamyonun kasasından içeri girmeye zorlayan rüzgarın sesi, hala anılarında önemli bir yer tutuyor. Babası bir kovboydu, annesi de bir zamanlar sürücü dublörlüğü yapmıştı. Kendi türünün ilk örneği Robert Crumb'ın ilk baskısını ve ünlü Zap Comix kitabını 1968'de yayınladı. 1950'lerdeki Wichita akımının bir parçası ve çağdaşı olarak, o yıllarda ABD'de ortaya çıkan birçok yeraltı yazar ve ressamla dostluk ve işbirliği yapmıştır. 1971'de City Light, yeni ufuklar açan romanı The Moccasins'i yayınladığında Charley Neon Poems ve Apocalypse Rose adlarındaki iki şiir kitabını çoktan okurlarına sunmuştu bile. The Mocassins, bohem düzyazı tarzıyla; Wichita ve çevresinde yaşadığı hayattan alınma karmaşık hikayeleriyle; 66 Benzadrine Otoyolu boyunca Batı Sahiline yaptığı gidiş gelişleriyle, çılgın Hipster'lik yılları ve ablası Betty'nin bohem hayatından kesitlerle son derece etkileyici, büyüleyici ve ışıltılı bir kitaptı. O zamandan bu yana Charley hep gitmek istediği yolda yürümüş, söylemek istediklerini söylemeye devam etmiştir. Eserleri her zaman, hayatla kurduğu canlı ve akıllıca bağlantıyı; çarpıcı, zehirleyici ve tahripkar çekiciliği açıkça yansıtmaktadır. Charles Plymel'in, Ulusal Sanat Ödülleri'ni şiddetle kınadığı, keskin bir dille yerdiği yazısı NY Times ve diğer gazetelerde yayınlandı. Bu eleştirisi yüzünden kara listeye alındı ve asla herhangi

bir vakıf tarafından ödüllendirilmedi; herhangi bir eyalet ya da ABD’deki herhangi bir vakıftan parasal destek görmedi. Karısı Pam’le birlikte kendi yayınevlerini kurdular: ‘CV Yayınları’. Romanları, şiirleri ve yazıları hakkında en doğru bilgileri buradan bulabilirsiniz.

Söyleşide, şair ve kadim dostu Roxie Powell, yazar Hammond Guthrie, film yapımcısı ve editör Laki Vazakis, müzisyen Mike Watt ve şair Ginger Killian’ın Charles Plymell hakkındaki düşünce ve yorumlarını da okuyacaksınız.

-Bu günlerde neler yapıyorsunuz?

- Hiç... Hiç gibi bir şey... Hiçbir şey...

- Kansas’da geçen çocukluğunuzdan neler kaldı aklınızda?

- Çingiraklı yılanlar... buğday tarlalarını yalayarak geçen güney rüzgarlarının kaldırdığı tozların içindeki çingiraklı yılanlar...66 nolu devlet yolundan Los Angeles’e gidip gelirken kamyon lastiklerinin sıcaktan yumuşamış asfalt üzerinde çıkardığı ses...Yucaipa (Yeşil Vadi) California, Plymell ve dedemin Kızılderili Bölgesine posta arabasıyla yolcu taşıdığı Santana (Kiowa Şefi)... Şimdi adı Oklahama... Cleveland Valisi kendisine orada bir miktar toprak bağışladı. Reo Speedwagon marka kamyonda oturduğumu hatırlıyorum. O kamyonu çok severdim. Annem ve babam, ta ufka kadar uzanan tarlalarda çift sürerlerdi. Arabanın içinde rüzgar sanki müzik çalar, ben de evde ailemle birlikte dinlediğimiz Hank Williams’ın radyo programından öğrendiğim bir şarkıyla eşlik ederdim ona: “Ben mutlu bir kovboyum/ kara bulutları kovalarım gökyüzünden/ uzayın maviliklerine...

-Çok güzel anılar bunlar Charley.

- Kasırga çıkıp hortumlar oluştuğunda çiftlik evinden çıkıp ambara koşardık. Kaç kez hortumun çayırıktıkta döne döne gökyüzüne yükselmesini izlemişimdir. Annemle babam her zaman hortumun ne kadar güçlü olduğunu kestirebilirlerdi. Bir uyarı aldıklarından değil, sadece havadaki ozonun kokusundan. Evimizde elektrik yoktu bu yüzden kapalı devre yayınlardan filan faydalanamıyordum. Annem babamın kendi beslediğimiz hayvanları keserek getirdiği etleri kömür

ateşinde pişirirdi. Sadece pilli bir radyomuz vardı. Başkan Roosevelt'in İkinci Dünya Savaşına girdiğimizi ilan eden konuşmasını da o radyodan dinlemiştim. Her yere atla giderdik. Annemin ördüğü kolan ve at battaniyemi hala saklarım. Great Plains'deki ilk yıllarımdaydı bunlar. Sonra kasabaya taşındık. Babam Chicago'dan 39 model bir Buick Century almıştı. Çamurluklarında lastik tamponları, ön koltukla arka koltuk arasında katlanarak açılan pencereleri, iyi çalışan kocaman sekiz silindirli bir motoru ve içerde de vites kutusu vardı. Bir de bebek mavisini, '40 model, savaş öncesi bir Packard Clipper'ımız vardı. Saatte yüz mil yapabiliyordum bu arabalarla. Etrafta dolaşmak için '41 Ford V8 kupemiz vardı. İkinci viteste tekerleklerinden ateş çıkardı ama o da ablamla benim, bir tur atmak için kaçırdığımız 42 model Chevy kupe gibi rahat rahat yüz yapardı.

“ Charley benden üç ay önce tavuk kümesinden bozma bir yerde doğmuştu.(kümeden bozmaydı ama toz fırtınalarının getirdiği mikroskobik tozların bile giremeyeceği şekilde elden geçirilmişti. O günlerde normal evler bile bu kadar korunaklı değildi.) Son derece sağlıklı ve güzel bir bebektir. Annesi Audrey, hayatınızda görebileceğiniz en tatlı kadındır. Çok ufak tefektir ama sıırım gibiydi. Atalarının Kızılderili olduğunu yıllar sonra Charley yazana kadar bilmiyordum. Emin olun bizim büyüdüğümüz yerlerde hiç kimse Kızılderili kanı taşıdığını kabul etmek istemezdi. ” Roxie Powell

-Okuldan ayrıldıktan sonra önünüzde ne gibi seçenekleriniz vardı?

- Lise bana göre bir yer değildi. İlk sene San Antonio'daki Askeri Okula gittim. O yıl babam Wichita'ya dönmem için bana 1952 model yepyeni bir Chevy kupe almıştı. Orada, Arkansas Nehri üzerinde North Lisesine kaydoldum, Kızılderili motifleri taşıyan çok güzel bir binaydı. Ama çok geçmeden anladım ki, lise öğrenimi, o zaman da hatta şimdi bile, eğer gerçekten ihtiyacınız yoksa anlamsız ve aptalca bir şey. Eee, benim de ihtiyacım yoktu, bu yüzden hemen yola çıktım ve bir daha da dönüp arkama bakmadım. Benzinin galonu on beş sentti. Gidilmez mi?

- Arabalara, özgürlüğe ve hızlı seyahate çok düşkün olduğunuzu görüyorum. Laki'de sizi, çektiği kısa filmde araba kullanışınızı göstermişti...

- O zamanlar yol üstündeki motellere piliçleri atmak için kullandığım 34 model modifiye bir Ford'um vardı. Hayatımda gördüğüm en şahane Ford'du. O ve '32 model öteki arabam süper modifiye arabalardı. Sekiz silindirli ve yerden vitesliydiler. (Daha geçen gün III. Hank' in 4X4 çamur rallisine çağrısını yanıtlarken kendisine kısacık bir de şiir gönderdim: "4X4'e yok gereksinimim/ Yeter ki yerden olsun vitesim."

-O yılların müziği sizi nasıl etkilemişti?

-Radyoda 'race'müzik yapan kanalları dinlerdim. Hank Ballard ve MldnighTERS'ın söyledikleri 'Work With Me Annie' dinleyerek Joplin'e kadar araba kullandığımı hatırlıyorum. Ike Turner o zamanlar radyoda yedek parça satardı. Sonra Real Deal vardı. Elbette çocukken Hank Williams, Ernest Tubb ve üçüncü sınıf barlarda çalınan 'blues'dan çok etkilenmişimdir. Daha sonra Rhytm andBlues' çıktı ve çok geçmeden bütün yollarda yalnızca kendi müziğimizi dinlemeye başladık. Kansas City kökenli gece kulüplerinin dans orkestralarında çalan müzisyenleri tanırdık. Fats Domino, '49 model Caddy'sinin tepesine bağladığı bassosuyla yol üstündeki Mambo Kulüplerinde kendisiyle konuşup slgara içecek bir avuç insana müzik yapmak için New Orleans'dan kalkıp yollara koyulmuştu. Onun için zor günlerdi ama biz çok mutluyduk. Bir dolara en azından iki içki alabiliyorduk. Daha yaşıımız tutmuyordu bile ama kim takar yollarda kuralları?

"Charley günün birinde Jimmy Jammy ve diğerleriyle tanıştı, birlikte birkaç yere gittiler ve çok güzel vakit geçirdiler. CP hayatından çok memnundu. O guruptan biriyle ben de tanışmıştım daha sonra, hatta ondan bir araba satın almıştım. Adı Johnny Mayes'ti, ötekilerden daha yaşlıydı. Bence bu gurubun ortak yanı, bulabildikleri her türlü uyuşturucuyu kullanmalarıydı. Gurubun liderliğini uzun yıllar Bob Branaman, daha sonra da Charley üstlenmişti. Cosanyl öksürük şurubu içerlerdi. Bob B. ve Charley, her zaman içinde iki şişe kahverengi öksürük şurubu şişesi olan kese kağıtlarıyla dolaşırlardı. İlaçları daima farklı dükkanlardan alırlardı. Gözlerimden anladığım kadarıyla Charley'nin hiçbir maddeye aşırı bağımlılığı yoktu. Örneğin içki içmezdi, sadece biraz şarap o kadar. Asla alkolik kızkardeşi gibi biraya düşkünlüğü yoktu. Sadece bir kez,

o da Betty öldükten sonra bir gün, altılı bir bira paketi alıp üstüne Elephant (Danimarka birası) içtiğine tanık olmuşumdur. San Fransisko’da, Clayton Caddesindeki Clayton Bloklarında oturduğum süre içinde, birçok kez LSD almasına rağmen kendini dağıttığını hiç görmedim. Bir keresinde, benimle birlikte SF’da Extension 21’e gelmişti. Burada bir masaya oturuyor, masanın üstündeki peçetede yazan telefon numaralarından birini arayarak istediğiniz kızı masanıza davet ediyordunuz. Ancak operatörün kızın sizinle konuşmak isteyip istemediğini kontrol etmesi gerekiyordu önceden. Biz oraya gittiğimizde öğleden sonraydı ve pek kalabalık değildi. İkimiz de LSD almıştık. Bir masaya oturup içkilerimizi söyledik. Beklerken önce arka masanın telefonu çaldı, sonra sol taraftakinin, daha sonra da ön taraftaki masanın. Biz birden, sanki hayatımızda gördüğümüz en komik şeymiş gibi kahkahalarla gülmeye başladık. O kadar gürültü yapmıştık ki etraftan uyardılar. Charley ayağa kalktı, operatör kızın yanına giderek onunla konuşmaya başladı. Ben dışarı atılmayı beklerken baktım o, kızı işi bittikten sonra bizimle bir içki içmeye ikna etmiş. Tek yaptığımız taşkınlık gülmektir. Neden güldüğümüzü soranlara; “Lysidia’ya gitmiştik.” dedik. Kimse de bir şeyden kuşkulandı. Zaten o zamanlar LSD yasak değildi. Sandozdan alıyorduk.”

Roxie Powell

-Charley, yollarda kimlerle beraberdin?

-Bo Diddley, Chuck Willis, Texas ve Kansas Blues’u en ünlü isimleri... Birlikte şehirdeki Cowboy Inn’e giderdik. Orada Roy Acuff, Little Jimmy Dickens ya da başka orkestralar dinler, bol bol bulduğumuz Dexedrine ve öteki uyarıcılardan geceler boyu biz uyanık tutacak kadar alırdık, sonra bazan başka bir arkadaşımın kulübüne gider, Mickey Shaughness’in çaldığı caz orkestrasını dinler, şarkılara eşlik ederdik. Mickey bütün gece ve ertesi gün fıkralar anlatırdı. Uyarıcılarla gaza gelmiş vaziyette arabalara atlar, dolaşırdık, sonra da Main’de park eder felsefe ve Howard Hughes hakkındaki sohbetimize orada devam ederdik. Elvis’in çaldığı mekanların kapısında bekler, onun ve kızıymış bir sürü fıstıkla arabalara doluşmasını beklerdik. Broadway’de turlarken bie kafede oturup Orpheum’daki konserine hazırlanan Count Basie’ye rastlar, “N’aber adamım?” diye selam verdikten sonra bir eczaneye girerdik. Kafayı güzelleştirip etkisini

günlerce sürdürdüğünü sadece bizim bildiğimiz burun damlalarından alırdık. Okul mu? Okul çağı dışı kalmışlar içindir.

-1971’de City Lights yayınevi tarafından basılan romanınız ‘The Last Moccasins’ de 50’lerin Wichita Hipsterleri hakkında birçok şey yazmışsınız. Sizce ‘Beat Akımı’ ne zaman ortaya çıktı?

-Benim hipsterlik yıllarım, 1950 ile psikodelik yıllarıma başlangıcı olan 1962 arasındadır. O yıl North Beach’de, kız arkadaşımın evinde Neal Cassady ile tanıştım. Kız arkadaşım onun ‘On The Road’un kahramanı olduğunu söylemişti. ‘Beat’ler hakkında daha önce biraz bir şeyler duymuştum ama hiçbiriyle tanışıp konuşmamıştım. On The Road’u da okumamıştım. Ama Neal bana okudu, özellikle kendisiyle ilgili bölümleri. Zaten daha sonra kitap hakkında çok şey duydum, birçok kez gazetelerde kitaptan alınmış pasajlara rastladım. Hipsterlik yıllarımda Beat’lerden haberim bile yoktu. Sonra kız kardeşimle teyzemin –birbirleriyle görüşmemelerine rağmen- yaşadığı San Francisco’ya yerleşmeden önce bir sürü işe girip çıktım.

-Sanırım siz ve Roxie Powell, James H. Jammy, Barbitol Bob Branaman, Bruce, Spoley Oley, Fast Car, Richard Rodent, yani bütün Kansas Hipster çetesi aslında Beat’lerin kökeni, ve atalarıydınız bir anlamda. San Francisco ve psikodelik yıllarında bu akımla nasıl ilişki kurdunuz?

-Ben Beat’lerin varlığından, Allen Ginsberg ve Peter Orlovsky 1963’te Hindistan’dan döndükten sonra, Ferlinghetti, McClure ve Vhalen’le birlikte verdiğimiz partide birkaçıyla tanıştıktan sonra haberdar oldum. İlk kitabım Apocalypse Rose’u basan Dave Haselwood onlarla tanışmamdan bir süre önce beni bazı şair ve eserleriyle tanıştırmıştı. Dave, Wichita’da birlikte okula gittikleri arkadaşları Lamantia, McClure ve Conners, Whalen ve Duncan’ın kitaplarını, bir de gerçekten çok sevdiğim bir kitap olan ‘The Hotel Wentley’ i(John Weiner’in şiirleri) de yayınlamıştı. Beni kitapta adı geçen her yere, hatta Polk Gulch’a, Foster’ın Kafesinin üst tarafındaki Hotel Wentley’e bile götürmüştü. Dave doğduğu yer olan Wichita’ya geri dönmek istiyordu, biz de öyle. Böylece San Francisco’ya geri döndük. O ara Beat’ler hayli tanınmaya başlamışlardı. Ben henüz Burroughs ve Kerouac ile tanışmamıştım. Pam’le ben Burroughs’la 1968’de,onun Londra’da Duke Caddesindeki evinde tanıştık, aynı yıl William

Buckley'in TV şovunda Kerouac'la tanıştık. Neal ve Burroughs'u çok sevmiştim, Kerouac'ın muazzam bir caz kulağı olduğunu düşünüyordum. Ancak onu tanıdıkça modası geçmiş bir Cumhuriyetçi olduğunu anlamıştım, öteki ikisi gibi eğildi. Daha sonraları Beat'lerin Fransızca çevirmeni Claude Pelieu, benim Last of the Moccasins'imin, Kerouac'ın Doctor Sax'ından çok daha iyi olduğunu söylemişti. Bunun üzerine ben de kitabı okumak zorunda kalmıştım. Çok konu da edebiyat kurallarına özenle uyuyor bir kere! Her şey İngilizce bölümünde öğretildiği gibi. Müthiş bir dil kulağı var. Şiirlerinde inanılmaz bir caz ritmi hissediliyor. Kitaptaki düzyazı betimlemeleri ise oldukça sıradan. Zaten okuduğum tek kitabı o. Benim kitabım ise tamamen değişik. Ben kendi tarzıma, 'Hobohemian Düzyazı' diyorum. İşisel, Yazılarımı, Tematik Metin Montajı tezi ile savunuyorum.

"Charles Plymell'in ismini ilk olarak, 80'lerin başlarında Allen Ginsberg ile oturmuş kahve içerken işittim. O sıralarda Mobile'da yaşıyordum ve Ginsberg bir gece önce şiirlerini okumuştur.

Ortodoksları dehşete düşüren, genç hanımların şok geçirerek binadan kaçmalarına neden olan bir şiir okuma gecesi olmuştur. Ama aynı zamanda, yanımda oturan ergen hayranlarının beğenisini kazanmıştı. Bu delikanlıların hayranlığının Ginsberg'in edebi kişiliğine mi yoksa bütün çocukların çok beğendiği ilk şiirine mi olduğunu anlayamamıştım pek. Bence 'dört harfli bir kelime' şiir olamaz, en azından tek başına. Ertesi gün Allen'la genel olarak edebiyat hakkında konuşuyorduk. Beğendiğimiz yazarlardan söz ederken Allen, bazılarıyla yaşadığı olayları anlattı. Charles'la karşılaştığımızda, birbirimizi uzay ötesi bir iletişimle etkiledik ve "yolun karanlık ucuna James Carr'ın bir şarkısından aldığım bu dizelerde anlatılanların aksine Charlie'yle ben hiç yüz yüze, birlikte vakit geçirmedik. Sadece bilgisayar masasındaki ışığın aydınlığında, şu dünyadaki bizce ilginç, önemli bütün konular hakkında saatlerce konuşurduk."

Ginger Kilian Eades

-Sanırım Hand on the Doorknob, en son yazdıklarınızdan derlenen bir antoloji. Kısa bir süre önce yayınlandı. Charley bu kitabın hakkında, neler söyleyeceksin?

-Evet, Water Row tarafından yayınlandı kitap. İçinde Beat'lerle yediğimiz yemekleri ve kafa çekmelerimizi anlatan bir bölüm var. Ayrıca, Ginsberg ve Kerouac, Burroughs ve Ginsberg'in birbirleriyle son kez görüşmelerini de anlatıyor. Öteki kitaplarımdan, özellikle 'Forever Wider' ve babam için yazdığım ağıttan etkilenmeler var. Bu ağıt için Allen, "şimdiye kadar yazılmış en iyi ağıt" demişti. Bir gece bir rüya görmüş ve kalkıp babam için bir şiir yazmıştım. Allen da aynı gece gördüğü bir rüya üzerine annesi için bir şiir yazmıştı. Ferlinghetti'nin evine gittik. Larry yatıyordu. Yatak odasında Larry Allen'la edebiyat işlerini konuşurken biz de şarap içtik. Oradan ayrıldıktan sonra Allen bana Ferlinghetti'nin iyi bir şair olmadığını söyledi. Sonra da Glenn Todd'un ayrıntılarıyla anlattığı partide gördüm onu. Kısa bir süre sonra Neal ve Anne Gough Caddesindeki daireye taşındılar. Orada trafik bir hayli hızlandı. Gough Caddesi döneminde Mary Beach ve Claude Pelieu ve çocukları Pam ve Jeffrey ile tanıştım. Ferlinghetti'nin daveti üzerine Fransa'dan gelmişlerdi. Benim kolajımla çok ilgilendiler ve Beats'den bir çok çeviriler yaptılar. California'da, o sıralarda İtalya'da bulunan tavsiyesiyle bizi ziyarete gelen Huncke ile tanıştım. Daha sonra, New York yıllarında Allen aracılığıyla Kerouac ve Pam'le tanıştım. Allen'in çiftliğinde Corso ve diğer Beat gurubu üyeleriyle karşılaştım.

-San Francisco'da Neal Cassady ile iyi dost oldunuz, değil mi?

-Neal ve Allen, Neal'ın kitabını hazırlamak için benim Gough Caddesindeki evime taşındılar. Ferlinghetti ve Allen onunla çalışırken Neal gerçekten ümitsiz bir vakaydı. Ben ona 'Batının en Hızlı Konuşanı' diyordum. Kendine puro büyüklüğünde bir Panama Red (bir çeşit marihuanalı sigara) sarıyor başlıyordu aklına estiği gibi konuşmaya. Ben kendilerine, söylediklerini kasete alıp sonradan deşifre etmelerini önermişim ama onlar daha akademik yöntemlerle çalışmayı tercih ettiler. Neal bana, ünlü yazarların kendisini küçümsediğinden, kendisine ayak işlerini yapan bir çocuk ya da şoför muamelesi yaptıklarından yakınmıştı. Ciddiye alınmadığını düşünüyordu. Aynı şeyleri Kerouac'ta da görüyordum. Elbette bu bir zevk meselesiydi ve ben de biraz önyargılı olabilirdim. Çünkü Neal ve ben benzer bölgelerde ve ortamlarda yetişmiştik.

"Bu konu hakkında pek fazla bilgim yok Ama Kerouac, Burroughs, Ginsberg ve Bukowski okudum, üzerinde düşündüm. Bir parçası

***olduğum 'punk' hareketiyle, hıplıllıktan daha fazla parallıkları
olduğunu düşünüyorum."***

Mike Watt

**-Charles, San Francisco'da geçirdiğin günlerden daha başka neler
hatırlıyorsun?**

-Ginsberg için, 50'li yıllarda kendisini 'fuck' sözcüğüyle ünlü eden o
şehre dönmek için şartlar olgunlaşmıştı. Bu yeni çağda, Hippilerin
arka planında doğu dinleri vardı. Allen'la birlikte, sırf bilgi edinmek
için çeşitli mezhep toplantılarına gider, içeri kabul edilip ayinlere
katılmamıza izin verilene kadar saatlerce beklerdik. Sonradan ben bu
işten vazgeçtim tabii. Bu tarikatlardan biri, Scientology idi. Ses
titreşimlerini transfer etmek için tellere geçirilmiş teneke kutular
kullanıyorlardı. Doğru dinler 1920ler ve daha öncesinden beri
entelektüellerle sanatçıların çok ilgilendikleri bir konuydu. Ben
etkilenmemiştim ama kendi yaşam biçimlerine başkaldıran gençlik
gurupları Frisco maceraperestleri için taze kan yerine geçmişti. Bu
alandaki Beat'lerden daha cahildiler, normal eğitim görmemişlerdi,
pratik zekaları da yoktu, bu yüzden sonları hemen hemen belliydi.
Allen, üniversiteden ayrıldıktan sonra pazar araştırmacısı olarak bir
işe girdiğini anlatmıştı. Bu işin onun kariyeri ve lider olmak arzusu için
ne kadar yararlı olduğu ortada.

***"Sanırım Charlie'nin adını ilk kez, 'So Who Owns Death TV ?'
adlı kitapçıkta gördüm. Bu kitapçıkta Carl Weisner, Wlm
Burroughs, arkadaşım Liam O'Gallagher ve diğerlerinin
yazıları vardı. 60'ların ortalarında SF'ya döndüğümde o
sıralarda Clty Lights yayınevi için Beach Books, Texts and
Documents'i hazırlayan Mary Beach ve Claude Pelieu ile
tanıştım. Beat'lerin toplumu gerçekten etkileyip
etkilemediklerinden emin değilim çünkü onların sıradan
insanlardan bir beklentileri yoktu. Onlar için önemli olan
kesim, SF'ya dönüş yapan, yabancılaşma duygularını
kendileriyle paylaşan, çok derinlerde entelektüel ve spiritüel
merakları olan insanlardı. Beat'leri n kendilerine ve
çevrelerindekiyle yaklaşım biçimi, etkili olmaktan öte temel
bir nitelik kazanmıştı."***

Hammond Guthrie

"New York'ta Hunck'la tanışmadan önce Beat edebiyatıyla bir ilgim yoktu. Herbert, Gregory Corso, Marty Matz, Jack Micheline, Roger ve Irvyne Richards ve diğerleriyle tanıştıktan sonra onlarla çok iyi dost oldum. Huncke dünyaya yeni bir açıdan bakmamı sağladı. Son derece sevecen, zamanını ve hikayelerini paylaşmakta inanılmaz cömert bir adamdı. Ama Herbert'in de hakkını yememek gerek. Beat akımının oluşumuna ve evrimine inanmış ve onların ayrılmaz bir parçası haline gelmiş bu dostlarla ilişkilerim yaşam biçimim üzerinde büyük etkiler yapmıştır. Etkiyi ölçmek mümkün değildir ama hala arkadaşlarımdan eserlerinden feyz aldığımı, esinlendiğimi söylemek yeterlidir kanımca. Beat yazarlarının çoğunun taşları yerinden oynatan kitaplarını okumuşumdur. Ancak bunlarda bazılarını, özellikle de Kerouac'ı mitleştirme çabalarına ihtiyatla yaklaşıyorum. Bu tür çabalar, dünyanın gelişmesine, güzelleşmesine yardımı dokunan öteki sanatçıların –örneğin, Charley, Janine Pommy Vega ve Alexandre Trocchi- emeklerini yok saymak olur. Huncke, Corso ve Marty Matz ulaşılabilir, karanlık noktalarına bir ölçüye kadar yaklaşılabılır yazarlardır. Onların yaratıcıılıklarının ne ölçüde yaşam biçimlerinden etkilendiğini anlayabiliyorum. Onlar insan..."

Laki Vazalas

-Charley, sanatın bir başka yönü hakkında konuşmak istiyorum kısaca: Para. Son yıllarda sanat, parayı yazarların, müzisyenlerin, ressamların boğründe mahmuz gibi kullanan büyük sanayi kuruluşlarının akıttığı kirli para akımları içinde boğulmak üzere. Charley, birkaç yıl önce senin de National Endowment for Arts (Ulusal Sanat Destekleme Fonu) ile sürtüşmelerin olmuştu, değil mi?

-NEA, hayatımın en korkunç unsurlarından biri olmuştur. Başkentte yaşarken beni ziyarete gelen Ginsberg'i onlara götürmüştüm. Ginsberg onlarla konuştu, sonra benimle görüşmek üzere çoğu Cherry Valley'de oturan, doğu yakasının iktidarda olan ikinci sınıf şairlerinden birkaçını gönderdiler. Adamlar, kendi arkadaşlarına yüzlerce dolar verirken Allen ve Peter gibi çiftler 40 dolar uygun gördüler. Bunlar, evimizi satın iş bulmak için D.C'ye taşındığımız sıralarda oldu. Buraya döndüğümüzde, bir üniversitede part-time özel öğretmenlik işi buldum. Orada tanıdığım milyoner bir profesör ve karısını hiç

unutmam. Devlet bağışlarını saptayan yetkililerin önünde ağzlarından salyalar akıtarak yalakalık ediyorlardı. NEA, şair olmayan akademisyenlere verilen bir şey haline geldi ama öte yandan çocukları, bölümlerde süregelen dolandırıcılığı ve görmezden gelmeleri ve harçları ödemeye devam etmeleri için ikna etmek gerekiyordu. Hala eski öğretmenleri olarak öğrencilerimden adıma imzalanmış şiir kitapları alıyorum. Kazandıkları ödüllerin listesini de gönderiyorlar. Onlara bakınca, bu ödülleri veren kişilerin arkadaşları olduğu ortaya çıkıyor. 30 yıl önce, sadece daha adil bir sistem istemiştim ben. Ama kıskanç şairler, fırsatçılar, sanat sistemleri ve organizasyonları bütün eyalet, federal ve yerel programları ele geçirmişlerdi. Bu ülkedeki her şey gibi kültürel varlıkları da değiştirdiler. Bunları yapanlar, aynı şeyleri yaptıkları halde Bush'a küfredenler, kendi cahillikleri ve açgözlülükleri içinde rahatça yaşarken ülkeyi ve kültürünü mahvedenlerdir.

-Para her zaman insanları değiştirir, öyle ki zaman içinde kendi kendilerini bile tanıyamaz hale gelirler.

-Yıllar boyunca tanık olduğum birçok örnek verebilirim ama ciltler dolusu yazmak gerekir, zamanımı harcamaya değmez. Kısaca diyebilirim ki, devlet her zaman haklıdır. 30 yıldır her yıl müracaat ettim; insanların benim rüyamda bile göremeyeceğim paraları almalarını izledim. SF. doklarındaki işimden ayrıldığımda bin doları bir arada görebilsem ne mutlu bana. Ara sıra Burroughs gibilerinin cömertliklerinden yararlanabildim sadece. Şimdi tek isteğim, ölünce o Kızılderili köyünde annemin yanına gömülebilmek için gereken parayı biriktirebilmek. Karıma ve çocuklarıma yük olmak istemiyorum. Sendika işimden sonra kariyerimde çok yanlış seçimler yaptım. Sisteme karşı isyan bayrağı açanlar bile bir şekilde nimetlerinden yararlandılar. Ben uzun yıllar önce kendimi soyutladım. Kanı karışık, kendine şair demek cüretini gösteren ayak takımından insanlar için seçkin mesleklerde dostluk kurmak zor iştir. Bazıları, Bukowski ya da Jackson Pollock gibi şiiri mahveder ama yine de baş tacı edilirler. Rimbaud'nun dediği gibi: 'Halkın paraları kardeşlik şölenlerinde buharlaşırken, bulutların içinde itfaiye çanları çalar.' Kanıt meydanda. Maya Angelou. 'Hallmark Verse'ün kraliçesi, kıymeti kendinden menkul emekli fahişe, aptalların milyoner olup Forbes'unn kapaklarında boy gösterdiğini görünce yeteneklerini kullanmaya karar

verdi. Elinden geldiğince sistemi kendi çıkarları için kullandı. Cheney ve Bush, Bubba Bill ve hayalet velinimetleri gibi o da gerçeklerden izole bir yaşam sürüyordu. Clinton'un göreve başlama töreninde bile şiirlerini okumuştı. Bu ülkenin tarihinin nasıl bir pisliğin içine yuvarlanmakta olduğunu görüyorsunuz işte. Özgürlük hayal eden genç kuşaklar için gerçekten çok üzgünüm.

Çok daha fazla tanınmayı, hayat damarlarından şairlik kanını kağıda akıtabilmek için ekmek parasını hak ediyordu. Eğer CP'den maymun kılığına girmesini ya da üzerine 'en son ve en çağdaş fan' yaftasının bulunduğu herhangi bir kostüm giymesini rica etseydim, hemen bütün işlerini erteleyip bana, isteğimi yerine getiremeyeceğini, morfini hemen bırakmamı, çünkü doğru düzgün düşünemediğimi söylerdi. Charlie asla numara yapmazdı, kimsenin piyonu olmadı. Daha genç bir delikanlı olarak yollara düşüp yol üstündeki dans salonlarına takılırken bile 'hipster' sözcüğü henüz terminolojiye girmeden önce, tam bir hipster gibi yaşıyordu ve bunu kimseden öğrenmemişti. İyi NEA Charles'ı ödüllendirmemiş. Charles'ın yazıları sıra-dışıdır, kendi kendini açıkça anlatır. Siyasal güç ve politikalar, böyle vaat edilmiş ödüllerle sanatçıları baskı altına almamalıdır. Yazarların çok azı bu ölçütlere uymak zorunluluğundan kendilerini güçlükle kurtarabilmişlerdir. CP, sadık, dürüst ve içten bir yazardır. Her şeyden önemlisi 'gerçek'tir.'
Ginger Killian Eades

-1960'lara ve Gough Caddesine dönersek, o zamanlar çalışıyor muydunuz?

-Neal ve benim düzenli işimiz vardı. Ben matbaacıydım, Neal lastik değiştiriyordu. Şehirde hakim olan yeni moda yaşam biçiminden biz de hoşlanıyorduk ama biraz yaşlanmıştık. Dans etmek ilgimi çekmiyordu. Allen Golden Gate Parkı'nda sahne aldığı zaman ben ve beraberimdekiler çabucak kalabalığa karıştık. O sırada Neal Berkeley'deydi; ünlü konuşmacılara meydan okumakla meşguldü. Bu kaçığın kim olduğunu sorduklarında Allen onun çılgın bir Zen Budist olduğunu söylemişti.

-Gösteriler ve yürüyüşler hakkında neler söyleyeceksiniz? Hiç olmazsa bazılarına katılmışsınızdır.

-Pam'le birlikte 'People's Park' yürüyüşüne katılmıştık. Pam hamileydi. Ben hemen bir durum değerlendirmesi yaptım ve gösteriye katılmak yerine onu bir arkadaşın evine götürmek istedim. Atlı askerler yürüyüş güzergahının iki tarafında sıralanmış, kimsenin yan sokaklara geçmesine izin vermiyorlardı. Mecburen genç bir memura rica ettim, o da mesajı hemen amirine iletti ve yan sokaklardan birine girmemize izin verdiler. Yürüyüş yolunun iki tarafında, dikenli teller, tanklar ve süngü takmış askerler sıralanmıştı. Berkely Radikalleri, polisle sadece belli caddelerde yürüneceği konusunda anlaşma yapmışlardı. Neal San Quentin'in hemen dışındaydı. Allahtan ben, protestocuların sadece oturan ördekler olduğunu, herhangi bir bayrak altında hareket etmenin iyi bir şey olmadığını, entelektüel cehaletin bir başka örneği olarak kendilerini öldürtebileceklerini bilecek kadar sağduyuluydum. Nitekim Kent State'de dediğim oldu. San Francisco'da, Black Panther Partisi genel merkezinden birkaç blok ötedeki Barış ve Özgürlük Partisi merkezine gidip geldiğim için bu işleri biliyordum. Orada parti broşürlerini gözden geçirir, hangilerinin ajanlar tarafından yazıldığını bulmalarına yardım ederdim. Black Panther'lerin yasal radikal olduklarını biliyordum. İnandıkları şeye baş koymuşlardı ve bu uğurda canlarını verebileceklerini, sırtlarına yiyebilecekleri kurşunların tehdidi altında valinin evine doğru yürüyerek kanıtladılar. Pam'i güvenceye aldıktan sonra yürüyüşe döndüm yeniden. Gary Snyder (izci çocuk gibi görünüyordu) ve diğer şairlerin ve radikal organizatörlerin ateşli konuşmalar yaptığı yere kadar yürüdüm. Sonuçta kaybettiler tabii. Bu konundaki düşüncelerim, Pam'le ben Chicago toplantısına uğradığımızda bir kez daha kanıtlandı ve ikimizde bu gösteriye katılmadık.

-Ne olmuştu o toplantıda?

-Genç radikallerden biri bayrağı yırttı, tabii kıyametler koptu. Konu Nixon'ın Beyaz Saraya getirilmesine geldi dayandı. O çocuğun, gösteri müfrezesindeki yaşlı askerlerin bazılarının Omaha Beach ya da Iwo Jima emeklileri olduğunu akıl edebildiğini sanmıyorum. Yeni cumhuriyetçiler döneminde taşeron görevini yüklenen organizatörler

açısından duyarlı bir yaklaşım sayılmazdı. İçlerinde bir tek Neal gerçektir. Biz St. Louis ile Denver arasındaki coğrafyadan ve oradan gerçek insanların yetiştiği dönemden geliyorduk.

-Gerçek insanları bulmak zor...

-Bir keresinde Neal'a bir çift sürücü eldiveni almıştım. O sıralarda Kesey ile birlikte Further'da takılıyordu. Kesey'i, Neal'in getirdiği partilerde ve Tom Wolf'un yanında görmüştüm; iyi bir adama benziyordu. Neal bir kez daha, kaçınılmaz olarak güneyde otobüsü durduran polislere kendini kanıtlamak zorunda kalmıştı. Onlarla öyle konuşuyordu ki, hiçbirisi ondan hoşlanmadı. Boone Co. Şerif ve Hasil Adkins zamanı gibiydi her şey. Hız yapmak ve yolda muhabbet etmek günü kurtarmaya yetiyordu; 50'ler deki gibi.

-O dönemde batı kıyılarında kulağına neler çalınıyordu?

-O dönemde San Francisco ve LA'de birçok şey oluyordu. Bir müzik akımı doğmuştu, The Doors ve Janis Joplin örneğin. Zap'i bastığımız günlerdeydi, tanıdığımız birileri matbaaya gelerek ısrarla bir müzik gurubuyla tanışmamızı istediler. Garip bir adları vardı: Pink Floyd

-Ah, evet... 'Another brick on the Wall'...?

-Janis ve Big Brother Fillmore'da yeni bir mekanda çalışıyorlardı. City Lights'a iki tane bilet bırakmışlardı. Ama biz o kadar meşguldük ki birkaç blok öteye gidemedik.

-Gürültülü barlarda çalan gerçek country müziği sevdiğinizi, Woody Guthrie ile büyüdüğünüzü biliyoruz. Başka müzisyenler hakkında ne düşünüyor sunuz?

-The Beatles, Beach Boys, Bob Dylan...Cash. Her tür müzik dinlerim. Ancak sevdiklerimi seçerken çok titiz davranırım. Bu yüzden, We Jam Econo' üzerine yazımda da itiraf ettiğim gibi bazı şeyleri ıskaladığımı kabul ediyorum.

"Charley, belgesel film 'We Jam Econo Minutemen üzerine çok güzel bir deneme yazdı. Çok gururlandım, onur duydum. Charley'nin şiir okuma seanslarından ikisinin canlı kayıtları var bende. Şiirlerin adını

hatırlamasam da çok beğendiğimi söyleyebilirim. The Last of the Moccasins ve Hand on the Doorknob'u okudum, ikisini de çok sevdim. Charley ile birlikte herhangi bir şey yapmayı çok isterim. Benim için süper bir şey olur."

Mike Watt

-The Minutemen, Watt'ın eski grubuyla ilgili film halinde harika bir yapıt. Yine SST hardcore sahnesinden çıkmış başka müzisyenlerle fotoğraflarını gördüm Charley...

-Grant Hart'la Burroughs'un Lawrence'daki cenazesinde tanıştım, onu gömü ve Patti Smith'in vedasın olacağı St. Louis'e gelmeye söz vermiştim, ama arkadaşım uyuyakaldı. Daha sonra Grant'i, tekrar gördüğümüzde bizi Bowery Ballroom'da kendisinin de çaldığı Patti Smith konserine götürürdü. Buradan vaktiyle bizim de kaldığımız eski Bowery tavan arası görülebiliyordu. Ferlinghetti yakınlarda bir üniversiteye okuma için gelmişti. Sonrasında gittiğimiz partide, Larry ve İngilizce profesörü, Grant'in Ferlinghetti'nin kıcını koklamasını köpeklerin bu yolla arkadaş edindiğini söyleyerek açıklamasına şok olmuşlardı. Üniversitedeki çocuk, Ferlinghetti'nin kendisinin Beat olarak değil de, Doktor Ferlinghetti olarak tanıtılmasını istediğini söyledi. PhD bundan başka neye yarar ki?! Thurston Moore, kendisinin de yer aldığı Montreal'deki etkinlikte okuma yapmamı istedi, ardından Northampton ve bir süre önce de Grant Hart ve Mike Watt'la . Geçenlerde, Thurston oğluma ve bana Sonic Youth ve Flaming Lips konserlerine davetiye verdi. Ardından Grant Hart ve Grant'in beni Mike Watt'la tanıştırdığı Northampton'daki festivale davet edildik.. Ve sonra, 80'lerde yapmayı özlediğim şeyi yapmak için geri döndüm.

2007 Kasım'ında, Thurston More bana bir şiir okumasına katılmamı teklif etti ve eski arkadaşım Grant Hart beni Charley'le tanıştırdı. Onu ilk duyuşum, bana şiirlerimle ilgili birçok güzel şey söylediği sıradaydı. O gece Thurston'da kaldım ve sonraki gün bana "The Last of the Moccasins" adlı kitabının bir kopyasını verip beatlerle olan birlikteliğinden bahsetti. Kitabı, dönüş yolu sırasında okudum... ve sonra tekrar tekrar okudum. Ve çok sevdim!

Mike Watt

CP'yi ilk, 80'lerin sonlarında New York'ta tanıştığım Herbert Huncke'den duydum. Soon after meeting Huncke, CP'nin karisi Pamela ile, Cherry Valley Edition halinde yayımladıkları "The Evening Sun Turned Crimson" adlı kitabını satın aldım. CP ile, Cherry Valley Arts Festival'dan hemen önceki 98 yazına kadar tanışmamıştım. CP's bir arkadaşı olan Janine Pommy Vega, "Huncke ve Louis" adlı belgeselim üzerinden CP ile kontağa geçmemi önerdi. Charley'e bir VHS kopyasını gönderdim ve birkaç kez de telefonda konuştuk. Onunla, PBS'in Albany New York'taki bir TV stüdyosunda, Breath Hand ile sanat festivalinin bir tanıtımında tanıştık.
Laki Vazakas

-Sen, Huncke'den WS Burroughs'a, bazı seminal yazarların da kitaplarını yayımladın. Bunlardan bahseder misin?

-Birkaç kitabını bastıktan sonra, Charles Henri Ford, II. Dünya Savaşı öncesindeki, sürrealizmin son günlerini bilenler için ciddi öneme sahip yazınsal bir kaynak olan günlüğünü kaleme aldı. Onu tekrardan, Huncke'nin St Mark'taki anma töreninde gördük ardından ben onun ve Gerard Malanga'nın kolajlarının olduğu serginin açılışına gittim. Cherry Valley'de su an bir restoran olan bir evde bizimle kaldı. Burroughs, Carl Solomon, Victor Bockris ve diğerleri de o evde bizimleydiler. O sıralarda, Huncke ve Louis, Huncke'nin ilk kitabını basmakta olduğumuzdan, oraya geldiler. Allen bu sürece 600 dolar civarı bir katkıda bulunmak için çok ısrar etti ki bunun bize çok faydası oldu çünkü Huncke'nin elde edeceği itibardan emindik. Huncke'nin bizi ziyarete geldiği Baltimore ve Washington'da o ve yazarlarımızdan biri olan Ray Bremser'la okuma yaptık. Onu her ziyaret ettiğimizde hep eğlenceli ve misafirperver olan Burroughs'a karşı derin bir sevgim vardı, bize, o ve James yoklarken, NYC'deki tavan arasında kalmamız için izin vermişti; bize verdiği resimleri ve el yazmalarından söz etmiyorum bile. O her zaman çok cömertti ve kendisini bir Beat olarak tanımlamadığını söylerdi. Maalesef bize verdiklerini hemen satmak zorundaydık.

-Hiç Chelsea Hotel Manhattan'da takıldınız mı?

-Elbette, kayınvalidem, Mary Beach ve kocası Claude Pelieu orada yaşadılar. The Bitter End'deki birkaç okuma gecesi için oradaydık.

John Cassady, Neal's son, The Bitter End'deki performansın provalarını orada yaptılar. Yabancı yayıncılarının yaptıkları ödemeleri Herbert Huncke'ye ulaştırmak için, şehirde bir süt tankeri kullanırdım.

-Yıllardır hiç film ve diğer görsellerle uğraştınız mı?

-Underground filmler ortalığı kasıp kavuruyordu. Robert Frank'i motosikletime alıp, SF'ya Fellini'nin 8 ½ 'inin prömiyerine gittiğimizi hatırlıyorum. Flaming Creatures North Beach'de çalıyordu ve açılışı için bir parti düzenlenmişti. Biri Lew Welch ve benim için bir limuzin gönderdi. Bir taksi şoförü olarak, yolu iyi halletti. Kansas'tan başka bir çocuk Stan Brackage, matbaadan gelmişti. Yaptığım iki 8mm'lik film Ann Arbor Film Festival'da gösterildi, ve Jonas Mekas New York Film Coop'ta bu filmlerin gösterimlerini, filmler tamamen eskiyene kadar yapıp bir de üstüne üstlük, Harry Smith aracılığıyla, bana bu isten maddi bir karım bile olduğunu haber etti. Bu denli bir ilgi ve önem verilmesini hiç beklemiyordum! Bir takım kolâjlar yapıp bunları, Meksika'dan geldikten sonra Bruce Connor'in da işlerini sergilediği, oldukça kötü bir şöhrete sahip Batman'de sergiledim. O gece Neal, Cow Palace'daki Goldwater Convention'ındaydı, açılışa hasır bir şapka ve bastonla geldi ki zaten kostümlü bir açılıştı.

Tanıştığımız 98 senesinden beri, fırsat buldukça CP'nin footagelerini çekiyorum. Bunlar hem iş hem de eğlence içindi. Kansas'a dogru ve Cherry Valley civarında çok eğlenceli yol tiplerimiz oldu. YouTube'da ve onun MySpace sayfasında da olan bir kısa film çektik. Eldeki bu materyallere bir şekil vermek için, Charley'le daha geniş bir projede çalışmak isterim. Yaptığımız bir e-mail sohbeti geçtiğimiz yıllarda Night Magazine'de yayımlandı.

Laki Vazakas

-Batman'daki şov nasıldı?

-Birkaçı haricinde tüm kolajlarımı satabildim. Şovun bahsi Art in America'da geçti. Batman Gallery'nin sahibi olan Billy Jharmark bana ve Pam'e kendi klasik 1950 MGTD'sini verdi. Tabii biz onu sokakta \$250'a sattık, çünkü Avrupa'ya gitmek üzereydik! Daha sonra Batman hakkında bir kitap yazıldı ama benim şovumdan bahsedildiğini hatırlamıyorum o kitapta. Onun yerine, Billy Jharmark'ın Michael McClure'a verdiği bir kol saatinin hikayesi vardı!

Bu söyleşi, Amerika'daki yolculuğum sırasında oluştu ve 2008'in Nisan ve Mayıs aylarında son halini aldı. LA'de olduğum sırada, Charley'in çok eski bir arkadaşı ve aynı zamanda sanatçı ve film yapımcısı olan Robert Branaman'la zaman geçirme fırsatı yakaladım. Özellikle Charley ve Pam Plymell, Roxie Powell, Bob Branaman, Ginger Killian Eades, Mike Watt, Hammond Guthrie ve Laki Vazakas'a teşekkür ederim.

Charley ve Pam'in yayımcılık şirketi olan Cherry Valley Editions dışında, Charley hakkında, myspace sayfasından da birçok yazınsal kaynağa ulaşabilirsiniz.

Charles Plymell hala tepedekilerle uğraşıyor, yazıyor ve müzisyen ve sanatçı Grant Hart, Sonic Youth'dan Thurston Moore ve efsanevi Minutemen başçısı Mike Watt ile sahnede okumalar yapıyor. 12-14 Eylül'de, Avusturya Innsbruck'taki Sprachsalz Literary Festival'inde okuma yapacak ve bu yıl içersinde, bazen yukarıdaki isimlerden biriyle bazen de birkaçı veya hepsiyle Amerika içerisinde başka performansları da olacak.

Bu dipnot Wichita sahnesinde adı Charley Plymell, Robert Branaman, Bruce Connor, Michael McClure, Dave Haselwood ve birçoğuyla daha anılan sanatçı ve yazar Glenn Todd tarafından yazılmıştır.

Kitaplar:

Apocalypse Rose, Dave Haselwood Books, San Francisco, CA, 1967.

- # Neon Poems, Atom Mind Publications, Syracuse, NY, 1970.
- # The Last of the Moccasins, City Lights Books, San Francisco, CA, 1971; Mother Road Publications, 1996.
- # Moccasins Ein Beat-Kaleidoskop, Europaverlag, Vienna, Austria, 1980.
- # Over the Stage of Kansas, Telephone Books, NYC, 1973.
- # The Trashing of America, Kulchur Foundation, NYC, 1975.
- # Blue Orchid Numero Uno, Telephone Books, 1977.
- # Panik in Dodge City, Expanded Media Editions, Bonn, W. Germany, 1981.
- # Forever Wider, 1954-1984, Scarecrow Press, Metuchen, NJ, 1985.
- # Was Poe Afraid?, Bogg Publications, Arlington, VA, 1990.
- # Hand on the Doorknob, Water Row Books, Sudbury, MA, 2000

Antolojiler:

- # Mark in Time, New Glide Publications, San Francisco, CA, 1971.
- # And The Roses Race Around Her Name, Stonehill, NYC, 1975.
- # Turpentin on the Rocks, Maro Verlag, Augsburg, W. Germany, 1978.
- # A Quois Bon, Le Soleil Noir, Paris, France, 1978.
- # Planet Detroit, Anthology of Urban Poetry, Detroit, MI, 1983.
- # Second Coming Anthology, Second Coming Press, San Francisco, CA, 1984.
- # The World, Crown Publishers, 1991.
- # Editors' Choice III, The Spirit That Moves Us, New York, 1992.
- # The Age of Koestler, The Spirit of the Wind Press, Kalamazoo, MI, 1995.

DAĞLARIN VE NEHİRLERİN SESSİZ SÖZÜ - ZEN VE ŞİİR¹-

İnan Mayıs Aru

Şiir Olmayan Bir Şiir

Zen ustası Ch'ih-chueh (Wanshi Shögaku; 1091–1157) 12. yüzyılda şöyle diyordu: *Zen yolunun iflasının sebebi derin bir marifete ulaşmamış öğretmenlerin öğrencilerini zapt etmek için özlü sözler yumurtlayıp bilgileriyle caka satmaları ve içlerinde büyük bir arzu taşımayan öğrencilerin herkesin pek rağbet ettiği tuhafıkları ve mevcut gelenekleri izleyerek entelektüel bilgi ve lafebeliğine saplanıp kalmakla yetinmeleridir... Bugün 'öğretmenler' ve 'öğrenciler'in birbirini ayartmaktan başka bir şey yaptığı yok. 'Lafebeliği'ne gelince; Yuehlin'in de dediği gibi 'Yüzde doksan isabetli atıştansa sessizlik bin kat yeğdir.'*

Zen düşüncesi başından beri sözcüklerin hakikati dillendirmeye yetmeyecek kadar sınırlı araçlar olduğunu vurgulamış, hakikatin sessiz-sözcüksüz aktarımında iki önemli pratiğe başvurmuştur: benliğin sessizce gözlenmesiyle zihnin düalist sınırlarının aşılmasına, her şeyin olduğu gibi, öylecelikle görülebileceği bir kavrayışa ulaşmayı hedefleyen sessizce oturma pratiği, *zazen* ve gene zihnin düalist sınırlarının ve dilin hakikati ifade etmedeki yetersizliğinin üstesinden gelmek için kurgulanmış, ilk bakışta akıldışı (irrasyonel) ve absürt gibi görünen paradoksal dil oyunlarının üzerinde çalışarak tüm biçimlerin ve sınırlamaların ardında yatan biçimsiz ve sınırsız öyleceliğin akıl-üstü (sürrasyonel) bir biçimde kavranması pratiği, *koan*. Zazen, sessizlikten sessizliğe giden bir yol olarak tanımlanabilirse en meşhur

¹ Bu metindeki şiirler ve alıntılar aksi belirtilmediği takdirde metnin yazarı tarafından İngilizceden çevrilmiştir. Farklı İngilizce çevirilerin karşılaştırılmasına ve ihtiyaç ve imkân dâhilinde anahtar kavramların Çince ve Japoncalarının araştırılmasına rağmen hepsi de çevirinin çevirisi yani tavşanın suyunun suyudur. Çevirilerde gerek Zen ruhunu gerekse şiirlerin tadını koruyabilmek için elimden geleni yaptım, bir eksiğim dediğim olduysa affolal NLP kitapları artarda yayınlanırsa dursun, bu ülkede Sanskritçeden ya da Çince yapılmış sutra çevirileri, Çince den çevrilmiş koan derlemeleri, Japoncadan çevrilmiş haikular vs. okumak için daha epeyce beklememiz gerekecek gibi görünüyor. Tavşan yemek isteyen iyisi mi tez vakitte Çince öğrensin...

örneklerinden biri “Bir elin sesi nedir?” sorusu olan koanlar için de seslerden sessizliğe giden yol diyebiliriz pekâlâ.

Zen’in aydınlanma anlayışının temelinde benliğin ve diğer her şeyin, zihnin süzgecindeki filtrelere, yargılara, kurgulara takılmadan görülebilmesi yatar. Zen için sessizliğin önemi işte tam da bu anlayıştan kaynaklanır, zira ne kadar belagatli olursa olsun sözcükler en nihayetinde zihnin kurgularından ibarettir. Dağlar dağ, ırmaklar ırmak değildir; bu sözcükler bizim onlara atfettiğimiz yakıştırmalardır. Yine de dağlar dağ, ırmaklar da ırmaktır işte; tüm sözcüklerin ötesinde neyseler odurlar. Peki ama nasıl dile getirmeli bu özlü hakikati?

Koan derlemeleri, *Elmas Sutra (Vajracchedika Prajnaparamita Sutra)*, *Lotus Sutra (Saddharmapundarika Sutra)* ve *Lankavatara Sutra* gibi kimi klasik Budist metinler ve Dogen'in *Shobogenzo*'su gibi ustaların elinden çıkma nadir teorik metinler haricinde Zen izdeşlerinin en çok iltifat ettiği sözlü aktarım aracı şiir olagelmıştır.

İyi bir şiir ritmi, akışı ve esleri aracılığıyla kelimelerinin toplamından çok daha fazlasını söyler, tıpkı Ay'a işaret eden bir parmak gibi söyledikleriyle *söylenemeyene* işaret eder. Diyebiliriz ki şiir, bilhassa da Zen şiiri, bu haliyle sessizliğe en yakın söz biçimidir. Anlık tecrübenin özünü yakalamaya olan elverişliliği sayesinde nesirle söylenemeyen pek çok şey şiirin kısmî sessizliğinde dile getirilebilir. Zen Ustası Keizan Jōkin'in (1268–1325) koan derlemesi Işığın İntikálnâmesi'nde (Denkōroku) geçen şu şiiri ele alalım:

*Rüzgâr yarıp geçiyor engin göğü,
bulutlar doğuyor dağlardan;
Aydınlanma hisleri, dünya işleri
mevzubahis değil.*

Zen şiirinde metaforlara yer olmadığını söylemek hiç de yanlış olmaz. Dağlar dağ, nehirler nehir, bulutlar buluttur. Yine de Zen düşüncesinin paradokslara gebe doğasına yakışır bir biçimde Zen şiiri kendisi bir bütün olarak bir metafordur; dışarıda ne varsa içeride de o vardır, yukarıda ne varsa aşağıda da o vardır ve dolayısıyla dağlar meditas-

yonu oturmuş birer Buda, bulutlar kurak topraklara yağmur bırakmak için diyar diyar dolaşan gezgin keşişlerdir pekâlâ.

Pek çok Zen şiirinde adet olduğu üzere, Keizan da yukarıdaki şiirinde mikrokozmosu ve makrokozmosu, dışarıdaki evrenle, kişinin iç evrenini aynı imgelerde buluşturmayı başarıyor. Manzarayı tasvir eden ilk iki dize aynı zamanda meditasyona oturmuş kişinin zihninde rüzgârla birlikte doğan düşüncelere ve bunların akıp gidişine de işaret ediyor. Ta ki tüm dünyevi meseleler ya da aydınlanmaya dair düşünceler ve hisler uçup gidene, geride zihnin boşluğundan başka bir şey kalmayana dek.

Meditasyona oturan bir Zen izdeşinin dünya işlerinin yanı sıra, aydınlanma beklentilerini ve hislerini de bir kenara bırakması gerekir. Zazene aydınlanma beklentileriyle oturulduğunda zihnin düalist yapısı gene işbaşında demektir ve Zen'in aydınlanma anlayışı temelinde bu düalist zihni aşmayı hedefler. Zen izdeşi ancak meditasyonunda aydınlanma hislerini mevzubahis etmiyorsa aydınlanma yolunda yürüyor denilebilir. Ne paradoks değil mi?

Tıpkı şu meşhur koandaki gibi Keizan da bu şiirde bizi ters köşeye yatırıyor: Zen Ustası Baizhang Huaihai (Hyakujo Ekai; 720–814), bir dağ manastırının başına getireceği keşişi seçmek için odanın ortasına bir testi koyar ve öğrencilerine “Buna testi demeden bunun ne olduğunu kim söyleyebilir?” diye sorar. Baş keşiş “Kimse takoz diyemez ona,” der. Bu cevap Baizhang'ı hayal kırıklığına uğratar, baş keşiş hâlâ daha isimlere ve biçimlere fazlasıyla bağımlıdır ve soruna çok entelektüel bir biçimde yaklaşır. Soruyu yanıtlama sırası aşçı keşiş Lingyu'ya (Isan Reiyu; 771–853) gelince Lingyu testiye tekme basıverir, testi duvara çarpıp bin parça olur. Dağ manastırının başına kimin geleceği belli olmuştur. Dikkatle bakıldığında Keizan'ın şiirinde hem baş keşişin hem Lingyu'nun yanıtlarının ve dahası Baizhang'ın sorusunun izlerini ayrı ayrı bulmak mümkün. Aydınlanmayı mevzubahis etmeden aydınlanmadan söz edebilir misiniz?

İyi bir şiir ve özellikle de iyi bir Zen şiiri aynen yukarıdaki örnekte olduğu gibi bir koana verilebilecek birden fazla olası yanıtı içinde barındırır ve aslında bir bakıma kendisi başlı başına bir koandır. Böyle bir şiir güçlü imgelerle -ki bu imgeler güçlerini çoklukla yalınlıklarından alır- paradoksal akıllı kışkırtarak zihni açmaya hizmet

eder. Bunu başardığı takdirde, okur aktarılan tecrübeyi dışarıdan naklen değil içeriden bizzat anlayarak dönüşür. Bu nedenle iyi bir şiir, yazarı için de okuru için de bir vahiydir, haiku ustası Basho'nun ifadesiyle şiir başlı başına bir Tarikat, aydınlanmaya giden bir yoldur. 18. yüzyılda kaçınık Zen ustası Ryokan da:

Şiirlerime şiir diyen de kim?

Şiir falan değil bunlar.

Şiirlerimin şiir olmadığını hele bir anla

Ondan sonra şiir konuşuruz senle.

derken muhtemelen bu gerçeği kast ediyordu.

Zen geleneğinde kişisel tecrübelerin -ki bu tecrübeler küçük birer *satori*, 'aydınlanma' sayılır- vahiyssel aktarımı için olduğu kadar tartışma ve sohbetlerde bir muhakeme aracı olarak da sık sık şiire başvurulmuştur. Şiir hem manastır yaşamının, hem gezgin keşişlerin hem de sıradan Zen izdeşlerinin yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır hatta diyebiliriz ki Yol'u ve Söz'ü - Taoculuğun Zen Budizm'in gelişimi üzerindeki etkisini hatırlayarak bu iki sözcüğü kolayca tek bir sözcükte birleştirebiliriz: Tao'yu - sıradan Zen izdeşleri ve manastırdaki keşişler arasında iletmenin, bu iki *sangha* (cemaat) arasında bir köprü kurmanın en dolaysız aracı olarak Zen inancının imamı da, camisi de, duası da şiirdir.

Hindistan'dan Çin'e gelerek Budizm'i de Çin'e getiren ve Ch'an (Zen) Budizmi'nin ortaya çıkmasına vesile olan ilk Pir Bodhidharma'dan yaklaşık yüzeli yıl sonra her türlü biçimciliği yerle bir ederek Zen'in Çin'de yeniden canlanmasına önayak olan Altıncı Pir Dajian Huineng (Daikan Enö; 638–713), Zen'in kurucu ataları arasında en önemlilerinden biri sayılmaktadır. Huineng, Platform Sutra'nın başlarında Beşinci Pir Hongren'den (Dajian Gunin; 601–74) cübbesi ve taşıyla beraber öğretiyi de nasıl devraldığını anlatır. Huineng'i Altıncı Pir yapan gene bir şiirdir:

Beşinci Pir bir gün manastırdaki tüm keşişlerden birer şiir yazarak gelip kendisine göstermelerini ister. Dharma'yı kavrayabilmiş olan cübbeyi ve öğretiyi devralacaktır. Keşişler dağıldıklarında hepsi de hiç

şiiir yazmakla boş yere uğraşmayalım diye düşünürler. Nasıl olsa başrahip Shenxiu (Datsu Jinshu; 606–706) hepsinin öğretmeni ve hepsinden üstün olduğuna göre altıncı pir de o olacaktır. Böylece hiçbir i şiiir yazmaz. Shenxiu da onların şiiir yazmayacaklarının farkındadır. Bir yandan da kendi kendine “Eğer ben şiiir yazmazsam Hongren benim Dharma'ya layık olduğumu nerden bilecek, ama sırf Altıncı Pir olmak için bir şiiir yazarsam da şüphesiz bu Dharma'ya layık bir davranış olmayacak, öte yandan bir şiiir yazıp sunmazsam da Dharma'ya asla ulaşamayacağım...” diye düşünme durmakta, bu ikilemler içinde kendini yiyip bitirmektedir. Nihayet günler sonra Shenxiu şiiirini tamamlar ve Hongren'e sunmak için defalarca teşebbüste bulunur ama her seferinde kararsızlık içinde Beşinci Pir'in kapısından geri döner. En sonunda şiiirini koridor duvarına yazmaya karar verir, böylece Beşinci Pir şiiiri gördüğünde beğenirse çıkıp kendisinin yazdığını söyleyecektir, beğenmezse heyhat! koca bir ömür boşa geçmiş demektir. Shenxiu duvara şu dizeleri yazar:

*Şu beden, Bodhi ağacının ta kendisi
Zihin ışı l ışı l bir ayna.
Cilalayıp parlatmayı unutma da
Toza bulanıp kararmasın yüzeyi.*

Hongren sabah koridorda bu dizeleri gördüğünde, daha önce duvara Lankavatara Sutra'dan desenler ve kendisine dek gelen silsileyi resmetme görevini verdiği Yaver Lu'ya artık resme gerek kalmadığını, bu dizelerin duvarda kalacağını ve tapındaki tüm keşişlerin bu dizeleri tekrar etmesinin hepsinin hayrına olacağını söyler.

Ancak gece olup da Shenxiu'yu odasına çağırduğında ona, kapının hemen dışına kadar gelebildiğini ancak henüz içeriye giremediğini söyler ve bir iki gün içerisinde bir şiiir daha yazıp kendisine getirmesini ister.

Shenxiu allak bullak bir halde tek bir dize bile yazamadan günler geçirir. Huineng ise tapınağa geleli aylar olmuş ama henüz keşişlerin arasında kalmaya hak kazanmamış, mutfakta çalışmaktadır. Bir gün keşişin biri Shenxiu'nun yazdığı ilk dörtlüğü mırıldanarak mutfak kapısının önünden geçer. Huineng onu durdurup okuduğu şeyin ne olduğunu sorar. Keşiş ona olanı biteni anlatınca Huineng geldiğinden

beri ana koridora hiç gitmediğini söyler ve bu dizelerden kendisinin de faydalanabilmesi için keşişten kendisini şiirin yazılı olduğu duvara götürmesini ister. Duvarın önüne geldiğinde okuma yazması olmayan Huineng o sırada koridorda buluna Vilayet Yaveri Zhang Riyong'tan kendisine şiiri okumasını rica eder. Şiiri duyduktan sonra da "Benim de bir şiirim var, acaba benim için onu duvara yazabilir misiniz?" der:

Bodhi ağacı da neyin nesi?

Işıl ışıl ayna hani nerde?

Yok ki tek bir şeycik bile,

Nereye konsun toz tanesi?

Bu köylü oğlana diğer keşişlerin zarar verebileceğinden korkan Hongren onun da hakikati henüz kavramamış olduğunu söyledikten sonra Huineng'e gece gizlice odasına gelmesini söyler. Böylece Hongren cübbesini, tasını ve Öğreti'yi Huineng'e devrederek onu Altıncı Pir ilan eder ve bu durumu çekemeyecek olanların olduğunu söyleyerek manastırdan gizlice ayrılmasını ve güneye, dağlara doğru gitmesini tembihler.

Yürüyen Dağlar, Sudan Saraylar

Zen imgeleminde ve dolayısıyla da Zen şiirinde dağların özel bir yeri vardır. Zen sözcüğünün kökeni Sanskritçe *dhyāna* yani meditasyondur. *Dhyāna*, Çince *ch'an* olmuş ve bu da Japoncada *zen* olarak telaffuz edilmiştir. *Dhyā* sesini Çince karşılayabilecek başka düşün-simgeler olsa da *ch'an* düşün-simgesinin seçilmesinin altında belki de başka bir kadim mana yatar; bu düşün-simge aynı zamanda "dağların ve akan nehirlerin önünde saygıyla eğilmek" anlamına gelir.

Öte yandan Zen düşüncesinde 'Dağ', meditasyona oturan kişiyi de simgeler. Zen ustası Daokai (Fuyo Dokai; 1043–1118) bir dersinde "Yemyeşil dağlar durmaksızın hareket halinde," derken bir yandan fiziksel dağları ve onların göze görünmeyen, çağlar süren devinimlerini kast ediyor bir yandan da meditasyona oturmuş genç keşişlerin bir dağ gibi kımiltısız olsalar da aydınlanma yolunda sürekli ilerlediklerine işaret ediyordu.

Çinli Zen izdeşi Li Po (701–762), *Dağda Zazen* şiirinde meditasyona oturan keşişin dağla bir oluşunu şöyle tasvir eder:

*Kuşlar yitip gitti göğün ucunda.
Son bulut da boşanıyor şimdi.
Oturuyoruz baş başa, dağ ve ben,
dağdan başka bir şey kalmayana dek sonunda.*

Tıpkı Keizan'ın şiirinde olduğu gibi Li Po da şiirinde dışarıda görülen manzarayı resmederken içeride gözlerin göremediği manzaraya da atıfta bulunur. Kuşlar ve bulutlar - düşünceler ve duygular - ufukta yitip gitmeden insan hiç dağlarla bir olabilir mi? Bir mağaraya girip de dokuz yıl bir kayanın önünde meditasyona oturan Bodhidharma gibi pek çok Zen izdeşi de belki sırf bu yüzden, ikilikten kurtulup dünyayla bir olabilmek için, ıssız dağların doruklarında, insanlardan, kurttan, kuştan ve hatta bulutlardan bile uzakta yaşamayı seçmiştir. Rozan'da, Lu Dağı'nda mütevazı bir kulübede yaşayan bir keşiş olan Kuei-tsung Chih-chih'in (Guizong Zhichang, 771–853) dediği gibi:

*Binlercesi arasından sivrilen bir dağın zirvesinde kaçınık bir kulübecik;
Yarısında ihtiyar bir keşiş oturur, öbür yarısında bir bulut:
Dün gece bir boran, tufan; yel aldı götürdü bulutu.
Ne de olsa bir bulutun harcı değil ihtiyar adamın sakın yolu.*

Bu topraklardaki Zen izdeşleri ve meraklılarının da muhteşem şiirlerine aşina olduğu Han Shan da dâhil olmak üzere Mo Shan ve Wei Shan gibi pek çok Zen ustası gerçek isimleriyle değil mesken tuttukları dağların adlarıyla anılırlar hâlâ. Soto Zen okulunun kurucusu sayılan Dogen de (1200–1253), *Shobogenzo*'da dağlar için şöyle der:

Dağlar ezelden beri mübarek kimselerin ikametgâhı olagelmıştır. Gerek bilgiler gerek azizler dağları hep en mahrem mekânları, kendi zihinleri ve bedenleri olarak görmüşlerdir. Bilgelerle azizler sayesinde dağlar bizzat gözlerimizin önünde zuhur etmiştir. İnsanlar genelde dağları pek çok bilge ve azizin buluşma yeri olarak görür ama gerçekte bir dağa adım atan kişi bir Allah'ın kulu ile karşılaşmaz; dağın doğal seyrinden başka karşılaşılacak bir şey yoktur ortada. Dahası onların dağa girdiğine dair bir iz de kalmaz geride. Dünyevi kavrayışa sahip birinin bir dağla karşılaşmasıyla dağlarla çevrili birinin

dağla karşılaşması ya da bu ikisinin dağı kavrayışı elbette birbirinden alabildiğine farklı olacaktır.

Yine Li Po'nun, *Dağları Mesken Tuttum* şiirinde bu iki farklı kavrayıştan dağları mesken tutanların sessiz sözünün yankısını bulabiliriz:

*Neden yalnız yaşadığımı soruyorsun
ormanlık dağlarda*

*bense gülümseyip susuyorum
ta ki sükûta erene dek ruhum:*

*öbür dünyada yaşıyor o,
kimseye ait değil.*

*Şeftali ağaçları çiçek açıyor.
Su akmaya devam ediyor.*

Zen şiirinde 'Dağ' kadar sık başvurulmuş ve en az onun kadar önemli bir yer tutan bir diğer imge de 'Su', özellikle de akarsu ve nehir imgesi. Şüphesiz Çin'in pek çok yerinde en temel ulaşım yollarından biri olan büyük nehirlerin bunda payı büyüktür ve gerek gezgin keşişler gerekse de büyük bir çoğunluğu âlim ya da yönetici olan ve bu nedenle ömürleri seyahatle geçen Zen şairleri nehir yaşantısına oldukça aşinadır.

Nasıl ki 'Dağ' meditasyona oturmuş Zen izdeşinin sarsılmaz duruşunu ve dinginliğini simgeliyorsa 'Su' da hareketin simgesidir. Japoncada gezgin keşişlere verilen isim, *unsui*, de 'bulut ve su' anlamına gelir.

Zen yoluna yeni girmiş çömezler, uzun süre aynı manastırda kalarak bir ustanın kılavuzluğu altında ilerleseler de Yol'da ilerlemiş keşişler genellikle ilk ustalarının yanından ayrılıp kendilerine yeni bir usta bulmak için yollara düşerlerdi. 'Henzan' adı verilen bu pratikte Zen keşişi kendisini aydınlanmaya ulaştıracak ustasını bulmak için bir ustanın kapısından diğerine manastır manastır dolaşırdı. Bu keşişler her daim suyun üstünde hareket halindeydiler, bulutlar gibi yel nereye götürürse oraya giderlerdi, ta ki üstüne ağacak bir dağ

bulsunlar. Çinli devlet adamı ve şair Wang An-shih (1021–1086) Nehrin Üstünde şiirinde işte böyle bir manzarayı resmeder:

***Nehrin kuzeyinde, güzün ıslak gölgesi
yarı yarıya açılmış,***

***Oysa akşam bulutları, yağmur yüklü,
duruyorlar öylece.***

***Yeşil dağların açmazında
Yol sanki gözden yitiyor,***

***Sonra, ansızın, bin yelken daha,
kâh orada, kâh burada.***

Gezgin keşişler yolculuklarında hem yürüyüş esnasında destek olması için hem de savunma amacıyla ellerinde bir değnek taşırlardı. Bu yüzden 'değneğini asmak' deyiimi, keşişin artık aydınlanma Yol'unda yürüyeceği tapınağı ve ustasını bulmuş olduğu anlamına gelirdi. Kimi keşişlerse gezgin yaşamlarından vazgeçmeye yanaşmaz, Dharma'yı dört bir yana yaymak ve tüm duyarlı canlılara yardımcı olabilmek amacıyla dolaşıp durmaya devam ederlerdi. Böylelerine de mecaz yollu 'değnek' denirdi, bir değnek gibi oradan oraya gittikleri ve aynen bir değnek gibi kendilerine dayananlara destek oldukları için. Tai Chi'nin kurucusu olarak kabul edilen Zhang Sanfeng'in de ustası olduğu iddia edilen Hsu Hsuan da, *Lung-men Köyü, Güz*, şiirine bakılırsa kendini suyun akışına bırakmış bu gezgin keşişlerden biri olmalı:

***Dünya dertlerini boş verdim,
Dolanıp duruyorum köylü gezgincilerle.***

***Çam meltemleri türkü söylüyor, akşamüstü köyde
buram buram çayır kokusu, mevsimlerden güz.***

***Yalnız bir kuş gökte döneniyor.
Bulutlar dalga dalga aşıyor nehri.***

Merak mı ettin adımı?

— *bir tepe, bir ağaç. Sürüklenen boş bir sandal.*

Ancak Hsu Hsuan'ın avareliği bir usta peşinde koşmasından değildir, Taocu ölümsüzlerden biri olarak görülen bu şair, bu başıboş sandal, kendi kendinin ustası olma yolunda nehrin kaynağına, dağların insansız doruklarına doğru sürükleniyordu şüphesiz. Ne de olsa Yol'da ilerleyen ustaların, keşişlerin ve diğer izdeşlerin biri bir diğerine benzemeyen, kendine has yolları vardır.

Büyük usta Gensha Shibi'yi ustası Seppo yanına çağırıp da "Ah, Shibi, benim ağırbaşlı keşişim, sen neden yanında yetişeceğin bir Usta bulmak için yolculuğa çıkmadın?" diye sorduğunda Shibi, "Bodhidharma Çin'e bunun için gelmemişti, ne de İkinci Pirimiz bu sebeple Hindistan'a gitmişti!" der ve Seppo öğrencisinin bu tutumunu içtenlikle onaylar.

Bu, Hsu Hsuan ya da Shibi gibileri için *henzan* pratiğinin söz konusu olmadığı anlamına gelmez, onlar için sadece bir usta peşinde yollara düşmenin anlamı başkadır. Böylesi Zen izdeşlerinin kâh yanı başlarında duran ustayı, kâh kendi içlerindeki ustayı aramak üzere çok daha uzun bir yolculuğa çıktıklarını söylemek daha yerinde olur. Bodhidharma'nın öğrencisi İkinci Pir Dazu Huike (Taiso Eka; 487–593) bir usta bulmak için Hindistan'a gitmediyse bu muhtemelen ustası Bodhidharma'nın mavi gözlerinde bir Hindistan bulmuş olmasından, onun özgün öğretisiyle Hindistan'da bulutların bile çıkamadığı dağların doruklarına ve ejderlerin oynadığı sudan saraylara gitmiş olmasındandır. Bu bahiste bir Zen izdeşi için suyla dağın, sessizce oturmakla yola çıkmanın ne kadar izafi olabileceğini yine Dogen'den uzunca bir alıntıyla anlatmaya çalışalım:

"Genellikle insanların neyi dağ neyi su olarak gördüğü oldukça değişkendir. Kimileri benim 'Su' dediğim şeyi bir inci kolye olarak görürler de inci bir kolyede 'Su'yı bir türlü göremezler.

Biz insanların Su olarak algıladığımız biçimin, Su olduğunu hiç şüphe duymaksızın kabul ederler. Onların inci kolye olarak gördüğü şeyi ise ben Su olarak görürüm. Bir de suyu muhteşem bir çiçek olarak görenler vardır ki sakın bu kimselerin Su niyetine çiçek kullandıkları

sanılmasın. Suyla karşılaşan aç hayaletlerse Suyu kudurmuş bir cehennem ya da yoğun, pıhtılaşmış kan gibi görürler. Ejderler yahut deryaların başkaca sakinleri ise Suyu pek tabii ki bir saray ya da görkemli bir köşk gibi görebilir. Kimileri Suyu Yedi Hazine ya da Dilekleri Yerine Getiren Mücevher olarak görürken kimileri de Onu pür-i pak, hür Dharma Doğası olarak görürken yine daha başka kimseler de Onu kişinin Gerçek Bedeni ve daha başkaları da kişinin hem fiziksel görünüşü hem de zihinsel doğası olarak görürler. İnsanlar bu şeylerden herhangi biri aracılığıyla. Suyu gördü mü bu onların alelade 'yaşam'dan kurtuluşlarına vesile olabilir.

Bu yüzden, bir ejder ya da bir balık suyu bir saray olarak gördüğünde bu bir insanın bir saray görmesine benzemez ve tabii bu yaratıklar suyu akan bir şey olarak da algılamayacaktır. Dışarıdan bakan bir kimse bir ejdere ya da balığa "Sizin sarayınız akan sudan başka bir şey değil," dediğinde o yaratık birden afallayıp hayrete düşer; nasıl ki siz daha önce dağların su gibi aktığını duyduğunuzda afallayıp hayrete düştüyseniz. Dahası sarayların ve köşkların tırabzanları, merdivenleri ve payandaları için de pekâlâ böyle bir iddiada bulunmak mümkün. Bu ilke üzerine sükûnetle düşünün ve bunu zihninizde evirip çevirin zira bu müphem ifadelerin ötesine geçmeyi öğrenemediğiniz sürece cehalete dalıp gitmiş bir beden ve zihinden de arınamayacak ya da Budalar veya Atalar diyarının ne olduğunu, cehalet içinde dolananlar diyarının ne olduğunu veyahut cehalet içinde dolananların sarayının neresi olduğunu asla hakkıyla kavrayamayacaksınız."

Zen izdeşinin dünyayı kavrayışı işte böyle paradoksal bir biçimde gerçekleşir; dağları dağ, nehirleri nehir olarak görebilmek için önce dağların dağ olmadığını, nehirlerin de nehir olmadığını görmesi gerekir. Daha 1950'li yıllarda Han Shan'ı İngilizceye çevirerek Batılı okura tanıtmış olan ve kendisi de hem yaşamında hem de şiirlerinde Zen yolunu kararlılıkla izleyen Amerikalı Beat şairi Gary Snyder'ın sözleriyle, bu şiir işi de, "dünyayı dil prizması olmaksızın görme ve sonra o gördüğün şeyi dile dökme işi..."dir.

8. yüzyılda yaşamış Zen izdeşi Ling Yi de herhalde münzevilik, dağlarda kaçınık bir yaşam, sularla sürüklenen başıboş bir kayık olma yolunda kendi payına düşeni yeterince almış olacak ki *Nehir*

Kenarında İntikal şiirinde her şeyi yeniden olduğu gibi gören sıradan insanın yoluna ulaştığını beyan eder:

*birkaç akşamdır tepeler yine yeşil
ormanlar içinde dereler yine berrak.
ne anlarım öküz terbiyesinden ben
alabildiğine geniş derin mağaralardan.*

*nehirin kırık yamacında sis çöküyor
sular dingin ya, gökte ay yok
kimsesiz bir kayık yolunu şaşırabilir.
sen çağlayan güz pınarlarını dinle yeter.*

Ne Mübarek Ne Bilge - Sıradan İnsanın Yolu

Ling Yi'nin '*ne anlarım öküz terbiyesinden ben*' diyerek kast ettiği, Taocu ustaların boğa temasıyla benliğin eğitime dair verdiği örneklemelerden başka bir şey değil elbet. 12. yüzyılda yaşayan Zen ustası Kakuan 10 adet stilize resim ve bunlara not düşülmüş şiirlerle Zen izdeşinin benliğini eğitmesinin safhalarını anlatmak için yine bu boğa temasına başvurur. Bu yolla Zen'in aydınlanma safhalarını anlatmaya kalkışan ilk usta Kakuan da değildir. Daha önce Seikyo da bu 10 Boğa hikâyesini resmetmiş. Ancak Seikyo'nun hikâyesinde Zen izdeşinin yolda ilerleyişi giderek beyazlaşan bir boğayla resmedilmiş ve son aşamada ise tüm varoluşun ortadan kalktığını simgeleyen boş bir çember çizilmiş. Zen'in nihai hedefini boşluk olarak göstermenin yanıltıcı olacağını düşünen Kakuan bunun yerine kendi anlatısında boş çemberi 8. sıraya koyarak ondan sonra *Kaynağa Varış* ve *Yeryüzünde* başlıklı iki resimli şiir daha eklemiş. İşte Nevzat Erkmən'in güzelim çevirisiyle Kakuan'ın *Yeryüzünde* şiiri:

*Yalınayak bağrım açık, insanlarla haşır neşir,
Yırtık çulum tozlu yolda ne mutluyum.
Büyü müyü değil beni böyle uzun yaşatan;
Neye baksam diri diri, ağaçlar da taşlar da.*

Zen şiirinin önemli izleklerinden biri de gündelik-sıradan yaşama olan vurgusudur. Zen'in aydınlanma anlayışını Hinduizm'den, Hristiyan

Gnostiklerinden, Kabala'dan, Sufizmden ya da diğer benzerlerinden ayıran şey de mistik ve uhrevi bir maneviyattan ya da gündelik yaşamın büsbütün terk edilmesine yönelik bir kavrayıştan ziyade beş duyuyla algıladığımız bu dünyada bir aydınlanmadan bahsetmesidir. Aydınlanma, mevcut dünyayı algılarımızın süzgecinden geçirmeksizin kişisel yargılarımızı katmadan olduğu gibi, neyse öyle kavrayabildiğimiz bir haldir; yoksa meleklerin ve tanrıların semavi yaşantısına açılan bir kapı değil. Gerçek bir Zen üstadı kendini halkın ne önüne ne de ardına koymayan, onlarla onlar gibi yaşayabilen kimsedir.

İşte bu nedenle bugün hâlâ hikâyeleri dillerde dolaşan geçmişin büyük Zen ustalarının önemli bir kısmı manastırlara kapanıp gün boyu meditasyon yapan, koanlar üstünde kafa patlatıp sutra okuyan Zen keşişleri arasından değil *chu-shih* denilen, Dharma yolundaki çalışmalarını manastır yaşamına girmeden sürdüren Zen izdeşleri arasından çıkmış.

Bunlardan biri ve belki de en ünlüsü, Zen'in Altın Çağı olarak anılan sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Çin'de yaşamış Zen izdeşi P'ang Yün'dür (Hōkoji, 740–808). Karısı ve kızı da kendisi gibi Dharma yolunda yürüyen P'ang ticaretten hatırı sayılır bir gelir elde etmiş ve vaktinin çoğunu *sutra* okumaya vakfetmiş biridir. Gene bir gün sutra okumakta olduğu çalışma odasından bahçeye çıkar ve kendi kendine “Çok zor, çok zor,” diye söylenmeye başlar. “Benim bu çalışmalarım, on bin ton keten tohumunu bir yaprağa sığdırmaya çabalamaktan farksız.” Karısı onun bu halini görür ve “Kolay, kolay, kolay.” der. “Sen kelimelere dalıp gitmişsin bense çimenlere bakarım ve her bir çiğ tanesinde on bin Dharma öğretisini bulurum.” Bu konuşmayı duyan kızları Ling-chao “Ne zor ne kolay!” der. “Acıktım mı yemek yerim, uykum gelince uyurum.” Ömür boyu babasıyla birlikte Dharma yolunda yürüyen bu kızın doğal Zen'i babasını da oldukça etkiler.

P'ang bu olaydan sonra evini bir manastıra bağışlayıp tüm mal varlığını da bir kayığın içine koyar ve Shao nehrinin dibine batırır; karısı ve oğlu köyde çiftçilik yaparken P'ang ve Ling-chao ise bambu hediyelikler satarak diyar diyar gezer, kâh manastırlarda kâh dağ başlarında konaklayarak ölene dek Dharma yolunda birlikte yürürler.

P'ang, 786 yılında Nan-yueh manastırında rahip Shitou Xiqian'ı (Sekito Kisen; 700–790) ziyaret ederek “On bin Dharma’ya bağlı olmayan kişi kimdir?” diye soracak olur. Shitou daha sorusunu tamamlamadan P'ang'ın ağzını eliyle kapatır. P'ang bunun üstüne bir aydınlanma yaşayarak bir süre Shitou'nun yanında kalmaya karar verir ve yaklaşık bir yıl kadar orada kalır.

Bir gün Shitou P'ang'a “Çalışmaların nasıl gidiyor?” diye sorunca P'ang da “Söylenecek pek bir şey yok,” diye cevap vermiş. Bunun üstüne Shitou, “Kelimelerle pek aranın olmadığını bildiğimden sordum bu soruyu,” deyince de P'ang bu sefer bir şiirle cevap vermiş:

*Gündelik hayatımda yok bir zahmet,
Elime ne düşmüşse onunla yetinirim.
Ne seçerim bir şeyciği ne geri çeviririm.
Ne bir telaş var, ne gaflet.
Büyülü güçlerim ve manevi talimim,
Su taşıyip ateş için odun kesmekten ibaret.*

Bu yanıtın çok etkilenen Shitou, P'ang'a manastırda kalıp bir keşiş olmasını teklif etse de P'ang'ın hiç öyle bir niyeti yoktur. “Ben kendi yoluma bakarım,” der ve bu ustadan alabileceği başka bir şey kalmadığını düşünerek oradan ayrılır. Bir sonraki durağı büyük usta Mazu Daoyi'nin (Mazu Doitsu; 709–788) manastırı olur. Ona da Shitou 'ya sorduğu soruyu sorar: “On bin Dharma’ya bağlı olmayan kişi kimdir?” Mazu da “Şu Yang-tze nehrinin tüm suyunu iç de sonra söyleyivereyim sana,” der. Ustanın bu sözleriyle daha da derin bir aydınlanma yaşayan P'ang, bir süre de Mazu'nun yanında kalmaya karar verir ve bu tecrübenin üstüne şu dizeleri yazar:

*Buda yolunda görmüş geçirmiş, olmayan Yol'da yürüyorum.
Bir an elden bırakmadan işimi gücümü.
Koşullanmış olan ve ad-ile-biçim hep çiçeklerdir gökte.
Adsız biçimsiz, bırakıyorum doğum ile ölümü.*

Bir yıl sonra Mazu da P'ang'a manastırında kalmasını ve bir Zen keşişi olmasını teklif eder ama P'ang bu teklifi yine geri çevirecektir. Ayrılmadan evvel büyük ustanın yanına yaklaşıp “Hakiki doğası apaydınlık bir adam senden yukarı bakmanı rica ediyor,” der. Mazu, mahsus başını kaldırıp bakmaz. Bunun üstüne P'ang “Ne de güzel

alıyorsun bir başına telsiz sazını,” der. Bu sözlerle P'ang, Mazu'nun başını kaldırıp yukarı bakmayarak insanlar arasında bir fark olmadığını, hepsinin tek bir varlık olduklarını çok iyi anladığını vurgulamaktadır. Ne var ki bu sözü duyan Mazu, hayretle başını yukarı kaldırır. P'ang eşyalarını toplamak üzere odasına gitmeden önce ustanın önünde saygıyla eğilir; “Uyanıklık edeyim derken yüzüne gözüne bulaştırdın işte bak!” der.

Ustalığı Shitou ve Mazu gibi büyük ustalar tarafından onaylanmış olmasına rağmen P'ang asla kafasını kazıtıp bir manastıra keşiş olarak yerleşmedi ne de ders verip çevresine öğrenciler ve müritler topladı. Budist rahiplerin taşıdığı üstüne çanlar asılı asa yerine sırdan yolcuların taşıdığı bambu değneğine dayanarak yürürdü Yol'da. Keşişlerin giydiği kara cübbeyi giymek yerine “benim Boşluk'tan örülü dikişsiz kaftanım” dediğı beyaz cübbesini giymeyi sürdürdü. Sıradan insanın gündelik yaşamında kendi doğal Zen'ini tecrübe eden P'ang Yün bir başka şiirinde de şöyle diyordu:

*Zihin huzur içinde olunca
dünya da huzur içindedir.
Hiçbir şey gerçek değil,
hiçbir şey yok değil.
Gerçekliğe bel bağlamaksızın,
beyhudeliğe kapılmaksızın,
ne mübareksin sen ne de bilge,
işine gücüne bakan sıradan bir herif işte.*

Memleketi Hsiang-Yang civarında bir mağarada geçirdiğı iki yıldan sonra bu dünyadan göçme vaktinin geldiğine hükmeden P'ang zazene oturup kızı Ling-chao'ya dışarı çıkıp güneşe bakmasını söyler. Güneş tam tepeye vardığında usta ölecektir. Ling-chao'nun dışarı çıkmasıyla dönmesi bir olur ve babasına “Neredeyse öğlen olmuş ve bir güneş tutulması var, gel de bak!” der. Bu nadir olayı kaçırmak istemeyen P'ang dışarı çıkar çıkmaz Ling-chao onun boşalan yerine geçip zazene oturur ve oracıkta ölür. P'ang geri dönüp de olanı biteni gördüğünde “Ah benim yaman kızım, hep benden bir adım öndeydin, gene geçtin beni,” der ve kızını törenle yakarak bir hafta yasını tuttuktan sonra kendi de onun peşinden gider.

Gelişsiz Gidişsiz Yol - Bir Düşten Bir Düşe Uyanmak

Zen ustaları ölümü sükûnetle karşılamalarıyla ünlüdür. Yaşamı olduğu gibi kavramayı amaç edinen bir düşünceden de başka türlü beklenemez zaten. Yaşam ve ölüm bir madalyonun birbirinden ayrılmaz iki yüzü gibidir ve yaşamı olduğu gibi kabul eden kişi ölümü de tüm çıplaklığıyla kabul etmelidir. Zen düşüncesinde bu ikisi genellikle 'yaşamak ve ölmek' şeklinde birlikte anılır ve Japonca tek bir kelimeyle ifade edilir: *shōji*. Bu sözcükte, zihnin yargılarının bir eseri olan ve değişmeyen, sabit durumları ifade eden 'yaşam ve ölüm' yerine, hiçbir kalıcılığı olmayan ve sürekli değişim halinde olan durumlar olarak 'yaşamak ve ölmek' vurgusu vardır. Doğum ve ölüm sadece bu 'yaşama ve ölme' akışı içerisindeki belirli anlara işaret eder.

Tang Hanedanlığı döneminde Çin'in büyük ustalarından Nanyang Huizhong (Nan'yo Echu; 675–775) güneyden gelen bir keşişle karşılaşır ve ona orada ustaların izdeşlere neler öğrettiğini sorar.

Güneyli keşiş şöyle cevap verir:

"Güneydeki ustalar izdeşlere daha en başta kendi zihinlerinin bizzat Buda olduğunu öğretir. 'Buda' demek 'aydınlanma' demektir ve her birimiz, hâlihazırda görüp duyduğu her şeyi bilen ve tecrübe eden bir Doğa'yla donanmışız. Bu Doğa, yaradılışı itibariyle iyidir ve kaşlarını çatıp gözlerini kırpmaya yetisine sahiptir. Bu Doğa bedeninin tamamında mevcut olduğu için, başta cereyan ettiğinde baş 'bilir', ayakta cereyan ettiğindeyse ayak 'bilir'. İşte bu yüzden ona samyak-sambuddha deriz; 'Her şeyi Kusursuzca Bilen'. Bundan başka Buda yoktur. Şu bedenimiz doğumu ve ölümü tadar ama zihnimizin Doğası ezelden bu yana ne doğmuştur ne de ölür. Bedenin doğup ölmesi bir ejderin kemiklerini daha hafif kemiklerle değiştirmesi, yılanın deri değiştirmesi ya da birinin oturduğu evi değiştirmesi gibidir yani fiziksel görünüş fani olsa da bu Doğa bakidir. Güneyde kabaca işte bunlar öğretilir."

Böyle bir öğretiyle yetişen Zen izdeşlerinin ölümden korkmamalarından daha doğal bir şey olamaz. Çinli Zen ustası Wuxue Zuyuan (Mugaku Sogen;1226–1286) tapınağı Yüan hanedanına bağlı askerler tarafından işgal edildiğinde ve askerler kendisini ölümlerle

tehdit ettiklerinde usta kılını bile kıpırdatmadan aşağıdaki dizeleri mırıldanmıştı:

*Kalmamış tek bir sığınak ne yerde ne gökte
Şükürler olsun can da nâfile beden de
Safa gelmiş Koca Yüan'ın kılıcı, sadık çeliği
Sanki bir şimşek keser bahar meltemini.*

Ölüm karşısındaki bu soğukkanlılığı Zuyuan'ın canını kurtarmış, usta daha sonra Kamakura'da Hōjō hanedanının hüküm sürdüğü günlerde Japonya'ya gelerek Japonya'daki önde gelen Zen manastırlarından biri olan Engakuji manastırını kurmuştu. Usta 60 yaşına gelip hasta yatağına düştüğünde dostlarına ve yerel yöneticilere üç gün sonra öleceğini bildiren bir mektup yazmış üçüncü günün şafak vakti de şu dizeleri kaleme almıştı:

*Budalar da sıradan insanlar da hepsi birer yanılısama
Hakiki şekli ararsan bir zerre tozdur o gözünün akında
Gök de yer de bu yaşlı keşişin yanmış kemikleri içinde
Soğuk küllerimi dağa, yele hiç boş yere savurma*

Aynı günün akşamı Zuyuan fırçasını eline alıp şu ölüm döşeği şiirini yazdıktan sonra göçer:

*Geliyorum ve gitmek yok gayrı
Gidiyorum ve dönmek yok gayrı
Milyonlarca tüylü yelesiyle aslan beliriyor
Milyonlarca tüylü yelesiyle aslan kükrüyor*

Zen izdeşleri yaşam ve ölümden sıklıkla gelmek ve gitmek diye bahsederlerdi, tıpkı *shōji* sözcüğündeki 'yaşamak ve ölmek' vurgusunda olduğu gibi burada da sürekli bir hareket haline vurgu vardı. Nihai bir başlangıç ya da son söz konusu değildi onlar için, bu beden Hakiki Zihnin tezahürlerinden biriydi sadece ve bu nedenle Zuyuan için bir kılıç darbesi bahar meltemini kesmeye çalışan bir şimşekten farksızdı. Bir meltem ölebilir mi hiç? Burada hava döndüyse, başka yerde esmeye devam eder. Zen ustası İkkyū'nun (1394–1481), ölüm döşeğinde "Yalnız geldim, yalnız gidiyorum," diyen Ninekawa'ya "Geldim, gidiyorum dersin aldanırsın. Gelişsiz,

gidişsiz yolu göstereyim sana,” deyişinde olduğu gibi aydınlanmış kişi için aslında ne gelen vardır ne giden, yalnızca adlar ve biçimler.

Zen geleneğinde satori için genellikle Büyük Ölüm sözcükleri kullanılır; beden ölümü küçük ölüm, aydınlanma ise büyük ölüm sayılır. Burada Uzak Doğu’da aydınlanma kavramının bizim aydınlanma imgelemimizden çok farklı olduğunu da belirtmek gerek. Sanskritçede aydınlanma için kullanılan kelime, *bodhi*, ‘budh’ kökünden gelir ve aslında uyanmak anlamına gelir. Buddha, ‘uyanmış kişi’ demektir. Büyük Ölüm bir uyanışsa pekâlâ beden ölümü de bir uyanış olarak kabul edilebilir. Bir düştten bir başka düşe uyanış.

Zen ustaları ölüm döşeklerinde izdeşlerine son sözlerini genelde özlü şiirlerle aktarır ve bu ölüm döşeği şiirlerine Japonca *jisei* adı verilir. Büyük *haiku* ustası Matsuo Basho’nun (1644–1694) ölümü yaklaşınca öğrencileri ve dostları ustadan bir ölüm döşeği şiiri istemişler ama Basho bunu geri çevirmiş. “Dün yazdığın haiku bugünkü jiseindir. Bugün yazdığın haiku yarınki jiseindir. Benim ömrüm boyu yazdığım tüm haikular jiseilerimdi,” demiş. Yine de uyuyup uyandıktan sonra gördüğü düşün de etkisiyle öğrencisi Donşu’yu yanına çağırıp son haikusunu yazdırmış:

*Yolda sayrılık,
Düşler uçuşur hâlâ
Solgun çayırda.*

Köyüne kurtlar musallat olduğu sırada bile her gecesini kurtlarla burun buruna başka bir mezarın başında zazen yaparak geçiren Zen ustası Dokyo Etan (1642–1721) ise seksen yaşında zazene oturup jiseisini kaleme aldıktan sonra fırçasını bir kenara bırakıp kendi kendine “eski bir türkü” mırıldanmış, birden koca bir kahkaha patlatıp ölmüş. İşte Dokyo’nun son şiiri:

*Ölmenin hummalı telaşında
Ne de güç son sözleri söylemesi.
Sözsüz bir söz diyecek olsaydım
Bir şey demezdim, bir şey demezdim.*

Pek çok Zen ustası sözsüz sözlerini şiirin boşluğuna sığdırmaya çalışmıştır ama onlar da şiirin bile 'dile getirilemeyen'i ifade etmek için çok yetersiz olduğunun pekâlâ farkındadır. Sung Hanedanlığı döneminde Çin'de yaşamış Zen izdeşi Tung-p'o, Ro Dağı'nda Zen ustası Chao-chüeh Ch'ang-tsung'u (Shökaku Jösö) ziyaret ettiğinde usta Tung-p'o'ya cansız varlıkların Dharma'yı dile getirmesi üzerine bir koan vermiş. O gece Tung-p'o vadideki derenin çağıltısını dinlerken aydınlanmış ve şu şiiri yazmış:

*Vadideki derenin çağıltısı Buda'nın güzel sözlerinin ta kendisi
Dağın çeperleri Buda'nın bedeninden başka bir şey olabilir mi?
Gece çökerken seksen dört bin şarkıyı duydum ya ben
Gün doğarken ah nasıl bir yol bulup bunları size sunayım?*

Bir başka Zen ustası, Fayan Wenyi (Hogen Bun'eki; 885–958) de bir şiirinde sözcüklerin kendisini nasıl yarı yolda bıraktığını şöyle aktarır:

*Issız bir korulukta bir kuş ötüyor, sanki bir kaval.
Söğütler zarıfçe salınıyorlar altın salkımları ile.
Dağ koyağı iyice sessizliğe gömülüyor bulutlar dönerken.
Şeftali çiçeklerinin kokusunu taşıyor bir meltem.
Tüm gün boyu oturdum burada çepeçevre huzur içre
Arınana dek zihnim tüm kaygılardan, boş düşüncelerden.
Ah bir anlatabilsem size hislerimi, ama kelimeler nafile.
Bir yol gelerseniz bu koruya, mukayese edebiliriz belki bu hisleri.*

Bu makalenin başındaki alıntıda Ch'ih-chueh, özellikle Rinzai okulu içerisinde derin bir marifete ulaşmamış sözde ustaların sözüm ona bilgece vecizeler yumurtlamalarını kıyasıya eleştirse de büyük Zen ustası Linji Yixuan'ın (Rinzai Gigen; ?–866) sorulan pek çok soruya meşhur *katsu*'suyla, aniden 'kaa' diye bağırarak cevap vermesi şüphesiz sözsüz söze giden bir yol ve işitebilen kulaklar için yüzlerce sayfalık laf salatasından daha değerli bir inci olsa gerek. Eski Zen ustaları Zen'in ne olduğu sorulduğunda bir kaya gibi sessizce dikilir dururlarmış. Zen izdeşlerinin de Zen hakkında konuşmaları haddini bilmezlik bir yana sessiz intikale bu kadar değer veren bir öğretinin özüne ihanet sayılır. Biz de sayfalardır süren ihanetimize burada bir

son verip Zen ve şiir bahsini ilk öğretmen Shakyamuni Buda'dan bir hikâyeyle kapatalım.

Buddha, Grdhakuta Dağı'nda bir gölün yanında kendisini dinlemek için toplanmış izdeşlerine bir vaaz vermek üzere dikilmektedir. Öğrencilerinin susmalarını beklerken gözüne yanı başındaki çamurlu suda çiçek açmış bir nilüfer ilişir. Çiçeği, gövdesi ve köküyle nilüferi sudan çekip çıkarır. Sonra öğrencilerinin görebileceği bir biçimde elinde tutar. Epey bir süre dinleyicilerinin şaşkın bakışları altında hiçbir şey demeden öylece durur. Öğrencilerinden Mahakashyapa'nın yüzünde birden bir gülümseme belirir. Mahakashyapa anlamıştır!

Peki, Mahakashyapa ne anlamıştı?

Bu hikâye için bazıları kökün, gövdenin ve çiçeğin üç dünyayı - yer altını, yeryüzünü ve gökyüzünü - temsil ettiğini ve Buda'nın tüm varoluşu avucunda tuttuğunu kast ettiğini söyler.

Başkaları ise Buda'nın bu davranışıyla "Om Mani Padme Hum" *mantrasını* yani "Mücevher Nilüfer'in(Lotus'un) İçinde Gizli" tılsımını tersyüz ettiğini söylerler. Buda, çiçeği elinde tuttuğuna göre şimdi Nilüfer(Lotus) Mücevherin içinde gizliydi.

Kimileriye kökün, gövdenin ve çiçeğin Çakra Yoga sistemindeki kök çakra, omurga ve bin taç yapraklı lotusu temsil ettiğini ve Buda'nın çiçeği elinde tutarken bu sistemi savunduğunu öne sürerler.

Günümüz Zen şairlerinden Ko Un (1933–) ise *Bir Gülücük* şiirinde tüm bu soruları yine koan gibi bir şiirle yanıtlar:

*Shakyamuni elinde nilüfer tutuyormuş,
Kashyapa gülümsemiş.
Hadi oradan sen de!
Nilüfer gülümsedi
Kashyapa da gülümsedi.*

Shakyamuni neredeydi hani?

Zen için tüm bu sorular muallâktadır ve Aydınlanma beraberinde bir kullanma kılavuzu ya da sözlükle gelmediği sürece de öyle kalacaklar.

Tao Te Ching'te söylendiği gibi "Adlandırabildiğimiz yol, Yol değildir," ne de olsa...

Kaynakça:

1. A Drifting Boat - An Anthology of Chinese Zen Poetry, trl. Jerome P. Seaton & Dennis Maloney
2. Beyond Self: 108 Korean Zen Poems, Ko Un, trl Brother Anthony, Parallax Press
3. Crazy Clouds- Zen Radicals, Rebels and Reformers, Perle Besserman&Manfred Steger, Shambala Publications
4. Encyclopedia of Buddhism, Edward A. Irons, Facts on File Inc.
5. Empty Cloud: The Teachings of Xu (Hsu) Yun, ed. Master Jy Din Shakya, Nan Hua Chan Buddhist Society
6. Graceful Exits, ed. Sushila Blackman, Weatherhill Pres
7. Kelebek Düşleri, Başo, çev. Oruç Aruoba, Metis Yayınları
8. Poems From The Tang, trl Frederick Turner
9. Riprap and Cold Mountain Poems, Gary Snyder, North Point Press
10. Samurai Zen - Warrior Koans, trl. Trevor Leggett
11. Shobogenzo, Eihei Dogen, trl. Rev. Hubert Nearman, Shasta Abbey Press,
12. The Platform Sutra of The Sixth Patriarch, Bhiksu Zongbao, trl. John R. McRae, Numata Center for Buddhist Translation and Research
13. The Poetry of Zen, trl Sam Hamill and J.P Seaton, Shambhala Publications
14. The Unfettered Mind, Takuan Soho, trl. William Scott Wilson
15. Zen Poems by Sacred Text archives, <http://www.sacred-texts.com/bud/zen/poems.htm>
16. Zen Poems of China and Japan, Lucien Stryk, Takashi Ikemoto, Taigan Takayama, Doubleday Publishing Inc.
17. Zen'in Eti, Zen'in Kemiği, Paul Reys, çev. Nevzat Erkmen, Söz Yayınları

Merve DARENDE

Müzik ve şiir her daim popüler sanatsal ifade biçimlerinden olmuştur. Bu sanat biçimlerinin taşıdıkları benzer özellikler 1920'li yıllarda iyice belirgin hale gelmiştir. Yüzyılın dönümünden itibaren birçok şair şiirsel düşüncenin evrimine önemli katkılarda bulunmuştur. Ezra Pound, T.S. Elliot, Carl Sandburg ve E.E. Cummings, kitaplarını giderek formaliteden ve geleneksel stilden daha uzak bir şekilde yazmışlardır. 20.yüzyılın başlarında, şiirsel alanda gerçekleşen yeniliklerle caz müziğinin evrimi koşut ilerlemiştir. Şiir ve caz müziğinin eş zamanlı evrimi, zamanın müzisyenleri ve şairleri arasında yitip gitmemiştir. 1920'lerin kaosunun tam ortasında, bu iki sanat biçimi birbirine karışıp caz şiiri denen türü meydana getirmişlerdir.

"Caz şairleri" olarak türeyen ilk şairler sadece eserlerinde caz müziğine atıfta bulunmuşlardır. Lakin her ne kadar ilk "caz şairleri" cazdan etkilenip merak duysalar da, aslında onların hepsi gerçek "caz şairi" değildir. Pek çok eleştirmen hala caz şiirinin tanımını tartışmaktadır yine de birçok uzman caz şiirinin ritim ve tarz olarak caz müziğini kullanması gerektiğini söyler. İşte bu "caz-ilintili şiiri" "caz şiirinden" ayıran şeydir. Caz şiirinde/caz-şiirinde/ "caz şiirinde" Wallerman şöyle der: "Caz figürlerini ima eden bir şiir aynı zamanda caz benzeri bir ritim ya da doğaçlama duygusu göstermiyorsa bir anlamı yoktur" (AAR, p.665). Caz müziğine, figürlerine ya da kültürüne dokunduran ilk şairler Vachel Lindsay, Carl Sandburg, Mina Loy ve Hart Crane'dir. Bu şairler tarafından yazılan şiirler Caz Çağı müziğini temsil etmedikleri için "caz-ilintili" eserlerdir.

Vachel Lindsay bir caz şairi olarak görülemez. Zira caz müziğinden yayılan "ilkel" sound Lindsay'ı dehşete uğratmıştır. Nitekim müziği çevreleyen kültür de aynı oranda tiksindiricidir ona göre. Lindsay'ın jazz müziği girişimi "A Curse for the Saxophone" adlı eserinde şu şekilde anlatılmıştır:

"Kabil Habil'i öldürdüğünde
Mükemmel bir günü sonlandırmak üzere
Buldu Kabil şehri diye bir şehir

Ve saksafon ismarladı çalmak üzere
Ne yaptı İsa otuz kuruşla,
Bir saksafon aldı kendine
Ve çaldı 'Beale Street Blues'u"
(Going to the Stars, pp. 49-50)

Bu şiirde Kabil ve Habil gibi İncil'e ilişkin figürler ve saksafonun toplumda kötü ve yıkıcı bir güç olması gibi negatif çağrışımlar gözle görülür bir şekilde ortadadır. Lindsay'in aksine, Carl Sandburg caz müziğine karşı derin bir hayranlık duymaktadır. Popüler müziğe karşı olan ilgisi muhtemelen folk müziğine ve folk kültürüne duyduğu hayranlıktan kaynaklanmaktadır. Sandburg'un şiirlerinin çoğu, cazı pozitif bir ışıkla dile getirmelerine rağmen, o müziğin özelliklerinden hiçbirini almamıştır. Bu nedenle Sandburg gerçek bir caz şairi sayılamaz. Nitekim Sandburg'un caza duyduğu ilgi, müziğin melodisine ya da caz müziğini sarmalayan kültüre karşı duyduğu tutkulu bir aşktan ziyade akademik bir ilgidir.

Şiirlerinde cazdan bahseden ilk kadın Mina Loy'dur. "Widow's Jazz"'da Loy üstü kapalı bir şekilde Chicago caz sahnesinden bahseder. "Beyaz beden zenci ruha doğru sallanır, Chicago, Chicago!" (Lunar Baedeker, p.200). Loy şiirlerinde caz kulüplerinden ve melodilerinden söz etmiştir ama nadiren şiirlerinde müzik ya da kültüre odaklanmıştır; eserlerinin çoğunda müzik yalnızca ortama ilişkin bir ayrıntıdır. Eserlerinde caz müziğinden pozitif bir şekilde bahsetmesi Loy'u ilk değerli caz yandaşlarından biri yapmıştır ve onun caz-ilintili şiirleri caz müziğinin entelektüel ve sosyal bir eğlence biçimi olarak kabul edilebilirliğini kuvvetlendirmiştir. Hart Crane de Caz şiirinin evrimine katkıda bulunmuştur. Hala "caz-ilintili" bir şair olarak görülse de, aslında caz şiirinin evriminin ayrılmaz bir parçasıdır. Kendisi 1920'li yıllarda şiirlerinde caz müziğinin bir takım öğelerini ve melodilerini kullanmaya kalkışan ilk beyaz şairdir. Crane'nin eserlerinin büyük çoğunluğu 1920'lerde caz müziğinin ileri sürdüğü doğaçlama duygusundan yoksundur. Crane'in geçiş döneminde olan bir şair olması yüzünden, onun şiirleri zamanının entelektüel şiirleri arasına girmekte başarısız olmuştur. Nitekim ilk caz şairlerinin sahip olduğu ritim ve doğaçlama duygusunu yakalayamamıştır. Yine de günümüzde önemli bir figür olarak görülmemesine rağmen, Hart Crane caz-ilintili şiirden caz şiirine geçişte bir aracı olmuştur.

In Poetry and Jazz: A Twentieth-Century Wedding'de Wallenstein şöyle der: " Şiir her daim müziğe eşlik etmeye can atmıştır." Ve açıklamaya devam eder, "Ton, ritim ve ses dalgalanmaları ve lirizm her ikisinin de özellikleridir" (BALF, p. 595). Nitekim bu durum, bu iki sanat biçimini de bir araya getiren şairlere ve müzisyenlere normal gelir. Langston Hughes ilk gerçek caz şairidir. Hughes'un hayatındaki en büyük ironilerden biri de, ona bir "caz şairi" denildiğinde öfkeden deliye dönen Vachel Lindsay tarafından keşfedilmiş olmasıdır. Lindsay, Hughes'un şiiriyle harmanladığı aynı müziğe de büyük ölçüde burun kıvrımıştır. "Weary Blues"'da Hughes blues ritmini şiirde yakalayabilmiştir. Şiirsel ifade edişin yavaş salınımı blues'un ilk zamanlarındaki havayı taşır.

Jazz Poetry from the 1920s to the Present'da Feinstein, Hughes'un ilk caz şiirlerinden "Jazzonia"'nın "caz ve dansın, ses ve görüşün tek bir estetik karşılığa denk geldiği, bir yirmilerin kabaresinin ritmik imgelemine öykündüğünü" belirtmiştir (p. 44). Feinstein Hughes'un, dansçı kızları Kleopatra ve Havva ile karşılaştırarak Afro-Amerikan caz kültürünü yücelttiğini de sözlerine eklemiştir (p.45). Klasik göndermeleri caz şiirine ve caz müziğine saygınlık katmıştır ve yeni gürültülü müziğin klasik ve kutsal görünmesini sağlamıştır. Hughes'un ilk kitabı The Weary Blues, hakiki caz şiirinin başlıca ilk örneklerini bünyesinde barındırmıştır. "Weary Blues" ve "Jazzonia"'nın yanı sıra "Cabaret" de bu koleksiyona dahildir. Hughes caz müziğinin ritmini ve yinelenmesini bu şiirde bir araya getirir:

"Benim ve bebeğimin
İki yolu daha var,
İki yol daha Charleston yapmak için!"
Da, da,
Da, da, da!
İki yol daha Charleston yapmak için!
(Weary Blues, p.26)

Hughes caz müziğinin, müziğin meşru bir dalı olduğunu savunan pek çok makale yazmıştır. Cazın klasik müzik kadar ciddi bir muamele görmemesi gerektiğini iddia edenlerin aksini ispatlamıştır. Hughes ikinci kitabı Fine Clothes to the Jew'ü yayımlamadan önce bu mesele

hakkında birçok makale yazmıştır. Hughes kısa zamanda başarılı olmuş ve Harlem Rönesansı'nın baş figürlerinden biri haline gelmiştir.

Hughes caz şiiri türünün kurucusu olarak görülmelidir zira ondan önceki hiçbir caz-ilintili şair onun yaptığı gibi iki sanat biçimini birleştirememiştir. Hughes'a atfedilen saygı ve başarı, caz müziğine ve onun önemli bir müzik tarzı olarak meşrulaşmasına da yansımıştır. Hughes 1930'lu yıllarda kayda değer eserler yayımlayan Sterling Brown gibi pek çok önemli caz şairini etkilemiştir. Yeni bir tür olarak caz şiiri, caz müziğinin 1920'li yıllarda kültür üzerindeki etkisini de gözler önüne sermiştir. 1920'lerin caz-ilintili şiirleri aynı zamanda yine aynı yıllarda caz müziğinin Amerikan toplumu üzerindeki tüm kapsayıcı etkisini yansıtır. Onların caz kültürüne atfettikleri bunun Amerikan toplumunun ayrılmaz bir parçası olduğunu kanıtlar.

**Uzamların Kıyısında:
Blade Runner, Ghost in the Shell ve
Hong Kong'un Hong Kong Kentsel Uzamı**

Sömürge kentleri, günümüz kapitalist dünya kentlerinin gelecekleri halin öncüsüdürler. Çünkü sömürge ve sömürge ötesi toplumlar ve özellikle Asya, Afrika ve Latin Amerika, endüstriyel kapitalizmin kurum ve temsilcilerinin etnik, ırksal ve kültürel açıdan farklı sanayi öncesi ve kapitalizm öncesi toplumlarla kaydadeğer oranda karşılaştıkları yerlerdir.

Anthony King, Global Cities (Küresel Kentler) (38)

Bu devasa kitle, gözlerin altında hareketsizleşir. Hırsın ve yozlaşmanın en aşırı uçlarının, ırkların ve tarzların en esin ve en net karşıtıtlıklarının, dün yaratılan ve bugün çöplüğe dönen binalar ile günümüzün, uzamı dikine yarıp kenti basan yapıları arasındaki çelişkilerin içinde kaynaştıkları bir metin olarak okunmak üzere gözler önüne serilir.... Bu kentin şimdiki zamanı, edinilmiş olanın fırlatılıp atılması ve geleceğe meydan okunması ediminde kendini bir saatten başka bir saate her defasında yeniden bulur.

Michel de Certeau, "Walking in the City" (152) ["Kent İçinde Yürümek", (185)]

1.

Ridley Scott'ın Blade Runner'ının (1982/1992) sonradan "siberpunk" adı altında gruplanacak tüm kült filmler geleneğini başlattığı kabul edilir. Blade Runner'ın tarzı, imgelerini, aralarında Tokyo, Hong Kong gibi Asya kentlerinin de bulunduğu dünya kentlerinden uzamların görüntülerinden devşirir. Ne ki, anime yönetmeni Mamoru Oshii geleceğin bilgisayarla kontrol edilen kentinin modelini ararken Hong Kong'un görünümünden ilham aldığı, bilimkurgu eleştirmenlerinin pek de farkında olmadığı bir gerçek. Hong Kong kentindeki kimi mahaller, sanat yönetmenleri tarafından Ghost in the Shell adlı animasyonun mizanseni haline dönüştürüldü. Animasyon, Mart 1996'da ABD'de gösterime girdi.

Bilimkurgunun üretim ve tüketim anlamında Hong Kong’la iyi geçindiği söylenmez; Hong Konglu genç bilgisayar kullanıcıları arasında siberpunk kültürünün yaygın olduğu da. Öyleyse şu soru akla geliyor: Hong Kong’daki hangi öğeler, bir yandan çöküş, anarşi ve fantazi ile, öte yandan güven uyandırmayan yükek teknoloji ürünü bir hiper gerçeklikle nitelenen bir yakın gelecek kentinin sinematik temsiline ilham verdi? Bu sorudan yola çıkıp önce Hong Kong’daki parçalalılığa, ayrıma ve geçiciliğe vurgu yapan alışveriş kompleksinin bir okumasını önereceğim. Blade Runner’ın “Ridleyistan”ı gibi, Hong Kong alışveriş kompleksi de geçmiş ve geleceği, hafıza ve arzuyu birbirine dolar. Son olarak, Ghost in the Shell’in sahnelenişini çözümleyeceğim, özellikle de Hong Kong’un sokakları ve mimarisinden yola çıkılarak modellendiği bariz olan bölümleri. Anthony King’in, sömürge kentlerinin, ırksal ve kültürel farklılıkları kucaklayan geleceğin kentini kurma şansına en çok sahip olan kentler olduğu fikrini doğrulamayı umuyorum.

Daha ileri gitmeden önce temsil siyasetinden bahsetmeli; özellikle de siberpunk sanat ve sinemanın görsel mecrasındaki halinden. Blade Runner’ın başarılı olması, Johnny Mnemonic (1995), Hackers (1995), Lawnmower Man 2 (1996) ve Strange Days (1995) gibi “Asyalı” tasarlanmış çevreler ve görsel ikonları seçerek kültürel farklılığı ve postmodern pastişin görsel hazzını tasvir etmeyi deneyen siber-gerilim filmlerinin yolunu açtı. Sanatçılar ve yönetmenler için geleceğin karanlık ve biçimsiz kenti Blade Runner’da olduğu gibi Asya’nın baskın olduğu metropolde örnekleniyordu. Gibson’un Neuromancer’ı (1984), Stephenson’un Snow Crash’ı (1992) gibi siberpunk romanlar da Asya kültürünü ve kentsel tarzını vurgulayarak (John Christie’nin öne sürdüğü gibi) “hegemonik devlet aygıtı yerine çokulusluluğu ve onun kültürel çoğulculuğunu” (173) öneriyorlardı. Snow Crash’ın “Mr. Lee’nin Muhteşem Hong Kong’u”siberuzamda kurulmuşken, Neuromancer’in Gecekent’i, Sprawl’ı, tabut oteli ve Ninsel’si Tokyo’dan ilhamla yaratılmışlardı. Gibson, daha sonra yayınladığı Ildoru’da (1996) 21. yüzyıl Tokyo’sundaki organik binalardan bahseder. (Bu durumda, Hong Kong’la da bir ilinti olmalıdır, zira Gibson, bir Japon yönetmene, kendisine anlattığından beridir “aklından çıkmayan Kowloon Duvar Kenti’nden” bahseder.)

Bilimkurgu çizeri Barclay Shaw'a göre, Neuromancer'da siberuzamın derme çatma, neonla aydınlatılmış görsel tutkuyla içiçe geçişi, kaotik Hong Kong sokaklarına benzemektedir. 1986'da kitabın Phantasia Press edisyonunun kapağı için görevlendirildiğinde, fonda kullandığı ve muhtemelen Hong Kong dükkan işaretlerinden esinlenen Çince yazılar, günümüz kentini, sadece etnik ve kültürel bir karmaşa ve melezlik hissinin değil, aynı zamanda süregelen bir yıkım ve yeniden inşa sürecinin tanımladığını vurgular. Bu aynı zamanda siberpunkın "şehrin içinde kalabalık, pis ve graffitiyle kaplı gecekondu atmosferi" uzlaşımına da paraleldir (Bonner 194); tıpkı Blade Runner'ın Ridleyistan'ı gibi.

Çince karakterlerle ilişkili görsel ikonları Strange Days gibi siberpunk filmlerdeki bariz "Çin mahallesi" sahnelerinde de görürüz. Mileyuma bir kaç gün kala Los Angeles'da geçen film, karanlık ve patlayıcı isyan ve kaos sahneleriyle karafilm geleneğini sürdürür. Bu melezleşmiş bölgeler ve savaş alanları arasında Çin mahallesinin ışıldayan fenerleri (tabii ki aslındaki gibi mum ışığıyla değil), olağan, kalabalık bir Hong Kong sokağından çıkma bol miktarda dükkan ve ticari tabelayla birlikte, görsel alternatifleri yanyana koyar ve erotizmle kasvet arasında bir ton içerir. Metropolün şaşmaz çeşitliliğine işaret eden bu tarz bir tasarım, merkez ve çevrenin olamayacağı, ırksal çatışmaların patlama noktasında olduğu bir yakın gelecek önerir; bir yandan da "tersyüz edilmiş milenyumculuk"u teşhir etmenin uygun bir yöntemini bulur (Jameson 53). Bir Çin lokantasının mutfağında geçen sahneler, şiddeti ve entrikayı tasvir ederken sokakta ırkçı protestolar ve isyanlar gerçekleşmektedir. Bu tür "Çinli" vinyetlerin son dönem Hollywood film yapımcılarının ilgisini çekmesi de ilginç. Strange Days'deki lokantanın düzenli ön yüzüyle karşılaştırdınca arka tarafı gizliliği ve düzensizliği barındıran bir negatif uzamdır. Lokantanın mutfağında, Nero adlı pek de masum olmayan karakter, kurumsal suçlara karşı savaşıma dramını oynarken, filmin sonunda, yılbaşı için geri sayım sırasında milyonlarca kişinin gözü önünde gerçekleşen kamusal zulümle karşıtlık oluşturuyordu.

Strange Days'de "Çinli" uzamlar, geleceğin kenti bağlamında gizli, saklı olarak tasvir ediliyordu. Bunun, Çin lokantası mutfağının egzotik bir mekan olmasının dışında kültürel yahut ideolojik bir önemi var mı? Bu "Çinlilik" ögesinin (Strange Days'de ırklar ve sosyal sınıflar

arasında alevlenen savaşıla karşıtlık içinde) eklenmesi, sosyal uzamla medya uzamı arasında birbirine dolanan ilişkiler temasını gündeme getirmeye mi yarıyor? Son olarak, Çin mahallesi sahneleri yoğunlukla yasadışı mültecilerin bulunduğu mekanlar olmakla ünlü olduklarına göre, Homi Bhabha'nın Batı'nın "metropolitan tarihleri" eleştirisini takip etmemiz gerek. Bhabha, "kendilerini kültürlerin ve ulusların cepheleri arasında bulan ve genelde yasal olanın dışına düşen mülteci, diaspora ve göçmen nüfusa atfedilen anormal ve ayrımcı yasal ve kültürel statülerden" bahsediyor (Bhabha 175).

2.

Hong Kong kent görünümünün siberpunk edebiyatı ve sineması tarafından kullanılma biçimlerini yorumlarken dikkatli olmalıyız: Hollywood'un, doğru kadınlarla ilişkin beyaz erkek fantezilerinden (The World of Suzy Wong [1961]) sömürgeci soft-core pornografi düzeyindeki erotizme dek (Emanuelle serisi), Hong Kong'un yanlış temsilinden oluşan ciddi bir tarihi olduğunu unutmamak gerek. Yakın zamanda çekilen düşük bütçeli Lawnmower Man 2'deki kısa bir sahnede, geleceğin Los Angeles'ında bir Çinlinin çektiği sarı bir çekçek görünür. Bhabha'nın "eşit olmayan temsil mekanları"na saldırgan bir örnek olarak kabul edilebilecek bu çekçek sahnesi, bir kültürel göstergenin Batı tarafından vahşice ele geçirilmesi, varsayılan "medeniyet idealleri" lehine "ilkel sömürge nesillerin ... hatırlatılması" olarak okunabilir (Bhabha 175).¹ Siberpunk sinemanın yönetmenlerinin Hong Kong kentsel imgelerini kullanırken bu tür bir yanılsamaya kapılıp kapılmadıkları da hayli önemli bir soru tabii.

Blade Runner'ın kültürel referansları dolaylı olsa da filmin kent dekoruyla, gelecekteki küresel kentler için bir model oluşturabilecek Hong Kong'daki gerçek bir mekanı karşılaştırmayı öneriyorum. Blade Runner'da 2019'un hayli ayrıntılı tasvir edilmiş Los Angeles'ı, kent ikonlarında ve sosyal alan tasarımıyla genel ve muğlak da olsa Asyalı motifler kullanarak futuristic bir kara film atmosferi yaratır. Japon suşi lokantasının katmanları ve hayli sanatsal retro dekoruyla, geyşa reklamının yayınlandığı dev ekranla, "sadece göz üreten" Çinli biyo-mühendisle kent, eleştirmenlerin de işaret ettiği gibi "Yarının ülkesindeki Çin mahallesi" görünümündedir (Hunter 225); sinematografinin pespayeliği, "Hong Kong, New York ve Tokyp'nun

Ginza bölgesinin” bir melezi, fraktal bir kombinasyonunu üretir (Sammon 101). Hong Kong’u geleceğin kentinin sinematik modeli olarak görmek iki biçimde ilham vericidir: Hong Kong’un bugünkü siyasi dönüşümüne daha yakından bakmak; ve “bugünün kapitalist dünya kentinin geleceği halin öncüsü” durumuna gelme potansiyelini inelemek (King 38).

Belki de yakın zamanda tekrar Çin’e katılmasından ötürü, kent üzerine çalışan akademisyenler ve eleştirmenler Hong Kong’a müthiş bir ilgi göstermeye başladılar. Tarihsel olarak geleneksel Çin kültürüyle İngiliz emperyalizmi arasında bocalayan, şimdi de sosyalizm tarafından kucaklanmak üzere gelişkin bir kapitalizmi uyumlandıran Hong Kong’un postmodern kimliği, dünyada başka bir örneği bulunmayan bir “yokoluş” ve “bölünme” ile karakterize edilmekte (Abbas 1994, 1996), “yanardağ altında söylemler çatışması” gibi terimlerle tanımlanmaktadır (Cuthbert 1995).

Hong Kong’da büyümüş biri olarak Blade Runner’daki Ridleyistan’ın görkemli görsellerinden, futurist ve geleneksel olanı birleştirmesinden, kentsel sefaleti vurguladığında dahi göz zevki yaratan paradoksal bakıştan büyülenmişim. Melez mimari uzamlar, kalabalıklar, kentin içindeki çok dilli ve karmakarışık konuşmalar, futurist alışveriş pasajlarının üstünde yükselen neonlu tabelaların kaotik çeşitliliği, ıslak sokaklar ve ejderha işaretleri gibi diğer ayrıntılar da beni, Los Angeles’ın 2019’daki halinin, aslında “kötü bir günde Hong Kong” manzarası olarak okunabileceğine ikna ediyor (Salisbury 96; Doel ve Clarke 163).

Şu soru hala yanıt bekliyor: Blade Runner, 21. yüzyıl kentsel görünümünü hayal etmemiz için bize nasıl bir aydınlanma sağlıyor? Hong Kong bizim geleceğin ekntine ilişkin beklentilerimizi nasıl şekillendiriyor? Filmin “radikal eklektizmi ve ad hoc’çuluğu” (Bruno 66) dikatimi çekiyor ve beni kendi kentimin evrimine dair sahneleri düşünmeye, klişelerden (Hong Kong post-endüstriyle ve postmodern nitelikleriyle dinamik ve uluslararası bir kenttir, vesaire.) kurtulmaya sevk ediyor. Ridleyistan’la Hong Kong’u bir araya getirmenin önemini göstermek için, Hong Kong’daki bir yerin ayrıntılı bir tasvirini yapmak istiyorum.

Hong Kong'un en kalabalık yerlerinden biri olan bu mekan, Happy Valley ile Causeway Bay'in kesişiminde, Russell Caddesi ile Sharp East Caddesi civarında. Gerçekten kozmopolit kent gelişiminde küresel ve yerel olanın tuhaf karışımını buradan daha iyi örnekleyecek bir yer yoktur herhalde. Burası, yaklaşık bir kilometrekarelik bir alandaki sokaklarda dükkanlar, köprüler ve yeni inşa edilen bir alışveriş merkeziyle "Times Square" adında bir meydan. Burası, "postmodernin ve bilimkurgunun kesişiminde konumlanmış bir kentsel sır" (Bukatman 12).

Görünen o ki, bu alana New York'taki Times Square'in adı verilirken parodi yapmak gibi bir amaç yoktu. Ne ki isim kendi tarihselliğini ve zamanlılığını yansıtıyor, hatta, teyit ediyor – her ne kadar Fredric Jameson'un meşhur Bonaventure Oteli okumasında kullandığı şizofrenik zamansallık biçimde olsa da (80-85). Kalabalık bir metro istasyonunun üstüne inşa edilmiş olan kompleks, yer altındaki katlardan gökdelen yüksekliğine dek uzanıyor, yanında yöresinde bulunan daha eski binalara "çevresine kayıtsız" biçimde tepeden bakıyor (Abbas 1996, 221). Kent plancıları için, özellikle ziyaretçiler için, tüm katların kaba ve hantal tutarsızlığı gözden kaçacak gibi değil. Kompleks, eski tarz bir sokak pazarının eteklerindeki bir tramvay deposunun ve alt kademedeki tramvay işçilerinin yerleşiminin yerine inşa edilmiş. Böylece, bir zamanlar görece düşük gelirli yerel halkın yaşadığı yer, ticaret sayesinde bir yüksek teknoloji harikasına, içinde hala yeterli miktarda anarşik öğenin (pazarı bir kısmı ve eski tarzda dükkanlar) barındığı işaret, gösterge ve örüntülerle, pastiş hissi yaratan şaşırtıcı bir kolaja dönüşmüş. Yine de orada yaşayanlara tuhaf ya da tekinsiz gelen birşey yok; ve genelde "alışverişin estetik bir deneyim olduğu" kapitalizmin mantığı (Webster 212), gayet güzel işliyor; zira konumu, çeşitliliği, erişilebilirliği ve ürün bolluğu gibi avantajlarıyla mekan Hong Kong'un en yoğun ve mamur mekanlarından biri haline geldi.

Peki, buranın sakinleri kim? Alışveriş yapanlar, mavi ve beyaz yakalı işçiler, her milletten turistler ve eski tarz dükkanlarda çalışan, kimileri yasadışı olmak üzere sürekli değişen bir göçmenler güruhu. "Times Square"deki insanlar arasında zengin olan da var, fakir olan da; genci de yaşlısı da. Çöplüğün ortasındaki bu zümrüdüanka, Disneyland'den bile daha fazla ziyaretçi topluyor; zaten bu çeşitliliğin ve vitrinlerin

masal ülkesine mutlak erişilebilirlik, başarısının katlıyor. Elbette bu, bilinçli bir biçimde “insanlar arasındaki farkların karşılıklı besleyici olmaktan çok tehditkar olduğunu varsayıp farklı insanlar arasına duvar çekmek için” (Sennet, xii) tasarlanmış kentin tam tersi. Bu alanda yürümek, her daim bir başkasının başka bir yöne uzanan yoluna dahil olarak, kalabalığın içinde, arasında, ona karşı olarak yüzmek demek. Bu, Hong Kong’a özel o yaya hareketi ve akışı derecesinin de bir göstergesi olarak kaul edilebilir. Arjun Appadurai’nin (bizim dünyamızdaki değişikliği oluşturan) insan peyzajına ilişkin yorumları Hong Kong’un Times Square’i için özellikle uygundur:

Turistler, göçmenler, mülteciler, kaçaklar, misafir işçiler ve hareket halindeki diğer grup ve kişiler dünyanın asıl vasfını oluşturuyorlar ve ulusların kendi politikalarını ve uluslararası politikaları bugüne dek görülmemiş derecede etkiliyorlar. akrabalık, arkadaşlık, iş ve boş zaman, doğum, ikamet cemaatleri ya da ağları gibi görece daha istikrarlı toplululukların varolmadığı kastedilmiyor burada. Ne ki bu istikrar eğrisi, kişiler ve gruplar göçmek zorunda kaldıklarında yahut göçme fantezileri kurduklarında, her yerde insan hareketliliğiyle deliniyor (7).

Asya kentlerindeki bu postmodern mimari çevre siberpunk film tasarımcılarının büyülenmelerinin sebebi olabilir. Ridley Scott’un Blade Runner’daki Los Angeles dekorunu oluştururken Hong Kong’daki Times Square’den haberdar olduğunu sanmıyorum. Yine de onun eskizleri ile kimi fotoğrafları karşılaştırmak için yan yana koymak istiyorum. Kalabalık caddeler, futuristic alışveriş merkezleri, neon ışıklı reklam panoları, çöpler, ayyaşlar gibi benzerliklerden başka ilk göze çarpan şey, neredeyse iktidarın kuvvetli bir ikon ve zemini olarak kullanılan 9X6 metrelik dev ekran. Geleceğin kentlerindeki kalabalık caddelerin üzerinde asılı duran devasa ekran, neredeyse tüm siberpunk filmlerinde vazgeçilmez bir öğe olarak yer alıyor. Running man’den (1987) Johnny Mnemonic’e, Hackers’dan Strange Days’e, dev ekran postmodern kentlerin damgası, enformasyon ağlarının aynası, siberuzama giriş kapısı rolü oynuyor. Scott’ın ekranı, sonradan, sürekli bir şeyler satmaya çalışan bir geyşanın yakın çekim görüntülerini yayınlayan daha büyük bir ekrana dönüştürülmüştü. Ekran, dünyanın dışına göç reklamı yapan parlak ışıklar saçan bir

balonla karşıtlık içindeydi. Hong Kong'un Times Square'indeki ekran, sadece reklam görüntüleri yayınlamıyor; kablo TV kanallarına bağlı olduğundan, gelen geçenlere yerel ve uluslararası haberleri de iletiyor. Aslında, kablo TV kanalları aylarca canlı sohbet programlarını meydanda yayınladırlar: Bu, hipergerçekliğin en uç halinin gerçeğe dönüşmesiydi.

Siberpunk kültürü ile post-enformasyon çağı olarak adlandırdığımız dönem arasındaki ilişkiye dair çok şey söylendi. Debord'un Gösteri Toplumu, Bukatman'ın Terminal Identity'si gibi kuramsal çalışmalar bu devasa ekranın görselliğe alternatif bir uzam olarak önemine işaret etti. Lacan'ın, öznenin aynadaki imge üzerinden inşa edilmesi fikrinden yola çıkan eleştirmenler, optik teknolojinin gelişimiyle bu aynanın, kişinin kendi imgesini yaratan, yansıtan ve bozan video kamera haline geldiğini iddia ettiler. Kentteki herkes, özellikle de modern alışveriş merkezlerinin düzenli müşterileri, aylıklık ederken bir kamera dükkanının önünden geçerken, ters yöne giden kendi görüntülerine rastlama deneyimi yaşamışlardır. Sonradan bunun, dükkanın vitrinine dışarıyı görüntüleyecek biçimde yeleştirilmiş bir videonun görüntüsü olduğunu anlamışlardır.

Edward Soja, kimi eleştirmenlerin nasıl "fragmentasyon, kırılma, sapma, yer değiştirme ve devamsızlığın politik olarak, olasılık ve zaafiyetten, fırsat ve gücün potansiyel kaynağına nasıl dönüştürülebileceğine ilişkin iç görüleri" geliştirdiklerini açıklıyor. Feminist eleştirmen Anne Friedberg'in Paris'te vitrinlere bakarken, "bizi içine bulunduğumuz zamansal-uzamsal zorunluktan koparan; panorama ve dioramayla başlayıp sinemayla, TV ve video gibi uzantılarıyla devam eden 'sanal turizm' gereçlerine", yani "sanal nakil makineleri"ne odaklanmasını tarif eder (Soja 117). Bu bağlamda, meydandaki ekranı çevreleyen etkinlikler az evvel bahsi geçen video kamera deneyiminin yayılması olarak düşünülebilir.

Times Square kompleksindeki her katta önünden geçenlerin görüntülerini kaydeen en az bir kamera dükkanı var. Baudrillard'ın savını takip ederek, bilim kurgunun içinde yaşayan ilk nesil olduğumuzu önereceğim: Bu tür deneyimler bilimkurgu, hatta siberpun deneyimler haline geliyor.

3.

Bu noktada, Blade Runner'ın mimari planıyla Hong Kong'un Times Square'i arasındaki farklılık daha ayrıntılı bir biçimde okunmalı. Scott'un yakın gelecek için çizdiği Los Angeles'den farklı olarak, Hong Kong parçalanmıyor; ne de yıkıntılar altında. Elbette caddelerde çöpler var, ne ki bu çöpler teknolojik atk yahut post-endüstriyel çürükler değil; en azından "teşhir ve geridönüşüm tepeleri" değil (Bruno 64). Dahası, Blade Runner'daki postmodern, melez, yakışsız mimari tarzlar, pastiş parçalarının tuhaf bir kombinasyonu ile bayağılık arzederken (bir Maya piramidinde Çin ejderha karakterleriyle Mısır dekoru), Hong Kong'un Times Square'inde melezliğin aşırılığı farklı zaman ve tarzların grotesk bir sentezini yansıtır – mimari çabaların geçiciliğini. Sebastian'ın ve Deckard'ın 97. kattan metruk şehre bakan neredeyse bomboş daireleri yerine, alışveriş mekezindeki asansörün cam tüpünün içinden gördüğümüz şey, fakir insanların ikamet ettiği dağınık evlerdir. Bu binalar metruk değil; yakın zamanda yıkılıp yerlerine yenileri inşa edilecek.

Blade Runner'da, Los Angeles'ın Asyalı nüfusunun 21. yüzyıldaki patlamasını vurgulanır. Asyalı öğelerin baskınlığı, filmin "kentleşmenin patlaması, futuristic yüksek teknoloji görünümünün kültürlerarası senaryonun içinde çözülmesi, üçüncü dünyanın birincinin içinde yeniden yaratımı" üzerindeki vurgusunu oluşturur (Bruno 66). Bu Çin mahallesine dönüşen Los Angeles, Hong Kong'un kentsel uzamının dönüşümüyle nasıl karşılaştırılabilir? Bu tutarsızlıklar bizi Blade Runner'ın Los Angeles'ı ile Hong Kong'un evrimleşen topografisini karşılaştırmaya cesaretlendirmese de ben "parçalanmış zamansallık" ya da Jameson'un "ebedi şimdi" fikirlerini Blade Runner'daki eski ile yeninin karıştığı kara gelecek kurgusunda olduğu gibi postmodern Hong Kong'u anlamada da kullanabileceğimizi düşünüyorum, özellikle de bu tarihsel dönemde. Mimari planda yakın zamanda gerçekleşen değişiklikler ticari mantığın göstergeleri olsa da, yeni havalimanı gibi büyük inşa projelerinin ve emlak fiyatlarındaki yükselişin politik amaçlar ve söylemlerle de ilgisi olduğu söylenebilir. Gelecekteki kent gelişimini toplumsal uzam üzerinden düşünmemizi ilham eden Blade Runner, Soja'nın önerdiği gibi, tarihi uzamsallaştırmayı ve coğrafyayı tarihselleştirmeyi anımsatır.

Belki de Hong Kong’da yaşayanlar, bir kimlik tarihinden yoksun birer replikadır. Sanat, film ve mimari marifetiyle, belki de çevremize ve çevremizle ilişkimize daha sarıh bir bakış edinebiliriz. Tarihsel uzamımız, evrilen melezliğimiz ve kentliliğimiz, hakikatten kendimize ait bir tarihi aramamızın göstergesi olabilir mi? Aşağıda, Soja’nın “üçüncü uzam” kuramını kullanarak Hong Kong’un evrilen kentsel görünümüne içkin olasılıkları tanımlamayı deneyeceğim.

Kariyerine coğrafyacı olarak başlayan Edward Soja, toplumsal uzamı konu alan eleştirel çalışmaların en önemli savunucularından biri olmuştur. Onbeş yıl boyunca Los Angeles’ın postmodern hale gelişine dair çalışmalar yaptığından, “iki kentin hikayesi” için uygun bir figür. Postmodern Geographies (1989) başlıklı kitabından sonra, kentler ve iktidar üzerine çalışmalarını Thirdspace (1996) başlıklı mühim kitabında topladı. Soja, Henri Lefebvre’in The Production of Space’de geliştirdiği uzamın “trialektiği” kavramını (yani, algılanan, kavranan ve yaşanan uzam) genişleterek benzer “Varlık, uzamsallık, tarihsellik ve toplumsallık trialektikleri” (71) üzerinde çalışır; kentsel uzamı ve onun geleneksel ikilikleri (aynı ve “öteki”) uzamsal düşünceyle aşan toplumsal önemini yorumlamak için yeni yollar önerir. “Üçüncüleştirme/ötekileştirme” eylemine odaklanan Soja, kentsel çalışmaların çözümlemesine, “radikal açıklık” ya da “politik olarak radikal değişime adanmış çok sesli postmodernizmin” güçlendirdiği “farklılıkların ürettiği uzamın çoğulluğu” vurgularını katar (93). “Egemen söylemlerin sınırındaki uzamlar olarak” bunlar, Foucault’nun “heterotopyalar” fikrini, feminist coğrafyayı, Homi Bhabha’nın Konumun Politikası eleştirisi gibi sömürgecilik sonrası fikirleri kapsayacak biçimde yeniden kavramsallaştırılabilir. Soja’nın insan yaşamının uzamsallığı kuramı, özellikle de “toplumsal yaşamın yeraltındaki yüzü” ile bağlantılı olarak üçüncü uzamı tarif ederken, uzamsallık söyleminin yaratıcı ve sanatsal veçhesine vurgu yapar. Ayrıca, feministlerin kentte sanatsal bir uzam yaratmak için neler yaptıklarına dikkat çeker:

Görsel kinetik ve estetik tahayyülün alternatif uzamları – filmlerde, fotoğrafta, modada, müzelerdeki sergilerde, duvar resimlerinde, şiirlerde, romanlarda, ama aynı zamanda alışveriş merkezlerinde ve plajlarda, fabrikalarda ve sokaklarda, motellerde ve lunaparklarda karşılaştıklarımız – uzam üzerine çalışan feministlerce görme, işitme,

hissetme, yorumlama ve kenti değiştirme yordamları olarak yaratıcı biçimde harekete geçiriliyor. (115)

Halbuki, kenti konu alan bilimkurgu filmlerinin tarihsel dönüşümünün izini süren Vivian Sobchack'a bakılırsa 1980'lerde "bilimkurgunun ideal ve muazzam kenti, tam anlamıyla merkezlesmiş ve marjinalize olmuş bir kent olarak hayal ediliyordu" (13). Sobchack, bu "yeni kentsel şeytan kovma perspektifiyle bakılınca Blade Runner'ın Los Angeles'ının modası geçmiş ve birbirine benzemeyen göstergeler yığını retro dekorlu, erotize edilmiş bir mimari biçime dönüştürerek birleştirdiğini" düşünür (16). Fakat bu, muhayyel kentin gidebileceği en uç noktadır, zira film "aslında kendi geleceğini görmeye muktedir değildir." Görsel heterojenliği kutlayan bu kentler:

Sanal gettoların işlevini üstlenir farkı yaratan asıl farklılıkları, yani cinsiyeti, ırkı, sınıfı etkili bir biçimde silerek. Bir yandan, yeni ve özgürleştirici bir kent modeli koyup, öte yandan eski ve kötü halinin tüm koşul ve değerlerine alternatif sunmak yerine tersyüz eden Amerikan bilimkurgu filmlerinin muhayyel ve postmodernist kentleri hakikatten zamanın sınırındadır. (17)

Sobchack "metalaşma ve tüketimciliğin erotizmi" içinden bakmanın zevkini vurgulanması, sahnelemenin tarih aleyhine öne çıkmasına neden olur, zira, "yeni, eski ve geridönüşümlü materyal nesnelerin, estetik tarzların, hatta Blade Runner'ın anlatısının oluşturduğu pastiş, Los Angeles'ın zamansal modunu geçmiş ya da gelecek olarak değil, düz anlamıyla giderek daha da kollektifleşen bir şimdiki zaman olarak kurar" (16). Ne ki, Blade Runner'ın kent tasarımı olası "üçüncü uzam" öğelerini dikkatle ararsak, çöküşü yaşayan kozmopolit kentsel uzamda tarihsellik ile ilgili değinilere rastlayabiliriz; ne kadar kötümser ve karanlık tasvir edilmişse de. Blade Runner, en azından "kimlikle, teşhis edilmeye ve postmodernizmdeki tarihle ilgili sorular koyar ortaya" (Bruno 73).

Blade Runner'daki tarihsel referanslar eklektiktir, fakat "pastiş, tarihin ortalılmasının mutlak halidir ve kayıp ve arzu arasında varolan gerilimdeki dönüşümü ve yeniden yorumlamayı içerir" (Bruno 74). Bu gerilim, "tarihi pastiş haline gelmiş mimari geridönüşüm öğeleriyle yeniden yazmayı deneyen" "protez hafızayı" ortaya koyarak

dışavurulur (Bruno 74). Blade Runner'daki distopik geleceğin sanatsal tasvirinde, "içinde dolaşılan kent / dolambaçlı kent" denebilecek üçüncü uzam önerilir (Bruno, Doel). Melezlik ve coğrafi konum değiştirmeye dair tüm mimari motiflerin, filmdeki replikaların durumuna ilişkin varoluşsal bir bağlam oluşturacak biçimde tasarlandığı da söylenebilir. Görsel temsillerin baskınlığıyla kutsanan sinematografi "parçalanmış zamansallık" ve "şizofrenik vertigo" yaratma işlevini yerine getirir – replikaların, içinde, yaşamlarının amacını aramaya yazgılı oldukları dekordur bu. Deckard bile yüz katlı bir binanın çatısında yaşamını kurtarmak için koşuyorken görünür: Kendi varlığının zeminden uzaklaşıp makinenin yokedici iktidarına, gücüne maruz kaldığı yerde. Bıçak sırtında2 yürürken, Deckard'ın, "yaşamın keskin sınırında", "insan olma / olmama" sınırında yürümesi sözkonusudur (Sammon 379). Blade Runner, özellikle de 1992 tarihli yönetmenin kurgusu, Deckard'ın, rüyasında saflık sembolü bir tekboynuz gören bir replika olduğu izlenimini muğlak da olsa uyandırır. "Bıçaksırtı" imgeler ve ipuçlarıyla, Soja'nın bahsettiği türde karşı-uzamların kapısı aralanır: "muhalif hareketler" için, "mühim mübadeleler" için, "yeni ve radikal durumlar" için yaratılmış uzam (Soja 129).

Bir çatıda tünemişken kimlik hayal etmek ya da inşa etmek kişinin kendi geçmişini hafızası marifetiyle kurmasıdır; hafızası protez de olsa. Jameson'un da Baudrillard'ın da "insanın dünyaya düşüşten önceki haline duyulan özlem"den kaynaklı olduğunu düşündükleri "gerçek"in varlığı fikrini reddeden Alison Landsberg sinemanın (medyanın ve fotoğrafın da) "bireylere, yaşadıkları ya da yaşamadıkları ortak kültürel, kolektif bir geçmiş deneyimi şansı sunma" yetisinden bahseder (Landsberg 178). Elbette, Blade Runner'daki Tyrell tarafından replikalara yerleştirilen hatıralar gözetleme ve kontrol için kullanılabilir. Tyrell Deckard'a şöyle açıklıyordu: "Onlara bir geçmiş verirse, aynı zamanda hissiyatları için de bir zemin hazırlamış olduğumuzdan onları daha rahat kontrol edebiliriz." Deckard'ın şüpheli yanıtında – "hatıralar, hatıralardan bahsediyorsun" – filmin bu hafıza motifine ve onun kimlik yaratma gücüne atfettiği önemi yakalıyoruz. "Sinematik imgelerin taşınabilirliği" ile ilgili savını desteklemek için Landsberg dikkatimizi Blade Runner'daki bir sahneye, Rachel'in pianoda bir-iki nota çaldıktan sonra "Bu ben miyim, yoksa Tyrell'in yeğeni mi, bilmiyorum;

fakat piyano derslerini hatırlıyorum,” dediği sahneye çeker. Landsberg’e göre, Deckard “güzel çalışıyorsun,” dediğinde “gerçek” ve protez hatıralar arasındaki farkı reddetmiş olur. “Piyano derslerine ilişkin anıları, onun piyanoyu çalmasına neden oluyorsa, bu dersleri deneyimlemiş olup olmamasının önemi pek azdır” (185). Tüm bunlarla, özellikle de Batty’nin “yağmur altında gözyaşlarıyla” ölüm sahnesiyle, filmin seyircilerinden beklenen “izlerken yapılan yatırımın ve etkileşimin birincil nesnesi” (183) ile özdeşleşmeleridir – yani, replikalarla, Rachel, Deckard ve diğerleriyle; Donna Haraway’ın sayborgları gibi zamanın sınırında yaşayan öznelerle.

Çatıdaki kovalamaca sahnesi, saçakta Batty ile Deckard arasında cereyan son karşılaşma ve binaların birinden diğerine atlamalar, Lefebvre’in terimleriyle, filmdeki temsil uzamları, ya da deneyimlenen uzam örnekleridir. Soja’nın açıkladığı gibi bu mekanlar “toplumsal yaşamın ‘saklı olan, yeraltında olan’ [Blade Runner’da zeminin üstünde, yüksekte olan] yüzüyle bağlantılıdır (Soja 67). Bu açıdan bakılınca Hong Kong’da yaşayan herkesin, sadece zamanın değil aynı zamanda imparatorlukların da eşiğinde, kıyısında yaşayan birer Blade Runner oldukları söylenebilir (gerçi, Hong Kongluların birer replikası olmadığına göre bu mükemmel bir analogi değildir). Dahası, Blade Runner’daki mimari pastişten yola çıkarak, Hong Kong’daki Times Square’in, kimlik krizine işaret ettiği kadar çeşitliliği barındırma anlamına da geldiği görülebilir.

Hong Kong’da yaşayanların yüzyüze kalacağı geleceğe ilişkin Abbas şunları yazar: “‘Hong Kong’un sonu’ bir anlamda onun başlangıcıdır da: Tarihsel ve kültürel özelliğine karşı yoğun bir ilginin başlangıcı, şimdiye dek sadece ekonomik başarısından kaynaklanan büyüleyiciliğinin dönüşümü” (“Building” 444). Ne ki bu yeni ve eskinin şok edici raddede değişimin içindeki karışımı, tarihsel ve kültürel ardışıklığın bir kenara konması, Hong Kongluların yeni bir kimlik hissi geliştirmelerine neden olacak muhtemelen. Abbas’a göre Hong Kong’un uzamı “hem otonom hem de bağımlıdır; öteki uzamlarla hem ilişkili, hem de onlardan kopuktur” (“Hyphenation” 215). Belki de bu özel kentsel uzam, toplumsal ve ekonomik melezliği ve erişilebilirliğiyle eşsiz olan bu mekan, sömürgecilik sonrası anlatılarına model oluşturabilecek bir küresel diaspora sembolü olarak kabul edilebilir. Sharon Zukin, tüm büyük kentlerde olduğu gibi, “sıradan

insanlarla dolu olan sıradan alışveriş caddeleri kentin kamusal kültürünün sokak düzeyindeki pratiklerinin inşa edildiği yerlerdir” (191). Yerleşimlerin ve siyasi değişimlerin ortasında, 1980lerde “beyin göçü”, 1990ların başında “yerleşim hakkı”, şimdi de yerlerinden edilmiş ve kendi memleketlerine gönderilmiş aileler sorunu gibi karmaşık konularla iştigal eden Hong Kong halkı kendilerini “dünya vatandaşı” haline gelecek biçimde dönüştürebilirler, rahatlıkla “imparatorlukların kıyısında” konumlanabilirler”³.

Hong Kong Times Square’deki dev ekran, toplumsal uzamla kimlik arasında yakın bir ilişki önerir; yerin (postmodern enformasyon kentinde, imge ve ikonların karmaşasında) kimliğin inşası için kamusal bir uzamı nasıl sağladığını örnekler. Daha önce de bahsedildiği gibi bu meydanın en eşsiz özelliği, Hong Kong’da başka hiç bir yerde karşılaşılmayan biçimde, herkesin erişimine açık oluşudur. Burası hem bir işyeridir, hem de şenlik alanı. Gerçek bir mekandır, ama aynı zamanda enformasyon aktarımı için bir hipergerçek alandır. Mekanı, Paul Virillo’nun “çok pozlanmış kent” terimiyle inceleyebiliriz: “Kent, kamusal uzamın anlamını yitirdiği, eşzamanlı bir dağılmanın mekanı haline gelmiştir” (Bukatman 132’de alıntılındığı haliyle). Ekranı, Blade Runner’dakilere benzetebiliriz: “duvarların üremesi” yahut izdüşüm mekanları, uçbirim yazıtları (Bukatman 132). Öte yandan, Hong Kong’daki Times Square’de asılı olan ekran, kendinin, radikal kent görünümünün “karşı-mekanı” olma potansiyelini kavrar hale getirilebilir. Aslında, televizyondan canlı yayınlanan söyleşi, politik ve kültürel meselelerin açık tartışmalar haline getirildiği bir sosyal forum olarak görülebilir.⁴ 40000 kişinin ellerinde mumlarla toplanıp ekranda göründükleri reklamda dış ses duyuruyordu: “4 Temmuz’da onbinlerce insane Victoria Park’ta buluşacak. Öğrenciler, işadamları, işçiler, evhanımları. Hepsi bir araya gelip Tienanmen Katliamı’nın kurbanlarını anacaklar, tıpkı son sekiz yıldır yaptıkları gibi. Ve kablolu yayın da orada olacak.”⁵ Kamusal alanın daha radikal bir veçhesi, Hong Kong’daki alternatif uzamsal pratik marifetiyle mümkün hale gelebilir.

4.

Kentsel uzamla yüksek teknoloji ürünü enformasyon ve siberpunk filmler arasındaki ilişkilere dair tartışmamı genişletmek için şimdi Ghost in the Shell filmine döneceğim. Mamoru Oshii’nin yönettiği

uzun metrajlı animasyon, Masamune Shirow'un popüler manga dizisinden, Akira (1987) adlı başarılı animasyonun tasarımcıları ve sanatçıları tarafından uyarlandı. Film, 2029 yılında dünyanın elektronik enformasyon verileri ağından ibaret olduğu ve bilgisayar savaşlarının gerçekleştiği zamanda geçiyor. Kuklacı lakaplı bir suçlu ile arasındaki kovalamacada, dışı bir sibernetik organizma olan kahramanımız Binbaşı Kusanagi, Kuklacı'nın kendisiyle birleşip "daha yüksek bir bilinç formu" oluşturmak istediği için onu hedef seçtiğini anlar. Dünya sinemalarında 1995 sonu ve 1996'da gösterime giren Ghost in the Shell, kısa sürede eleştirel bir tartışmanın konusu haline geldi. Kimileri senaryonun çok karmaşık ve kasvetli olduğunu, filmin "felsefe yapmaya" meyilli olduğunu ileri sürerken, kimileri de filmin Blade Runner'dan ve William Gibson'dan fazlaca esinlendiğini savunuyordu. Yine de pek çok izleyici ve hayran, filmin şimdiye dek yapılmış en "duygulu" anime olduğunu, müthiş bir görselliğe sahip olduğunu ve bir dışı sayborg için makine çağında insan olmanın ne anlama geldiğine dair ahlaki bir soruyu merkeze aldığını düşünüyorlardı. Ben de yapımın ciddiyetinden, hipergerçekçi görsellikten, duygusal modundan ve en fazla da eşsiz düşsü niteliğinden etkilenmiştim. Fakat filmi ilk izleyişimde gözlerimi ekrandan alamamama neden olan şey, Hong Kong'un kentsel uzamının sahne olarak kullanımıydı.

Böylece ilk sorumuza geri dönmüş oluyoruz: Hong Kong'un kentsel görünümünde bu denli eşsiz olma, siberpunk film yönetmenlerinin ilgisini bu kadar çeken şey nedir? Filmle ilgili röportajları ve illüstrasyonları içeren The Analysis of Ghost in the Shell (Ghost in the Shell'in Çözümlemesi) başlıklı kitapta yönetmen Mamoru Oshii ve sanat yönetmeni Takeuchi Atsushi, Hong Kong'un filmdeki önemini açıklıyorlar.6 Yönetmenin söyledikleri dikkat çekici:

Ghost'un içinde geçtiği mekanın model aldığı kent, Hong Kong, tıpkı Singapur gibi eşsiz bir kent. 21. yüzyıla doğru ilerlerken dünyadaki gelişimin merkezi haline gelen Hong Kong, Asya kentleri için de bir model oluşturuyor. Tahminim o ki Asya'nın sahip olduğu enerji, önümüzdeki yüzyılda da sürecek. Geleceğe ait bir imgeye ihtiyaç duyduğumda aklıma ilk gelen şey bir Asya kentiydi. Başta, gelecek içib mükemmel bir kent görüntüsünün yaratılmasının imkansız olduğunu düşünüyordum; geçmişte yapılanlar da benim için yeterli değildi. Eğer

animasyon yöntemlerinin hakkını verecekseniz, tek yol gerçek sokakları modellemektir; ben de Hong Kong'u seçtim. Tıpkı Blade Runner'ın Los Angeles'ı gibi, bu kentte başarılmış olan şeyler, gelecekteki filmlerde kullanılacak (Nozaki).

Tasarımcı Atsushi de şunları ekliyor:

Ghost in the Shell'in önceden belirlenmiş bir mekanı yok. Ama, sokakta geçen sahneler ve genel atmosfer, bariz biçimde Hong Kong'dan alınma. Bu seçimin elbette temayla ilgisi var: Sokaklarda enformasyon aşırılığıyla, enformasyon seliyle ve bu aşırılığın neden olduğu bir çok şeyle karşılaşılıyor. Modern kent, tabelalara, neon ışıklarına, sembollere boğulmuş durumda. İnsanlar farkında olmadıkları bu enformasyon seli içinde yaşarlarken sokakların da buna uygun biçimde sel altında kalmış gibi tasvir edilme gerekiyor. Eski sokaklarla gökdelenlerle dolu yenileri arasında keskin bir karşıtlık var. Hissiyatım o ki aslında farklı olan bu ikisi, şimdi birinin diğerini istila ettiği bir durumdalar. Belki de modernizasyon diye adlandırılan şeyin sonucu, bu gerilim ve baskıdır! Öyle bir durum ki bu iki varlık tuhaf bir komşuluk ilişkisi içinde bir arada duruyorlar. Belki de gelecek tam da budur (Nozaki).

Suya ilişkin imgelem, Ghost in the Shell'de veri denizi ya da veri selinin; elektronik kontrol santralleri, sokakların ve ray şebekelerinin üç boyutlu taranmış floresan imgeleriyle, yeni kentsel topografinin içindeki kitlesel iletişim sisteminin bir sembolü olarak kullanılmış. Bu, elbette, Hong Kong'un politik eşsizliğine sadık bir projeksiyon; "dünyanın farklı yerlerindeki demokrasi söylemine sürekli yeni anlam akışları ekleyen, sürekli büyüyen Hong Kong entellektüel diasporasının daha da karmaşıktırdığı" ortam (Appadurai 11). Kentin bu biçimde tasviri, Bukatman'ın Blade Runner'ı yorumlarken bahsettiği "fraktal geometri"yi anımsatıyor: İlk bakışta karmaşı, hatta kaotik görünen parçalanmış ve merkezsiz mekandan süzülen bir estetik düzen hissi. Syd Mead ve Lawrence Paull adlı tasarımcıların ölçek ve yoğunluğu kullanarak gerçekleştirdikleri oyunları işaret eden Bukatman, duvara benzer ekranları "katmanlar halinde seyahat eden şeyler" ve yukarıdan bakınca "kesişen hatların kaosu" olarak görünen öğeleri birleştirerek, fraktal geometrinin Blade Runner'ın görsel estetiğinin çekirdeğinde yer aldığını öne sürer.

Çözümleme’de, Ghost in the Shell’i üreten sanatçıların çekimden önce işaret ve ikonların bolluğunu ve kaotik kalabalığını vurgulayan titiz eskizler yaptıkları anlatılıyor. Hong Kong, sokağın içinde ve üstündeki mekana uzanan, sınırlı ve kıymetli görsel uzam için savaşılan tabelalar ve neon ışıklarıyla, bu derecede karmaşık tek kent. Sanatçılar bu olguyu şöyle yorumluyorlar:

Karmaşık kentsel uzamın sıcaklığı ve göstergeler bolluğunun ortasında, sokaklar, kayda değer oranda kaotiktir. Gelip geçenler, bağırış çağırış, arabalar, mekanik gürültünün ve insanın yarattığı “ses kirliliğinin” her türü, tek bir sese dönüşür ve kişinin kulaklarından merkezi sinir sistemine zorla duhul eder. Neden insanlar bu “tahrip edici” çevreye katlanıyorlar? Yapay olanın doğal olanın yerine geçtiği, insanların geçmişteki hayvanlar gibi bir bütün olarak insan olmanın özelliklerinden yoksun bırakıldığı zamandayız. Görsel ve işitsel duyuların simülasyonu marifetiyle enformasyon girdabına çekilen insanların hisleri uyuşuyor. Bu, enformatiğin alanını genişletme yöntemi. Bu durumda insanlar da koca bir örümcek ağına yakalanan küçük böceklerden mi ibaret? Hayır, öyle olamaz. İnsanlar ağdan kaçmaya uğraşan küçük böcekler olamaz. Bu böyle değil. İnsanlar ister istemez bu örümcek ağının bir parçası haline gelirler. İnsanların, akıbetlerinin ne olacağına ilişkin bir fikri yok; sanki ağın ipeksi iplikleri haline gelmiş gibiler. (Nozaki)

Hem Hong Kong’daki Times Square’in içinde hem de dışarıdaki sokaklarda mimari tasarımda ölçeğin estetiği biçiminde içe patlayan ikonografi tespit edilebilir. Hong Kong’daki insanların “öteki mekan” deneyimi olarak yaşadıkları yersizleşmenin travması küresel kültürel süreçlere ilişkin genel bir kuram tarafından incelenmeli. Arjun Appadurai’ye göre yanıt kaos kuramında, zira “bugünün dünyasında kültürel formların konfigürasyonu temelde fraktaldır.” “Politetik olarak dünya üzerindeki uzamlarda örtüşen fraktal biçimlenmiş kültürel formları anlamak için nasıl olup da bu karmaşık, üstüste binen, fraktal biçimlerin geniş ölçekli de olsa basit, durağan bir sistem üretmediklerini değil, dinamiklerinin ne olduğunu sormamız gerek.” Diğer bir deyişle, Appadurai “münferit küresel akışların dünyasında, düzen, durağanlık, sistematiklik gibi eski imgelerdense; akış,

muğlaklık, ‘kaos’ gibi imgelere dayanan sorular sormanın önemli olduğunu” belirtir (Appadurai 20).

Ghost in the Shell ile bağlantılı olan fraktal estetik, özellikle teknoloji, medya ve ideoloji alanındaki bu geniş ölçekli küresel kültürel akışlar değildir, sadece. Daha küçük ölçekte, örneğin gövde ölçeğinde, insansı melezin parçalı vücudu fikri, sayborg filmlerinde popüler hale gelmiştir ve Japon animelerinde tartışmalı değilse de ilginç biçimde işlenir. Cismanilik, hatırlayacağımız gibi, Frances Bonner’in siberpunk filmlerin anlatılarını tasvir ederken bahsettiği, değişime açık bünyelerin beynini vurgulayan öğelerdendir. Baudrillard’a göre, vücut artık sonsuz bir yüzeyler kümesidir – fraktal özne – nesneler arasında ir nesnedir (Baudrillard 40). Siberpunkın hiper-teknolojik kültüründe “vücudun merkeziliği” paradoksal biçimde “vücudun organlar, sıvılar, ‘vücutsal durumlar’a parçalanması” olarak temsil edilmekte ve “parçalanmış vücut bölümleri, kültürel kimlik inşasında öğeler olarak kullanılmaktadır” (Balsamo 216). Ghost in the Shell’deki dişi sayborg savaşçı, geleneği takip ederek, “parçalanmış, çoğul, merkezlessiz öznelliğe dayalı sayborg kimliklerinin ortaya çıkmasından” bahseder (Robins 8). Binbaşı Kusanagi “mükemmel” bir kadın bedeninde, genellikle çıplak olarak sunulduğundan, özellikle onu erkek bakışına sunulmuş ticari bir nesne olarak yorumlayan feminist eleştirmenlerce eleştirilir. Aslında, Masamune Shirow’un çizdiği çizgiromanda bu tür bir itiraza örnek olacak daha fazla sahne bulunabilir. Dahası, filmin adındaki çatallanmaya, ikiliğe bakarak, filmin temasının Kartezyen vücut-zihin ayrımı paradigmasıyla ve cinsiyet meselelerini çevreleyen ikiliklerle sınırlandığını varsayabiliriz. Yorumculardan birinin de belirttiği gibi, Japonya’daki çalışma koşulları o kadar “yorucu ve insanlıktan uzaklaştırıcı ki, (animasyon izleyicilerinin çoğunu oluşturan) erkekler kadınlar üzerinde hem özgürlük hem de iktidar uyguluyorlar, ve onları kurgusal karakterlerle özdeşleştiriyorlar” (Ebert). Bu sava karşı çıkacak değilim, bilim kurgu aksiyon filmlerinde sert kadın kahraman, özellikle de Hollywood geleneğinde, erkeğe ait kaygılara işaret eden kimi duygular uyandırıyor:

Silah doğrultan, arabaların, bilgisayarların, ve Hollywood’un dünyasında özgürlük ve iktidarı sembolize eden diğer teknolojilerin kontrolünü ele geçiren kadının sinematik imgesi sembolik olarak geçişli bir ikonografiye harekete geçiriyor. (Tasker 132)

Buradaki problem, mükemmel bir kadın vücudunu çıplak olarak sunma biçimine karşın film tuhaf bir biçimde cinsiyetsizdir; zira cinsellik en aza indirgenmiştir. “Bedensel yenilmezlik ve kırılğanlığa gönderme yapan” imgeler aracılığıyla, kahramanın kaygısı, %90 sibernetik bi organizma olan kendisi için özgür bir insan bilinci olmanın ne anlama geldiği sorusuna odaklanır. Elbette, Nicola Nixon’un da yaptığı gibi siberfeminizm damarından eleştiriler getirilebilir: Burada “etkin bir biçimde depolitize edilmiş ve devrimsel enerjiden yoksun kılınmış” güçlü bir sayborgla karşı karşıyayız (Nixon 222, ayrıca bkz. Silvio). Fakat Binbaşı Kusanagi, tüm sesaretine karşın, Gibson’un “Johnny Mnemonic”indeki (1981) Molly Millions, yahut Walter Jon Williams’in Hardwired’ındaki (1981) Sarah tarzında bir intikamcı değildir. Onu, meikemmel bir kadın vücudu olarak tasvir eden film, bir biçimde, Yvonne Tasker’in Hollywood filmlerinde gözlemlediği “kadın vücudunun ereksileştirilmesi” (139) gibi karmaşık bir sorundan kaçınabilmektedir.

Ghost’ta Binbaşı’nın kas yığını bir insan azmanına dönüşümünü dramatize eden tek sahnede, vücudunun içi, kablolardan ve çelikten oluşan mekanik iç kısımları teşhir edilir; böylece cinsiyet meselesi, militer/sayborg ikonografisi lehine bir kenara bırakılmış olur. Tüm film boyunca, başlangıçtaki doğum (ya da üretim) ritüelinin sunulduğu, sayıların ve akışkanların imgelerinin ağırlıkta olduğu görsel şölen; birbirinden ayrılmış sibernetik organizmaların canavarı karakterine işaret eden gövde, kol ve bacakların dehşetine dek, bedensellik öncelikle enformasyon deniziyle, sonra da insane-makine arayüzüyle yakından ilişkilidir ve ikisi de geleceğin Hong Kong’unun görüntüsü üzerinde yükselir, onunla karşıtlık içinde varolur. Bedenin cinsiyet politikalarıyla uğraşmak yerine, mekanik olanın sertliği ile sibernetik olanın yumuşaklığını vurgulayan doğum sahnesi, doğmuş olanla imal edilmiş olanın birbiri içinde eriyerek tek bir soft-makine haline gelişine yönelir (Kevin Kelly, Dry 20’de alıntılanmış haliyle).

Canavarı, parçalanmış ve sapkın beden, şiddetle tahrip edilmiş haliyle Donna Haraway’in bahsettiği semenderlerin “yaralandıktan sonra kendini yenileme” kavramına denk gelir, her ne kadar “yenilenen üye canavarı, devasa ve güçlü olsa da” (Haraway 100).

Judith Halberstam'ın gotik ve canavar teknolojisi üzerine yaptığı çalışmaya göre, dehşetin bu şekilde imal edilmesi, “güzellik, insalık, kimlik gibi hala tutunmakta olduğumuz kategorileri” anlamsızlaştırır (Halberstam 6). Mutasyonun dehşeti ve Kuklacı'nın hayaletinin kahramanımızın kabuğuyla birleşme çabasının gösterildiği final sahnesi, bir anlamda, “ben ve ötekinin, ikisinin arasındaki parazitlik ilişkisinde ve canavarlıkta” birbirine karışmasının sembolü olarak okunabilir (Halberstam 20).

Kabuk imgesine gelince, uzamın fenomenolojisi üzerine çalışan Gaston Bachelard hem evi hem de vücudu biçimlendiren sonsuz spiral yüzeyiyle kabuğun yarattığı düşsü etkiden bahseder:

Kabuğundan dışarı çıkmış yaratık, sadece “yarısı balık, yarısı insan” gibi karma yaratıkları değil, aynı zamanda yarı ölü yarı canlı, hatta yarı taş yarı insan yaratıkları da ilham eden bir gündüşünü anımsatır. (109)

Dahası, “kabuğunun içine sığınan, saklanan bir yaratık, bir kaçışın hazırlığını da yapıyordur... kabuğunun içinde hareketsiz biçimde beklerken yaratık, varoluşun kasırgasına değilse de geçici bir patlamaya hazırlanıyordur” (Bachelard 111). Bachelard'ın kabuğa dair öne sürdüğü bu uzamsal poetik, Ghost in the Shell'e ilişkin başka bir yorum getirmemizi sağlar: Kahramanımız boş vaktini “okyanusa” dalarak geçirmekte (Hong Kong kentsel uzamının sembolize ettiği enformasyon okyanusuna); bu sırada da “korku, üşüme, yalnızlık, hatta derinde bir yerde umut bile hissettiğini” anlatmaktadır. Kendi bireysel varlığı üzerinde yaptığı felsefi kazı, Bachelard'ın evin poetiği üzerine düşünceleriyle uyumlu:

Endim için üzüliyorum. İşte, buradasın, yine bir fırtınanın, hayatın fırtınalarının savurduğu mutsuz filozof! Soyut-somut bir gündüşü görüyorum. Yatağım denizde kaybolmuş bir tekne; şu duyduğum ılık da yelkenlere çarpan rüzgar. (28)

Mazzoleni'ye göre beden, dilin ötesinde, temel bir kültürel tahayyüldür; kent de onun dışına uzanan kabuksu bir uzantısıdır. Postmodern kozmopolis, “grotesk bir beden” gibidir:

Metropolde, kabuğğa benzer birşeyler vardır: bir spiral örüntü. Simetrilerin ve bölümlmelerin yokluğu; zira ne şimdi ne de daha sonra, büyüme süreçlerinin bir sonucu olmayacaktır. Metropol, yaşamsal örgütlenme biçimlerini “yaşam” dediğimiz şeyden daha derin düzeylerde yeniden etkinleştirir: o, yapıların yapısıdır, fakat bu bile organik olanla inorganik olan arasındaki sınırdadır: spiral tabiatıyla, koyaklara, galaksilere, kasırgalara benzer. (297)

Kauğun bu spiral örüntüsü, önceden kentsel uzamın düzensizliği içindeki düzen hissini ve sayborg bedenin melez formunu tanımlamak için kullanılan fraktal fikriyle yan yana okunabilir. Ghost in the Shell’in sanatsal başarılarından biri, yolda yürüyenleri (de Certeau’nun bahsettiği anlamda yayaları) gördüğümüzde, bu aylak yayalarla elektronik yol haritalarının görüntülerini bilinçli bir biçimde yan yana koymasındır: Bu Wandersmänner, “bir aylak adımlar korosu” (153, 157) olarak kentte dolaşırlar.

Ridleyistan’ın Blade Runner’daki spirali harabeye dönüşüyor olabilir, fakat bu mekanın poetik müzakeresi, “çürüyenin kavram-kent olduğu” gerçeğini teşhir eden “sosyal pratiğe” aittir (de Certeau 156). Kavram-kent’le de Certeau, deneyimlenen uzamın, “kentin tekinsiz tanıdıklığının” gündelik pratiğinin karşısında duran kentsel planlamanın kolektif idari vechesini kasteder (157). Bu saydamlık-opaklık diyalektiği, bir tarafta Aydınlanma’nın haritalandırdığı kentlerle öte yanda Baudelaire’in flaneur’unun içinde dolaştığı labirentsi kentsellik fikri arasındaki karşıtlığa benzetilebilir. Walter Benjamin, özellikle de Passagen-Werk’de “yeni kentsel fantazmagoria”nın şaşaalı, kalabalıkları memnun eden bütünsel çevrelen olduğunu belirtir (Buck-Morss 6):7 Bu düşsel figürasyonlar, hünerli özel efektleriyle sinema tarafından en iyi biçimde temsil edilebilir. “Toplumsalın ıslah olmaz opaklığındaki” bu kentsel düş imgeleri, James Donald’a göre, “Metropolis (1927) ve King Kong’dan (1933) Blade Runner, Brazil (1985), Batman Returns (1992), ve manga animasyon Akira’ya (1988) kadar pek çok örneği sayılabilecek kentsel uzamın anti-belgesel temsilleri” haline gelmiştir (Donald 90). Donald makalesini yazmadan önce Ghost in the Shell’i görseydi, şüphesiz onu da listeye katardı.

Hem kentte yürümenin hem de sinemanın verdiği haz, Blade Runner ile Hong Kong kentsel görünümü üzerine yürüttüğümüz tartışmaya eklenebilir. Zira, Blade Runner'ın esas replikası Deckard'ın da, Hong Kong'u yaşanabilir bir uzam olarak gören hemşehrilerin hayalinde de asimile olmayan bir ötekiliğin üçüncü-uzamı yaratılmaktadır. Hong Kong'da yaşayanlar, "başka bir uzamsallığın" marifetiyle, imparatorlukların sınırında, de Certeau'nun "dışarı çıkma ve tekrar içeri girmenin yollarını" izlemektedir. yine de Certeau'nun buyurduğu gibi "uzamı bambaşka bir şeye dönüştüren söylenceler yerine geçen seyahatlerinde" (de Certeau 160), Hong Kong'da yaşayanlar, kenti kat ederken farklı dünyalara geçişler yapmaktadırlar. Eşsiz bir postmodern kent ve bir mega-pastiş olan Hong Kong, kendini, çok kültürlülüğün, ya da kültürel çeşitliliğin egzotizmi yerine "kültürün melezliğinin dile getirilmesi ve kaydedilmesi" üzerine bina eden bir uluslararası kültüre dönüştürme potansiyeline sahiptir. Evrensel kent adına "evrensel bir potada, yahut eşitlerin çoğulcu bir yığnında" erimek yerine (Soja 141), Homi Bhabha "tercümenin, müzakerenin, uzamlararasılığın aralığını" seçmenin daha iyi olduğunu belirtir (Bhabha 39).

Hong Kong'da yaşayanlar "kozmopolit bağlamda kendi konumlanmaları ve toplumsal temsiliyeti" yansıtan anlatılar oluşturabilirler (Ong 755); Hong Kong'u geleceğin küresel metropolünün modeli haline getirebilirler. Bence siberpunk yazar ve filmcilerin Hong Kong'da bulduğu şey, onun, imparatorlukların eşiğinde, ırksal ve kültürel farklılıkları kucaklayan kentselliğidir. Hong Kong'daki herkes, sıklıkla batırmamaları için uyarıldıkları bir gemide olabilirler. Ne ki Foucault'ya göre gemi "denizin sonsuzluğuna terk edilmiş eşsiz bir heterotopyadır." "Koloniler, kendi bahçelerine zuladıkları en değerli hazinelerini aramaya devam ettikçe" yüzmeye devam edecektir. "Foucault "Başka Uzamlara Dair" başlıklı yazısını şu cümleyle bitirir: "Gemisiz medeniyetlerin hayalleri kurur, casusluk maceranın, polis de korsanların yerini alır" (Foucault 27).

Notlar

1. "Çekçek" olgusu, muhtemelen turizm için, Hong Kong'da yakın zamana dek gayretle korundu. Hong Kong'un

“kaybolmanın uzamı” olduğunu iddia eden bir kuramı tasvir ederken, Ackbar Abbas bir başka uzun ömürlü temsile dikkat çeker: “Victoria Limanı’nda, modern binalardan oluşan zemin üzerine yerleştirilmiş bir Çin yelkenlisi”. Abbas, “stilize edilmiş kırmızı yelkenlinin Hong Kong Turizm Derneği’nin de logosu olduğunu” hatırlatır. Ona göre mesele, “Hong Kong’un mimarisinin ve kentsel uzamının imgesinin, kolonini başarısını İngiliz yönetimi ve Çin teşebbüsünün ideal birleşimine bağlayan fikri nasıl da desteklediğidir”. Ona göre bu söylem “karmaşık bir uzamı, uyduruk bir ikilik üzerine kurulmuş tek boyutlu bir imgeye indirger” (“Building” 455).

2. 1995’te Paul Sammon’la yaptığı söyleşide Ridley Scott, tasarımcılarıyla birlikte “filmin mimarisini oluşturmaya başladıklarında” Deckard’ı detektif olarak adlandırmanın yeterince futuristic olmadığını düşündüklerini, “blade runner” terimini William Burroughs’un kısa romanından aldıklarını belirtiyor (Sammon 379).
3. Aihwa Ong “On the Edge of Empires: Flexible Citizenship among Chinese in Diaspora,” (“İmparatorlukların Kıyısında: Diaspora Çinlilerinde Esnek Yurttaşlık”) başlıklı yazısında, Hong Kongluların “İngiliz disiplinci ırkçılığı ile Çin fırsatçı saygısı, İngiltere’de çöken kapitalizmle Çin’de yükselen kapitalizmin” arasında kalmışlıklarını “küresel alandaki pek çok olanak ve problem arasında esnek bir pozisyona” dönüştürdüklerini iddia eder (752). Ong Los Angeles’ı buna örnek olarak gösterir ve “bir kültürel kod patlaması” ya da “Asyalı Amerikalılar için yeni melez bir rol” yaratan Asyalı asıllı Amerikalıların “kendi kendilerine yönelttikleri şarkiyatçı söylemlerin” varlığından bahseder. Ong Los Angeles’ın ilk Asyalı valisi Michael Woo’nun “çokuluslu operasyon sahalarına geçiş yapan Çin şirketleri” için kullandığı “köprü kurma” metaforunu, bu anlatılara örnek olarak verir.
4. Ekranların ve sosyala alanın hipergerçekçi biçimde birbirine karışması Mark Poster’ın “ikinci medya çağı” olarak adlandırdığı şeyin gündelik deneyimi olarak düşünülebilir. Aynı başlıklı kitabında Poster şu sonuca varır:

İkinci medya çağı açıldıkça ve gündelik deneyimin içinde yayıldıkça teknoloji ile bir çok cinsiyet ve etnisitenin yeni kombinasyonlarına ilişkin bir politik mesele ortaya çıkacak. Bu teknokültürler bir kaynağa, bir orijine, yeni bir temeldenciliğe (foundationalism) yahut özcülüğe dönüş biçiminde değil, kimlik inşası süreçleri ile sistematik eşitsizliklere, hiyerarşi ve asimetrilere rağmen uzlaşma biçiminde zuhur edecek. (42)

5. Bu etkileyici, zira diğer TV kanalları olayın tonunu düşürerek bir otosansür uygemiş gibi görünüyorlar. Tung Chee-hwa'nın itirazının Hong Kong vatandaşlarının 4 Temmuz'un yükünü sırtlarından atması gerektiğini işaret etmesine ve bu alanda gerçekleşmesine izin verilecek son eylem olacağı korkularına karşın, geçen yılki 50000 kişiden hayli fazla sayıda, 70000'den fazla kişinin Çin'in demokrasi taraftarı hareketinin 10. yılını kutlamaya gelmelerinden bahsetmek gerek. Dane Jans Bakchiot'un yaptığı ve baskıya maruz kalanları sembolize eden "Utanç Sütunu" adlı heykelin Hong Kong'da kendine bir yer bulup bulamayacağını ileride göreceğiz; her ne kadar parklarla ilgilenen kent konseyince reddedildiyse de.
6. Japonca bilmediğimden bu yorumlardaki ilgili bölümleri benim için çeviren Doo Suen'e teşekkür ederim. Bu kitaptan yaptığım alıntılar genel ve kabataslak alıntılardır ve metnin resmi çevirisi olarak kabul edilmemelidir.
7. Benjamin'in düşüncesinin bu veçhesini, Mike Savage aktarır. Savage'a göre, Benjamin'in kente olan ilgisi; kentin, kentte dolaşanın açımlayacağı, düşlerin, umutların, nesnelerin, geçmişin ve şimdinin bir araya geldiği bir labirent rolü üstlenmesine bağlanabilir.

Kaynakça

Abbas, Ackbar. "Building on Disappearance: Hong Kong Architecture and the City." *Public Culture* 6.3 (1994): 441-59.
-----, *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Hong Kong: Hong Kong UP, 1997.

- ". "Hyphenation: The Spatial Dimensions of Hong Kong Culture." In *Walter Benjamin and the Demands of History*, ed. Michael P. Steinberg. Ithaca: Cornell UP, 1996. 214-31.
- Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Public Culture* 2.2 (1990): 1-24.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas. Boston: Beacon, 1958.
- Balsamo, Anne. "Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture." In *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, eds. Mike Featherstone and Roger Burrows. London: Sage, 1995. 215- 37.
- Baudrillard, Jean. *The Ecstasy of Communication*, trans. Bernard Schutze and Caroline Schutze. New York: Semiotext(e), 1988.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bonner, Francis. "Separate Development: Cyberpunk in Film and TV." In *Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative*, eds. George Slusser and Tom Shippey. Athens: U of Georgia P, 1992. 171-82.
- Bruno, Giuliana. "Ramble City: Postmodernism and Blade Runner." October 41 (1987): 61-74. Reprinted in *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, ed. Annette Kuhn. London: Verso, 1990.
- Buck-Morss, Susan. "The City as Dreamworld and Catastrophe." October 73 (1995): 3-26.
- Bukatman, Scott. *Terminal Identity*. Durham: Duke UP, 1993.
- Christie, John. "Of Als and Others: William Gibson's Transit." In *Fiction 2000. Cyberpunk and the Future of Narrative*, eds. George Slusser and Tom Shippey. Athens: U of Georgia P, 1992. 191-207.
- Clark, Nigel. "Rear-View Mirrorshades: The Recursive Generation of the Cyberbody." In *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*, eds. Mike Featherstone and Roger Burrows. London: SAGE, 1995. 113-33.
- Cuthbert, Alexander. "Under the Volcano: Postmodern Space in Hong Kong." In *Postmodern Cities and Spaces*, eds. Sophie Watson and Katherine Gibson. Cambridge: Blackwell, 1995. 138-48.
- de Certeau, Michel. "Walking in the City." In *The Cultural Studies Reader*, ed. Simon During. London: Routledge, 1993. 151-60.
- Doel, Marcus A. and Clarke, David B. "From Ramble City to the Screening of the Eye: *Blade Runner*, Death and Symbolic Exchange."

In *The Cinematic City*, ed. David B. Clarke. London: Routledge, 1997. 140-67.

Donald, James. "The City, the Cinema: Modern Spaces." In *Visual Culture*, ed. Chris Jenks. London: Routledge, 1995. 77-95.

Dry, Mark. "Soft Machines." *Magazine* 21 C 23 (1997): 18-23.

Ebert, Roger. Review of *Ghost in the Shell* in *Chicago Sun-Times*. April 30, 1997.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (1986): 22-27.

Friedberg, Anne. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: U of California P, 1993.

Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Ace, 1984.

-----, *Idoru*. London: Viking, 1996.

Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke UP, 1995.

Haraway, Donna. "A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s." *Socialist Review* 15 (1985): 65-107.

Hunter, Stephen. *Violent Screen*. New York: Delta, 1995.

Jameson, Fredric. "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 146 (July-August 1984): 53-94.

Jencks, Charles. *Heteropoli: Los Angeles: The Riots and the Strange Beauty of Hetero-Architecture*. London: Academy, 1993.

Kelly, Kevin. *Out of Control: The New Biology of Machines, Social Systems, and the Economic World*. Reading, MA: Perseus, 1994.

King, Anthony. *Global Cities*. London: Routledge, 1990.

Landsberg, Alison. "Prosthetic Memory: Total Recall and *Blade Runner*." In *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*, eds. Mike Featherstone and Roger Burrows. London: SAGE, 1995. 175-89.

Mazzoleni, Donatella. "The City and the Imaginary." In *Space and Place: Theories of Identity and Location*, ed. Erica Carter et al. London: Lawrence, 1993. 285-301.

Nixon, Nicola. "Cyberpunk: Preparing the Ground for Revolution or Keeping the Boys Satisfied?" *SFS* 19.2 (July 1992): 219-35.

Nozaki, Tohru et. al. *The Analysis of Ghost in the Shell*. Tokyo: Kodansha Young Magazine, 1995.

Ong, Aihwa. "On the Edge of Empires: Flexible Citizenship among Chinese in Diaspora." *Positions* 1.3 (1993): 745-78.

Poster, Mark. *The Second Media Age*. Cambridge: Polity, 1995.

- Robins, Kevin. "Cyberspace and the World We Live In." In *Fractal Dreams: New Media in Social Context*, ed. Jon Dovey. London: Lawrence, 1996. 1-30.
- Salisbury, M. "Back to the Future." *Empire* 42 (1992): 90-96.
- Sammon, Paul M. *Future Noir: The Making of Blade Runner*. New York: Harper, 1996.
- Savage, Mike. "Walter Benjamin's Urban Thought: A Critical Analysis." *Society and Space* 13.2 (1995): 201-16.
- Sennett, Richard. *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Silvio, Carl. "Refiguring the Radical Cyborg in Mamoru Oshii's *Ghost in the Shell*." *SFS* 26.1 (March 1999): 54-72.
- Sobchack, Vivian. "Cities on the Edge of Time: The Urban Science Fiction Film." *East- West Film Journal* 3.1 (1988): 4-19.
- Soja, Edward. *Thirdspace*. Cambridge: Blackwell, 1996.
- Tasker, Yvonne. *Spectacular Bodies: Gender, Genre and the Action Cinema*. London: Routledge, 1993.
- Webster, Frank. *Theories of the Information Society*. London: Routledge, 1995.
- Zukin, Sharon. *The Cultures of Cities*. Cambridge: Blackwell, 1995.

Godspeed You Black Emperor!

&

Kaos Politikası

Aşağıdaki makale, sokak yayınları ile akademik yayınlar arasındaki kültürel boşluğu kapatmak için yaratılan Neo-Industrial Opera adlı derginin ilk sayısında yayınlanacak (sokak çocukları yazamaz, akademisyenler rave partilere gitmez). 27 Eylül Cuma günü Melbourne’de satışa çıkacak, bu nedenle istiyorsanız bana haber verin (3 Ekim’de başlayan Ulusal Genç Yazarlar Festivali için zamanında cevap verin).

Brad Weslake

Hande Asi

Özet

Bu makale Montreal kolektifi *Godspeed You Black Emperor!*’un müziğini Bakunin ve diğerlerinin politik felsefesinden, Pynchon’un romanından alınan anarşi üzerine fikirlerle ilişkili olarak açıklamaktadır.

Yıkma dürtüsü aynı zamanda yaratıcı bir dürtüdür.

–Mikhail Bakunin[1]

Bir parçacık da olsa çok yaşa otonomi.

–Godspeed You Black Emperor! [2]

***Godspeed You Black Emperor!* (bundan böyle *Godspeed!* olarak anılacak) çağdaş popüler müziğin yol gösterici parametreleri içerisinde formüle edilmiş herhangi bir analize direnir. Bu kolektifin zor adını ele alalım (“grup” gerçekten de burada apaçık hale gelecek nedenlerle doğru bir terim değil; ve terminolojiyle ilgili olarak derhal karşımıza çıkan bu zorluğun kendisi ana fikri açıklıyor). Çalışmalarının eş derecede zor adlarına bakalım (“albüm” de burada pek doğru bir seçim sayılmaz); ters kronolojik sırayla temsili adları şöyle: *lift yr. skinny fists like antennas to heaven!*, *slow riot for new zero kanada*, *f# a# ∞*, ve *all lights fucked on the hairy amp drooling*. Kompozisyonları ele alalım (“şarkı” da pek doğru değil, ve burada asıl meseleye yaklaşıyoruz), bir seferde yirmi dakikadan daha uzun**

zamana yayılıyor; aslında son 3 çalışma yalnızca 4CD'de 9 parça boyunca neredeyse 3 saati kapsıyor. Ellerinizi ilk *Godspeed!* Kaydına koyun, kendi kendilerine yayınladıkları bu kaset 33 (evet, 33) kopya ile sınırlıydı; ya da orijinal *f# a# ∞* albümü, başta yalnızca 500 kopya ile sınırlıydı – her birinin, bir trenin ezeerek dümdüz ettiği bir peni dahil çeşitli eşyalar içeren el yapımı bir muhafazası vardı. Aksine, sözgelimi, Sive, kolektifte tam olarak kaç kişi olduğunu söyleyebilmek imkansız görünüyor; bir rapora göre toplam 3 gitarist, 2 basçı ve 2 davulcu var, bir diğeri bunlara çello, korno, klavye ve orkestra çanı da ilave ediyor ve siz de buna bağlamına uygun olarak tape loop ve double bass ilave edebilirsiniz. Toplam 9, 13, 17 ve sonsuz olduğunu okumuştum (*Godspeed* ile ilgili makalelere gelişigüzel bir bakış, buradaki hiperbolün asla tükenmeyeceğini ortaya koyacaktır).

Ve sonra, müzik var. Soyut uğultulardan, kırları baştan başa geçen uzak trenler, statik, uğultular ve ekolar, tek, net bir gitar sekansı veya kademeli olarak alçalan, yükselen yaylılar gün ışığına çıkar, gitgide daha çok enstrüman iç içe geçer, tempo yükselir ve kompozisyonlar yeniden gücü tükenerek hızı düşünceye kadar asılı kalan epik sesler içerisinde doruğa çıkar ve bu enkazın içinden yalnız sesler, anonslar, bulunmuş sesler, somut müzik duyulur. Bir sokak şairi, park cezası yüzünden hakime bağırıp çağırır, örtülü bir ses radyo antenli bir mavna hakkında bir şeyler geveler, bir ses cephanelikteki silahları listeler, bir mahalle bakkalının kepenkleri açılır. Ve askeri davullar yavaş yavaş geri döner, dakikalarca oluşan gerilim bir anda artarken kalan sayısız dakika boyunca etkisini yitirerek söner. Buradaki insan sesleri her zaman konuşur ve asla şarkı söylemez ve genellikle uzak, yankılı ve işlenmiş olarak ortaya çıkar. Genel etkisi hem yürek burkacak kadar trajik hem de şaşırtıcı bir biçimde güzeldir ve belki de en iyi, -müziğin kendisini dinleyerek olmuyorsa- çeşitli *Godspeed!* web sitelerinde yer alan isimsiz, huşu içerisinde yazılmış eleştiri yazılarının okunması ile anlaşılabilir.

Burada amaç gruba yapılan övgü yağmurlarına bir yenisini eklemek ya da müziklerini yeniden açıklamak değil, bununla birlikte bu sound'a ilişkin aynı duyguyu paylaşmak tartışmanın anlaşılması açısından kesinlikle yararlı olurdu. Bunun yerine *Godspeed!* Felsefesini, dağıtım biçimlerinden başlayarak (açık hale gelecek nedenlerle) genel anlamda incelemekle ilgiliyim. Şimdiye dek açıklanan unsurlara bağlı olarak *Godspeed!*'in çalışmaları ticari bir radyoda hemen hemen

çalınamaz niteliktedir - sıraya koymak imkansız olur, çok uzun sürer ve bazen çok sessiz bazense çok yüksek sesli olduğundan dinleyicinin kafasını karıştırırdı, bu liste daha uzayıp gider. Ayrıca hiç *Godspeed!* klibi yoktur [5]. Majör kayıt şirketlerinin yararlandığı iki temel reklam biçimi de böylece bertaraf edilmiş olur. Bununla birlikte Godspeed kayıtlarını franchise ve zincir mağazalarda aramak aklınıza gelmez, gerçekten de Constellation bu uygulamadan açık bir biçimde sakınır, mümkün olduğu hemen her zaman doğrudan bağımsız mağazalara gitmeyi tercih eder ve dağıtım işinin büyük bölümünü üçüncü taraflara bırakır [6]. Dinleyiciye ulaşmak konusunda son bir zorluk, bu müziğin tanımlanması ve sınıflandırılması için gereken çabadan kaynaklanır. Bu grup hakkında okudukça, daha çok müzik türü ve karşılaştırma noktasının önerildiğini görürsünüz ve sonuçta hiçbir yeterli değildir. Yaylılar baskın olmasına rağmen bu müziğe dosdoğru klasik denemez; rahatlıkla bir sanat enstalasyonunda yer alabilecek sound uzamlarına derinlemesine girmekle beraber saf deneysel de değildir. Ve yine de *Godspeed!* geleneksel müzik çerçevelerine karşı tüm direnme biçimlerine rağmen dünya çapında bir kült haline geldi.

Bir grup için kolaylıkla müzik piyasasına kaymayan tek mekanizma ağızdan ağıza yayılmasıdır. Ben grubu radyoda çalınan bir grup aracılığıyla buldum – ilk olarak bir JJJ derleme CD’sinde Mazzy Star’ı duydum, daha sonra ortak zevkimiz sebebiyle bana bir Paradise Motel kasedi veren bir başka fanla tanıştım. Daha sonra Paradise Motel remiks albümü, Reworkings’i satın aldım, içerisinde Mogwai’nin yaptığı bir remiks vardı. Orjinal Mogwai kaydı araştırdıktan sonra bağlantılı gruplarla ilgili internet araştırmamın sonucu *Godspeed!* çıkageldi. MP3 dosyaları, ve ilk kez tadını aldım – Aylar aylar sonra Constellation kayıtları satan bir mağaza bulabildim. Kendi tanışma yolumu anlatmaktaki amacım öncelikle alternatif ancak benzer çok sayıda iç içe geçen yollar olduğu ve ikinci olarak bu keşif duygusu ve daha geniş bir sosyal ve kültürel güçlerle bağlantının bu süreçte yer aldığını vurgulamaktır – “bunları keşfetmek gizemli bir dünyaya kabul edilmişlik duygusu veriyor”[7]. Keşif deneyimi müziğin temel tüketim biçiminde tamamen eksiktir – kitle iletişim araçları, kitlesel reklamı yapılan bir grubu keşfeden tek kişinin sen olmadığını söyler ve bir dizi keşif adımı burada kayıt şirketi için ideal olarak tek bir tanedir: Kendi yolunuz en yakın mağazadır; size kaçınılmaz olarak ürünü hazırlar. Çoğunlukla tipik olan bu senaryoda yer alan tek sosyal

etkileşim tüketici ile mağazada çalışan eleman arasındaki ekonomik faaliyettir.

Daha önce açıklanan alternatif bağlantılar ağı akla, Thomas Pynchon'un romanı *The Crying of Lot 49*'da geçen anarşist posta ağı W.A.S.T.E'yi getiriyor. Anarşist temalar Pynchon'un işlerinde yaygındır ve bize *Godspeed!* Felsefesi hakkında ipuçları verir. Pynchon'un anlattığı hiyerarşik olmayan yeraltı posta ağı *Constellation Godspeed!* web sitesinde karakteristik serbest şiir biçiminde yazılmış bir mesajda yankısını bulur:

“direngen [*sic*] belirsizlik, yapı veya biçim hakkında nerdeyse hiç konuşmayı istememek, sadece diğerlerine bu küçük öyküyü anlatmayı istemek, onlara ki çok yakında dünya çapında küçük gizli komünlerini kuracak olanlar veya bu komünlerin içinde olanlar, ayakta kalanlar veya dayanmaya çalışanlar – arada sırada sade bir bildiri veya söylentilerin eşlik ettiği, her zaman sessiz bir kabulle eğdiğimiz tonlarca ağırlıktaki kafamızın içerisinde bir resim” [11].

Ve aslında bu, ağızdan ağza anlatılan ağlarda gizli anarşizme ek olarak müzikte baştan sona anarşik temalar görülmesine yol açan ipuçlarının yavaş yavaş bir araya gelmesidir. Bununla birlikte *Godspeed!* hakkındaki eleştiri yazılarının çoğu, apaçık politik temaları sert bir biçimde incelemekten kaçınmaya meğillidir (buradaki yerimiz sınırlı olduğu için yalnızca yol gösterici bazı işaretler sunacağım). NME'nin [12] 19 Mart 2000 tarihli sayısında Keith Cameron, politikadan “mistik anarko sendikalizm” olarak söz eder, yalnızca gerçekten “anarko”yu doğru anlayan bir tüketim eleştirisinde bir sokak çocuğu cümlesi (insan Keith'in yalnızca parıltılı bir kaç hece eklemek istediğinden şüphelenebilir). Fakat aynı zamanda kısmen yanlışsa, en azından bu kısmen doğrudur anlamına gelir. Diğer eleştirmenler bu konuda sadece büyük ölçüde solcu öğretileri işaret etmekle, politik mesajı belirsiz (“politik anlamda kesinliği olmayan”) görerek atlamak ve basit bir omuz silkme jestine indirmek arasında gelip gitmektedir (modern yaşam hakkındaki bir yorum mu? Bilmem”) [14]. En yaygın yanıt, muğlak bir milenyumculuğa dikkat çekmek ve mesajdaki depresyon havasından yanı başımızdaki ticarete geçmektir: Müzikten müzik olarak bahsetmek. NME'nin 14 Ekim 2000 sayısında John Mulvey doğru yönde bir ipucu verir: “Müzikleri kulağa alışlagelmiş anarşi düşüncelerine benzer gelmiyor”[15] Öyleyse sorumuz şu

olmalı: Eğer sound'u alışageldiğimiz anarşi düşüncelerine benzemiyorsa ne tür ya da kimin anarşi fikirlerine benzemektedir?

Bu soruyu yöneltmek için kolektifle doğrudan bağlantılı iki ipucu sunulur ve keşfedilir (ve çok daha fazlası var). İlk olarak slow riot for new zero kanada'nın kapağındaki altın rengi İbranice harfler “kaos” anlamına geliyor [16]; ikinci olarak kolektifin yan projelerinden birinin ismi *Bakunin's Bum*. Kaosu şimdili bir yana bırakarak kendisinden bazen anarşistlerin en radikali olarak bahsedilen ikinci referansımız Mikhail Bakunin'e dönelim. Bakunin'in politik felsefesi Godspeed'in bütün çalışmalarında yankı bulur. Nihai çözümler hakkındaki kuşkuculuğu grubun beyanlarında doğrudan ifade bulur. Karşılaştıralım:

Hiçbir teori, hiçbir hazır sistem, yazılmış hiçbir kitap dünyayı kurtarmayacaktır.
(Bakunin)[17]

Salt sanat yaratımının herhangi bir çözüme yol açabileceğine inanmak kendini beğenmişliktir, evet.
(Efrim, Godspeed!)[18]

Bakunin'in komünal otonomi kavramı, gücün yukarıdan aşağıya değil aşağıdan yukarıya uygulanmasını temel alır, bu tutumu Zincir veya franchise mağazalardan ziyade bağımsız dağıtım çabasında ve Godspeed'in yaratıcı sürecinin kendisinde görüyoruz [19]. Anarşizmin “eylemleri ve motivasyonları lehine konuşacağına önceden işaret eden her yapıyı yadsıma” eğilimi, anarşist düşüncede yer alan her iki temayla bağlantılıdır. Kuşkuculuğun/skeptizmin yapılar ve sistemlerle ilgili kaynağını anlamak, grup üyelerinin yaptıkları müzik, kayıtları ve performansları hakkında konuşmaktaki adı kötüye çıkmış gönülsüzlüğünü açıklamaya yeter, bu şekilde hazır cevaplar olmadığını kabul etmeye zorlanacak bir dinleyici kitlesinden aktif yorum talep etmekte, daha özgür bir biçimde ayakta durmaktadır. Bu argüman genelde çalışmanın felsefesine yayılır; bu, net bir politik konum belirtmekte başarısızlık olarak değil, değerlendirilmesi, dolayısıyla sınıflandırılması ve yadsınmasını kolay hale getirecek türden oyunlar oynamayı reddediş olarak yorumlanmalıdır. The Independent gazetesinde [21] yazan Fiona Sturges'in yerinde bir gözlemine göre *Godspeed!* dinleyenler “kelimesizliklerinin Gillespie

veya Bono propagandası yapanların hepsinden daha önemli bir politik söylemi somulaştırarak dışa vurduğuna inanır”.

Ezeli anarşist ikilemi, karşı çıkılan kurumların yapılarını (ve dolayısıyla başarısızlıklarını) üretmeyen olumlu bir güç yaratılmasına ilişkindir [22]. *Godspeed!*'in bu bağlamda tercih ettiği ve halen sürdürdüğü tutum alternatif olasılıkları eylem halinde göstermektir; burada “alternatif”ten kasıt, Lyotard'ın *The Postmodern Condition*'da önerdiği biçimde gücü yerinden eden, yönünü şaşırtan faaliyet/çalışma/eylem yollarıdır.

Tepkisel karşı hareketler, muhaliflerin stratejisinde yer alan programlı etkilerden fazlası değildir; kendi eline oynamakta, tam bu nedenle gücün dengesinde herhangi bir etkisi olmamaktadır. Bu oyunlarda yerinden etme, yerini değiştirmenin artırılması ve hatta beklenmedik bir “hareket” yaratacak şekilde yönünün değiştirilmesi (yeni bir ifade, durum) işte bu nedenle önemlidir. [23]

Yani, yüzeysel, gelişigüzel bir alternatif (tepkisel karşı hareket) yalnızca standart oyunla karşıtlık içerisindedir. Çağdaş müzik dünyasında, buna örnek olarak yüzeydeki detayı biraz değiştirip büyük ölçüde homojen piyasayı beslemek üzere ve müzik endüstrisinin güç yapısında hiçbir etkiye sahip olmaksızın daha “sert” müzik yönüne kayarak - pop müzik çerçevesinde nu-metal satan majör kayıt şirketlerini verebilirim. *Godspeed!*'in işi, buna tezat, geniş ölçüde aynı oyunda kalarak (standart sınıflandırma ve analiz yollarına karşı direnci dikkate alınmaksızın, çalışmalarını en geniş anlamda rock veya pop olarak ele alan forumlarla uyumlu) yer değiştirme talep eder, rota dışı harekete neden olur. Beklenmedik bir şey önerir, yorgun bir oyunda yeni bir hamle yapar.

Bu perspektiften anarşizmin kendiliğindenlik, başkalaşım ve deneme ile mimlenmesi doğaldır [24]; kaos hakim oyun veya sistemin dışında olan veya ötesinde bulunan olarak anlaşılacaksa kaosla açık bir akrabalığı var demektir. Tanım ve sınıflandırmaya karşı direnci nedeniyle anarşist prensip her zaman açıkça belirtilen bir konum olmaktan ziyade “etik bir yaklaşım, duygusal bir iklim ve hatta bir ruh hall, duygudurum olarak yorumlanagelmıştır [25]. Bu ruh hali, ütöpik bir umut ile distöpik nihilizm arasında dramatik bir gerilimle asılı durur, öyle bir gerilim ki *Godspeed!*'in sound'unun nefes kesici yörüngesi içerisinde kolaylıkla bulunabilir. Mendelssohn bir seferinde

demidir ki “insanlar genellikle müziğin belirsizliğinden şikayet eder, kelimelerin herkes tarafından anlaşılabilir olduğu yerde müzik onları ne düşüneceklerini bilemez halde kararsızlık içerisinde bırakmaktadır. Fakat bana göre durum bunun tam tersi” [27]. Godspeed’ten okuduğum anlamı açık bir mesaj geleceğe yönelik en çaresiz umudun şu anki bunaltıcı hayal kırıklığı ortasında olduğudur. Her gösterinin sonunda kısa bir an için sahneye yansıtılan mesaj, “söylemenin gerçekleşmesine yardımcı olduğunu” söylüyor: “ÖZGÜRLÜK KAZANILABİLİR” Resmi web sitesi açılış mesajı ile eşit derecede açıktır, basit, parıldayan bir haç üzerinde üstü çizili bir biçimde ~~godspeed you black emperor!~~ ve bunu tek bir kelime izler: *Umut*.

Ancak bu denli bir net mesaj kolaylıkla damıtılmış olabilir mi? Bunların *Godspeed!*’in müzikal harekette gerçekleştirdiği anarşist fikirleri olduğu iddia ederken açık bir gerilim duyuyorum, çünkü doğru bir yorum olmadığı yorumunu önererek paradokssal bir durum içerisine girmeye mecburum. Belki de bu, nihayetinde Godspeed’in çalışmalarına doğru yanıtın eleştirel veya analitik değil, kendi yolunu izleyen bir yaratım eylemi olduğu öneriyor, çünkü sonunda *Godspeed!*’in ispatladığı üzere çirkin bir şeye karşı en güçlü eleştirel araç güzel bir şeydir. Godspeed!’e ilişkin şimdiki sorumuz kesinlikle, popüleritesindeki önemli artış göz önüne alınır aynı standartta müzik yapıp yapamayacakları veya yaratıma devam edip edemeyecekleridir. Kuruluşunun ardından beş yıldan uzun bir süre sonra NME’nin ön kapağındalar (24 Temmuz 1999), son çalışmaları New York Times tarafından haftanın albümü seçildi (Ann Powers, 3 Ekim 2000), Spin tarafından 2001’in 16. en önemli müzikal eylemi olarak adlandırıldılar [29] ve Rolling Stone 2001 yıllık sayısında kendisinden “harika” olarak bahsedildi [30]. Sırada ne var? Constellation’un grubun web sitesinde söylediği üzere: “Godspeed dinleniyor...” [31].

{ son }

Notlar

[1] Bu ibare Bakunin’in 1842 tarihli makalesi “Almanya’da Reaksiyon” da geçmektedir, Michael Bakunin tarafından yeniden basılmıştır: Seçme Yazılar, Grove Press, New York, 1974.

[2] Royal Festival Hall, Londra’da canlı bir performansın açılışındaki bir monologdan 3 Nisan 2000. Çevrimiçi:

- <http://brainwashed.com/godspeed/deadmetheney/monologues/liveintro2.htm> (Erişim1 Ağustos 2002).
- [3] David Keenan, "Hayat Kokuyor ", *The Wire*, May 2000, Çevrimiçi: <http://www.brainwashed.com/godspeed/wire2.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [4] Roman Sokal, *Exclaim!*, 7 Kasım 2000, Çevrimiçi: <http://www.cstrecords.com/html/cst012reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [5] Web sitelerinde hiçbirini belirtilmemiş, Rage misafir programcılarını için kullanıma açık videolar listesinin bir kopyasına ulaşabilecek kadar şanslı olduğumda ise *Godspeed!* orada değildi. Rage için bkz. <http://www.abc.net.au/rage/rage.htm> (Erişim 8 Temmuz 2002).
- [6] Constellation manifestosu, Çevrimiçi: <http://www.cstrecords.com/html/manifesto.html> (Erişim 1 Ağustos, 2002).
- [7] Keenan, *Op Cit*.
- [8] W.A.S.T.E "We Await Silent Tristero's Empire" (Tristero'nun İmparatorluğunu sessizce bekliyoruz) anlamına geliyor ve aynı zamanda pek de sessiz olmayan Radiohead imparatorluğunun ticari satış kolunun adı; bu lakabını ilk kez Radiohead temel bir mailing listesi için kullandı, tamamen ticari bir işleme dönüşmesi daha sonradır. Bkz: <http://www.followmearound.com/wasted/#1> (Erişim 8 Haziran 2002).
- [9] Bkz. Graham Benton, "This Network Of All Plots May Yet Carry Him To Freedom: Thomas Pynchon ve Anarşizmin Politik Felsefesi, *Oklahoma City University Law Review*, Cilt 24, Sayı 3, 1999: <http://www.law.utexas.edu/lpop/etext/okla/benton24.htm> (Erişim 8 Temmuz 2002).
- [10] Pynchon'u *Godspeed!* ile ilişkilendiren ilk kişi ben değilim: "*Gravity's Rainbow*'da geçen ilk cümle kesinlikle kulağı aynı geliyor!" John Fail, *fakejazz*, 6 Ekim 2000: <http://www.cstrecords.com/html/cst012reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [11] <http://www.cstrecords.com/html/godspeed.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [12] <http://www.cstrecords.com/html/cst009reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [13] Brent S. Sirota, *Pitchforkmedia*, 28 Ekim 2000: <http://www.cstrecords.com/html/cst012reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [14] Fail, *Op Cit*.
- [15] <http://www.cstrecords.com/html/cst012reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [16] veya alternatif olarak, "void and waste". Bkz. Sirota, *Op Cit*.

- [17] Paul Berman (Ed.), *Anarşistlerden Alıntılar*, Praeger Publishers, New York, 1972, p. 34.
- [18] Keenan, *Op Cit.*
- [19] Bkz. Matt Galloway, *Now Magazine*, 13 Ağustos 1998: <http://www.cstrecords.com/html/fsharp.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [20] Benton, *Op Cit.*, p. 543.
- [21] 6 Ekim 2000: <http://www.cstrecords.com/html/cst012reviews.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [22] Benton, *Op Cit.*, p. 545.
- [23] Jean-François Lyotard, 1979, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1984: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/lyotard.htm> (Erişim 10 Haziran 2002).
- [24] Emma Goldman, *Anarşizm ve Diğer Makaleler*, Dover Publications, Londra, 1969, p. 10.
- [25] Gerald F. Gaus ve John W. Chapman, "Anarşizm ve Politik Felsefe", J. Roland Pennock ve John W. Chapman (Eds.), *Anarşizm*, 1978, p. xvii.
- [26] Benton, *Op Cit.*, p. 555.
- [27] Cited in Wes Phillips, "Godspeed You Black Emperor: *Lift Yr. Skinny Fists Like Antennas to Heaven!*", [onhifi.com](http://www.onhifi.com) Müzik Arşivleri, 15 Aralık 2000. <http://www.onhifi.com/music/20001215.htm> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [28] <http://brainwashed.com/godspeed/> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [29] örneğin Beck ve Madonna. Bkz. Daniel McCabe, "Mauro Pezzente: Neredeyse ünlü", in *McGill Reporter*, cilt 33, sayı 14, 5 April 2001. <http://www.mcgill.ca/reporter/33/14/kaleidoscope/> (Erişim 1 Ağustos 2002).
- [30] *Ibid.*
- [31] <http://www.cstrecords.com/html/godtourdates.html> (Erişim 1 Ağustos 2002).

Gerçek Yeşil
1960-1970'lerden Dersler
"Karşı Kültür Mimarisi"
Alastair Gordon
Hande Asi

Öyle çok şey petrol ve ucuz enerji sonrası geleceğin, tek bir ağacın, eriyen buz tabakaları, Al Gore'nin "Waistline"si, alternatif enerjilerdeki yeniliklerin algılanması ile yönetim kurulunu yeşilleşmeye ikna eden beya en azından yeşilin retoriğini benimseyen genel müdürlere bağlıdır ki... Bu arada Amerikalılar daha çok tüketiyor, daha büyük jipler kullanıyor, daha fazla gereksiz şey alıyor, yadsıma içerisinde yaşıyor ve durumu aşırı basitleştiriyor. Peki, yeni yaklaşımlar ve yeni paradigmlar için hala mimarlara ve planlamacılara bakabilir miyiz? İyi mimari, bu konudaki bağımsız evlerden bazıları gibi, beklentilerimizin şekillendirilmesine yardımcı olabilir ve geleceğin bize ne getirebileceği hakkında gerçekten sürdürülebilir olan veya olmayan hakkında bir fikir verebilir. "Yeşil", yutulması hayal edilenden daha zor bir ilaç olabilir ve belki de estetik hakkında konuşmak o kadar da kötü olmasa gerek: Hala Villa Savoie veya Farnsworth Evinin yeşil versiyonu mu bekliyoruz? Görünürde bir birlik ya da tek bir yön yok.

Yeşilin kökenindeki tohumlara, anarşik 1960lara ve Bucky Fuller'in "ephemeralization" (geçici olarak kullanılacak ya da uzun süre dayanmayacak mallar üretme) felsefesine bakmak için iyi bir zaman (azla çok şey yapma). O zaman ile şimdi arasında göze çarpan benzerlikler olabilir: statükoya karşı gezegeni kurtarma arzusuna eşlik eden genel bir usanç ve güven kaybı. Vietnam'a kaplama bombardıman götüren zihniyetin bir parçası olarak görülen geleneksel şehir, toplum, aile ve yapılaşma parametrelerinin tamamı saykodelik çağda çöpe atılmıştı.

1965'te bir grup güzel sanatlar öğrencisi Kolorado, Drop City'de kubbeli bir komün kurdular. Kuruculardan Bill Voyd "toplumumuzdaki evler insanı insandan, evrenden ve kendisinden ayıran duvarlardır" diye yazmıştır. Paolo Soleri, 60ların başlarında mimari ve ekolojinin bir bileşimi olan arkoloji dersi veriyordu ve yalnızca teori gelişmenin yerine bir Eski Ahit peygamberi gibi Arizona çölüne gitti ve el

değmemiş doğayla çevrili, yeni bir tip organik yüksek yoğunluklu (arabasız) bir şehir prototipi olan Arcosanti'nin inşasına başladı. 38 yıl sonra bugün hala gelişmektedir. Steve Durkee ve 1964'te New York'ta kurulan multimedya kolektifi USCO'nun ("bizim topluluğumuz) diğer üyeleri erken dönem manifestolarında "Solux" fikrini icat etti ve daha da ileri giderek New Mexico Eyaleti yakınlarındaki bir dağ yamacına kendi "spiritüel" çiftliklerini kurdular. (İsmi Solux'tan Lama'ya değiştirdiler) Gençler orta sınıf refahının konforlarını bırakmaya ve Avusturyalı filozof ve anarşist İvarı Illich'in "gönüllü ilkelik" adını verdiği bölgede yaşamaya istekli olduğundan her şey mümkün görünüyordu. Atıkları gübreye dönüştürme, tuvalet ve ortak yıkama teknesi yapmanın yollarını öğrenirken televizyonsuz, su tesisatı veya merkezi ısıtma olmadan yaşadılar.

Hayatında daha önce pek bir şey yapmamış okuldan terk gençler halusinogen maddelerle bakir doğaya girerek yeni komünler yaratacak gücü buldular. 60'lı yılların ortalarında modernist teoriden usanmış bir grup Yale mimarlık bölümü öğrencisi, Dave Sellers ve Bill Rienecke liderliğinde Vermont'a Prickly Mountain'a taşınıp kendi elleriyle ev yapmaya başladılar. Kendilerine Jersey Şeytanı adını veren bir grup Princeton öğrencisi Steve Badanes liderliğinde aynı şeyi yaptılar.

Yeni Çağ ütopyacılarının pek çoğu için Fuller'in minimum malzemeden inşa edilen kolektif yaşam için ideal, her şeyi kucaklayan tek mekanıyla geodezik kubbesi çok şey vaat ediyordu. Orada dairesel olan her şeyde mekana içkin bir büyü var gibi görünüyordu. "Köşeler zihne baskı yapar, sıkıştırır" diye yazmıştır hippie bir yapı işçisi. "Kare formumun batı medeniyetini kum havuzundan kurumsal Modernizmin ızgarasına kadar her açıdan kirletmiş olduğuna inan bir diğeri ise "Dairesel müzikal yapılar yapın ve rasyonel kutu-gerçekliğini yok etmeye yardım edin"... 1959 yılı itibarıyla yüzlerce kubbe inşa edilmişken Fuller'in vizyonu karşı kültürün çocukları kubbeyi direnç ve dayanışma sembolü olarak benimsediğinde 60 yılların ortalarında, sonlarında filizlendi. Aslında, tam anlamıyla yeni bir medeniyetin, komünal, kendi kendini ayakta tutabilen, hiyerarşik olmayan bir medeniyetin tohumu olarak görülebilirdi. Basit geometrisi çok yüzeyli bir kristal öneriyordu: Tanrının gözü, bir dostluk halkası ve pek çok kişinin LSD ve Psilosibin kullandığında yaşadığı mistik birlik duygusu.

“Bu kubbeyle birleşiyorsunuz; onun derisi sizin deriniz haline geliyor” diyordu bir geodezik dönme.

Modernizm ve makine kültü yozlaşmış görünmekteydi. İnsanın ruhunu solduran bir kutuda kim yaşamak isterdi ki? Corbis’in yaşam makinelerinde yaşamayı kim gerçekten isterdi? Mimari bombalamalar sürerken modern mimarinin anıtlarını kınayan genç mimarlar buharlı gemiler ve uçak iskeletleri yerine kuş yuvaları, bal petekleri, kameriyeler, karınca yuvalarını ve yerleşim yerleri üzerinde çalışıyordu. Uzun saçlı bir yapı işçisi “Evlerimizin ağaçlardan filizlenmesini istiyoruz.” (Bernard Rudofsky’nin Mimarsız Mimarlık - 1964- ve D’Arcy Thompson’un Büyüme ve Biçim Üzerine -1917 - çalışması popüler ilham kaynaklarıydı.) Mesa City (1955-60) için bu gayretli ütöpik önerisinde Soleri, çok tohumlu sebzeler ve stamenler (ercikler) üzerinde çalışıyordu. Diğerleri, Soleri’nin silt dökme tekniklerini ödünç alarak toprak setler inşa ettiler, betonla kapladılar ve beton donduktan sonra içerideki toprağı çıkardılar. 1972’de Aleksandra Kasuba farklı ağaçların dalları ve gövdeleri arasına esnek bir kumaş gererek New York’un Woodstock ormanlarında koza benzeri bir ev yarattı. “Bu yaklaşım bütünüyle düşünmeksizin kendiliğinden oluştu” diyordu. O yaz düzenlenen alternatif toplantı Whiz Bang City East sırasında on dört kişi incecik, saydam ve ruhani bir zar ardında yaşadı.

1970’te Charles Harker ve Tao Design kolektifinin üyeleri – bir çoğu Austin, Teksas Üniversitesi mimarlık programından, gözü açılmış öğrencilerdi - plansız programsız doğaçlama çalıştılar, PVC boruları içiçe geçirip yuva benzeri bir biçimde örerek ve daha sonra poliüretan köpükle iskeleti sabitleyerek kendi Toprak Evlerini inşa ettiler. Bu süreci bir kelebeğin metamorfozula karşılaştıran Harker, “Tasarımın tamamı spontan” diyordu. Aynı dönemlerde Bob de Buck New Mexico’da Turchas yakınlarında bir çölde, Albuquerque civarındaki inşaat sahalarından toplanan atık ahşapları kullanarak devasa bir karınca yuvasına benzeyen bir ev inşa etti. “Araçlar düz kenarlı, kare, eşit, dosdoğru olmak zorunda değil” diyordu de Buck. Steve Baer, gezgin hippy yapı işçisi ve “Zome”nin (alışılmadık geometriler kullanarak inşa etme) mucidi bir akşamüstü arabayla önünden geçerken, daha yaklaşıp kadar bir çöp yığını ile karıştırmıştırdığı şeye yaklaştıkça tuhaf çatlak anatomisinin güzelliğini görmeye başlamıştı.

Müthiş, “kendin yap” devriminde barınak yapmak kişisel dönüşüm ve keşif eylemi olarak görülüyordu. Bu motto özümsemek olarak da yorumlanabilecek (bkz. grok) bir tür yüksek telepatik etkileşimle ağızdan ağza yayıldı. Yalnızca bir şekilde oradaydı, insanın doğaya geri dönüş hissi, barınak yapma ihtiyacı ve yaşamını kolaylaştırma ihtiyacı zihinlerde dolanıyordu. Heteroseksüel toplumun ıskartaya çıkardıklarından geçinmek, eski materyalleri aşırarak ve yeniden değerlendirmek vardı. Bill Voyd “Tüketim ekonomisine sıkışmış insan, tüketici olarak bir kimlik bulur” diye yazıyordu. “Bu kapanın dışına çıktığında ise emrine amade ve ücretsiz devasa kaynaklar bulur”. Voyd ve Drop City’deki diğer öncüler, ıskartaya çıkarılmış arabaların metal üst kısımlarını kesip bu parçaları yapı panelleri olarak şekillendirmeyi öğrendi. Diğer serbest biçimci yapıcılar şişeler, toprak setler, kil tuğlalar, eski lastikler ve saman balyalarıyla çalışmayı öğrendiler. Kaliforniya, Big Sur’daki hippie sörfçüler suların sürüklediği ağaç dallarından evler yaptılar ve Sahil Güvenlik bu muhteşem yapıları buldozerle denize sürene kadar orada mutlu yaşadılar. Yalnızca suda sürüklenen ağaç dallarını kullanarak hayret verici sofistike barınaklar kuran ABD’li asker kaçakları ile kendi yapılarını inşa eden mimarlar Brit Kolombiya’nın Hornby Adası sınırı ötesinde daha kalıcı bir komün kurdular.

Yasadışı mimarlardan gelen fikirler sessizce genel toplumsal tercihlerin içerisine süzülürken, bu hareket bir bütün olarak, arı gibi çalışma ve inşa etme arzusu LSD, boyama Tişörtler ve özgür aşkla birlikte kapı dışarı edildi. 1967’de Kaliforniya eyalet valisi olarak görev yapan Ronald Reagan, Sonoma Kasabasında pek bilinmeyen özgür bir komüne gönderme yaparak “Artık Sabah Yıldızları olmayacak” demiştir. Ve o gericiliğini dosdoğru Beyaz Eve varıncaya kadar sürdürmüştür. Herkesin tanıdığı şu meşhur cin bir şekilde şişesine geri kondu. 70li yılların sonu ile 80lerin başında mimarlar biyolojik olarak parçalanabilir yaz evlerinden ziyade daha çok Palladian tarzı villalar hakkında konuşmaya başladılar. Kubbeler aşıldı. (Sızdırdılar.) Duvarlar ve kapılar iyi bir şey olarak görülür oldu. İnsanlar komünal bir çömlek değil özel yaşam istedi. Mimarlık dergilerini içi boş Korint sütunlar ve dışarıdan albenili görünen sahte cepheler doldurmaya başladı, solar, sürdürülebilir ve geri dönüşümlü tasarımlar hakkındaki konuşmalara funki, Birkenstock giyen hippilerden kalma, utanç sebebi bir şeymiş gibi omuz silktiler.

Sürdürülebilirlik, geçici olarak kullanılacak ya da uzun süre dayanmayacak mallar üretme, yaşamı basitleştirme, kolaylaştırma, karbon ayak izimizi azaltmak gibi kavramlar dönüp dolaşıp aynı noktaya geldi ve günümüzde şimdiye kadar olduğundan çok daha gerekiymiş gibi görünüyor. Dağınık 60lar eleştiriye açılırken kendilerini yontan sosyal/kültürel bir devrimde kırılmış gibi bir saç kesimiyle anılır oldular. Ve soru olduğu yerde duruyor: biri olmadan diğeri olabilir mi? Büyük çaplı bir sosyal değişim olmadan gerçek bir sürdürülebilirlik mümkün olabilir mi? Devrimsiz gerçek yeşil? Tüketiciler! Gözünüzü açın: Exxon, General Motors ve Merck Chemical gibi şirketlerin yeşilden konuştuğunu duyduğunuz zaman, bu durumda Alice ile buluşup tavşan deliğine geri dönme vaktinin geldiğini anlarsınız.

Amerikada Radikal Feminist Kadın Hareketleri

Derya Bayraktaroğlu

Radikal feminist kadın hareketi, Amerika'da öğrenci hareketleriyle: savaş, 3. Dünya, sermaye, ırk ve cinsiyet ayrımcılığı politikaları karşıtlığı üzerinden birleşirken, 60'lar aktivizminin insan hakları eksenli taleplerinin parçası olur. Bu parça-bütün ilişkisine rağmen kadın hakları hareketinin bildik tematik arayışlarını 60'ların kalabalık gündemi içerisinde eritmez, mücadele için öngördüğü yeni düşünsel ve aktivist form ile çağdaşlarından ayrılır, ve dolayısıyla kendine, kadın hakları hareketleri tarihi içerisinde özel bir yer bulur. Radikal olana vurgu, hareketi ifade eden oluşumların bizati serkeş, marjinal ve kararlı varlıkları ile ağılak ve naif olana hiddetli eylemselliklerinde aranabilir.

60'larda gerek New England gerekse batı yakasının kallavi üniversitelerini tek çatı altında toplayan fenomen **SDS** (Students for a Democratic Society), erken dönemde, bu bileşkeden birçok ateşli örgütlenmenin türeyişine de zemin hazırlar. Weather Underground, May 19 Communist Organization, Black Panther Party, ya da dönemin Radikal Feminist oluşumları gibi. Kıtanın en gelişkin feminist organizasyonu **NOW** (National Organization for Women), yine aynı şekilde '60 sonlarına doğru patlayacak radikal feminist hareketi türeten mekanizmalardan biridir. Dönemin Radikal Feminist kadın hareketi öncelikle ve direkt olarak **New York Radical Women, WITCH, Redstockings** gibi oluşumları ifade eder ve muhakkak 60-70'ler Amerikası'nda şiddet yanlısı örgütlerin aktif militanları olup aynı zamanda kadın hareketine destek veren kadınlarla birlikte düşünülmelidir. Hareket, 90'lara uzayan süreçte 3.dalga feminizmin **Riot Grrrl, Guerrilla Girls** gibi feminist sanatçı topluluklarının tarihçesine de pek çok sebeple girizgâh niteliğindedir.

New York Radical Women'ın sesini duyurduğu ilk kitlesel protesto *Jeanette Rankin Brigade Protest*'tir. Temelde farklı grup ve fraksiyondan 5000'in üzerinde kadını Vietnam karşıtı kadın hareketinin varlığını ele güne göstermek için Ocak 1968'de

Washington'da bir araya getirir. New York Radical Women, apolitize kadın protatipine, aynı zamanda politik anlamda işitilmeyen, karar alma ve temsil edilme sürecinde esamesi okunmayan örgütlü kadın hareketinin dramatik, klişe ve uzlaşmacı eylemselliğine tepkime niteliği taşıyan protestosunu sembolik bir cenaze töreni şeklinde Jeanette Rankin Brigade Protest kapsamında gerçekleştirir. Geleneksel feminen rollerin kadınlar tarafından paylaşılan ve alışılmış dışavurumsal ifadeleri olan; metanetsizlik, zayıflık ve gözyaşlarını, geleneksel kadın kimliğiyle birlikte defnedecekleri tören, Arlington National Cemetary'de gerçekleşir. 2. Dalga Kadın Hareketinin öne çıkan isimlerinden; **New York Radical Women, Redstockings ve New York Radical Feminists** gibi çeşitli radikal feminist oluşumların kurucusu **Shulamith Firestone**, “...*Esas cenaze duruşuna geçtik, kadınsı kılığımız, sarı buklelerimiz ifadesiz suratlarımız ve mumlar... Tabutun kenarlarından sarkan saç spreyi, bigudi ve jartiyerler vardı... Büyük pankartlar taşıyorduk. DON't CRY RESIST gibi şeyler yazan. New York Street Theatre diğerleriyle beraber cenaze maiyetiyle basit ama kullanışlı kostümler hazırlamıştı...*”⁷⁸ diye anlatır o gün.

Cenaze törenini haber eden davetiyelerde, erkeğin 3000 yıllık savaş yapıcı egosunu pohpohlayan geleneksel kadınlığın öldüğü duyuruluyor, davetlilerden cenaze törenine çiçek getirmemeleri ve kendilerini ağlamamaya hazırlamaları isteniyordu. New York Radical Women, Jeanette Brigade'da olduğu gibi savaş karşıtlığı ya da sürecin koşullandırdığı tüm diğer ortak amaçlar dahilinde düzenlenen protestolarda, kadın hareketini içselleştirmeyi ve fırsat bulduğu her zeminde öncülleştirmeyi amaçlıyordu. Nitekim mücadeleden beklentileri: “*Eğer Feministler kendi meselerini daha mühim dünyevi ve erki meselelerle meşgul olmak uğrunda, terketmeye mecbur bırakılmasalardı, kadın hakları hareketi tarihi farklı olabilirdi*”⁷⁹ şeklinde ifade edilmiştir.

New York Radical Women'ın diğer girişimi **Bra Burning** bir yarışma olarak Miss America'yı, temelde popüler kültürün çoğunluk algısına

⁷⁸ Shulamith Firestone 1968, The Jeanette Rankin Brigade: Woman Power? <http://www.cwluherstory.org/CWLUArchive/rankin1.html>[http://](http://www.cwluherstory.org/CWLUArchive/rankin1.html)

⁷⁹ Notes from the First Year, New York: The New York Radical Women, 1968. The Women's Rights Movement in the U.S.A.: New View / <http://scriptorium.lib.duke.edu/wlm/notes/#newview>

eklemlediği güzellik anlayışının öngördüğü tüm dış görünüş biçimlerini, kozmetik endüstrisinin ve güzellik yarışmalarının belirlediği ırkçı güzellik standartlarını, erkek şövanizminin pompaladığı rekabetçi görünüm alışkanlıklarını protesto etmek amacıyla yine 68'de Atlantic City'de vuku bulur. Etkileri ve reaksiyonlar uzun süre basını meşgul eder. Protesto nice sonrasında bile, feministlerin, cesurca sergilemeye yahut sütyenle biçimlendirmeye hacet olmayan küçük ve büzüşük memelerini gösterdikleri tuhaf ve renkli 60'lar protestolarından biri olarak hatırlanmakta. Herhangi bir görsel kanıt olmamasına rağmen, kitlelerin memelerin ya da alev alan sütyenlerin varlığına inanmakta direnmesi ve hadisenin mitleşmesi Bra Burning'in mahiyetinin çoğularınca yanlış anlaşılmış olma olasılığını akla getirir. Öyle ki 40 yıl kadar sonra, protestonun organizatörlerinden **Carol Hanisch** bir radyo programında; o gün sütyenlerin yanısıra kap çanak, bigudi, peruklar, playboy dergileri ve korse gibi şeyleri de konsept dahilinde tutmalarına rağmen medyanın bilhassa sütyenler üzerinde durduğunu söyler. Ve ekler. *"Bize korse yakıcılar denmiş olsaydı, Amerika'daki tüm kadınlar bize katılmış olurdu."*⁸⁰

Bra Burners imgelemine küresel belleğe eklemleyen Miss America karşıtı protesto için 68 Ağustosunda hazırlanan **"No More Miss America"** başlıklı basın duyurusunda herhangi bir olası tutuklanma durumunda erkek otorite tarafından yapılacak fiziksel müdahaleye karşı direneceklerini, kadın polislerden muamele görmeyi talep edeceklerini belirtirler. Kadın polislerin tutuklama yapma izni olmadığı Atlantic City'de! Sempatik erkeklerden gelecek kimi yardımlara –eylem öncesi ve sonrasında insanları New Jersey - Atlantic City ve New York arası getir götür işleri gibi kısmi lojistik destek- açık olduklarını da eklerler.⁸¹ Gün, yarışmanın düzenleneceği salonun girişinde, kalabalığı ağırlayan ahşap platformdaki pankartlı yürüyüşle başlar, broşürler dağıtılır, bahsi geçen feminen simgeler **Freedom Trash Can** etiketli varillere atılır. Atlantic City'de Miss America gecesi bilet alarak esas törene katılan protestoculardan

⁸⁰ <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=>

⁸¹

http://www.redstockings.org/index.php?option=com_content&view=article&id=65&Itemid=103

birkaçı, konuşmalar esnasında Women's Liberation yazılı pankartı tören salonunun balkonundan sarkıtır, kimi gözaltılar da olur. Yine yarışma izleyicisi kalabalığın şahit olduğu teatral performanslar, spontane sahnelemeler gerçekleşir. Bu teatral performansların, tüm zamanlar için bir feminist aktivizm pratiği haline gelmesi açısından, önemi büyüktür. Genellikle *zap actions*, *ajit prop* ya da *happenings*'ler dahilinde guerilla theatres, street theatres gibi adlar alırlar. 60'lar da sıklıkla tatbik edilmekle birlikte İngiltere, Fransa ve Amerika'da dönemin radikal feminist gruplarının belli başlı protesto metodlarından biri olagelmıştır. Üretim ve performans sürecinde hiyerarşiyi dışlar, metnin katiyetini, eklenti ve çıkarımlarla kendi içlerinde deforme eder, ve sokağı sahne olarak öncülleştirir. Bu dönemki kullanımlar, deneysel ve avantgarde deneyimlerden besleniyor olsa da ayrışarak ve bir tür olarak feminist tiyatronun gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır.⁸² Kadın hareketinin şu öznelerini odak noktası alır; çalışma ve eğitim imkanlarıyla ücretlerde eşitlik, ekonomik bağımsızlık, ücretsiz 7/24 çocuk bakım evleri, doğum kontrolü, yasal kürtaj hakkı, cinsel tercihler ve tanımlamalar üzerinden yapılan ayrımcılık, kadına yönelik şiddet ve cinsel sömürü.⁸³

New York Radical Women'dan çözülen sosyalist feministlerin; **Naomi Jaffe –Weather Underground**'ın adı bilindik militanlarındandır aynı zamanda ya da **Robin Morgan**; Anti-porn feminist, Andy Warhol'a suikast girişimi sebebiyle yargılanan Valerie Solanas'a özgürlük protestosundaki emekleriyle de bilinir- kurduğu diğer bir radikal feminist oluşum **WITCH** (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell), söz konusu teatral performansları sıklıkla ve daha sıradışı bir biçimde kendi aktivizmiyle bütünleştirir. Küçük ve birbirinden bağımsız gruplar, performanslarını cadı kostümleri, maske ve makyajla, kamuya açık alanlarda büyüler yaparak ifşa eder. Protestolarında, sermaye sahipleri, büyük şirketler, kapitalizm eksenli devlet politikaları ve politika yapıcılarının ataerkil tahakkümüne olan itirazlar üzerine dikkat çekmeye çalışırlar. 68'in Şükran Günü IL eyaletinde National Women's Liberation konferansına katılan birçok oluşumun içerisinde kendilerini ve faaliyetlerini tanımlarken şöyle söylerler; " Kadının özgürleşmesinin saklı tarihi, en eski gerillalar-

⁸² <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=196>

⁸³ Contemporary Feminist Theatres: to each her own, Lizbeth Goodman, Routledge, 1993, p:30

direnış savaşçıları olan cadılar ve ingenelerle baslar. Krtajı ilk tecrübe edenlerdir, doğum kontrolünü yayan şıfacılardır onlar... Kısa vadede hedeflediğimiz; daha iyi cadılar olmak, en az beklendiğimiz yerlere saldırmak, cadı ateşiyle diğer kadınlarıda sarmalamak ve günlük yaşamın mücadele sahnesi olduğunu göstermek.”⁸⁴

Öte yandan aynı yaz gürültülü Redstockings Manifestosu gelir. **Redstockings, New York Radical Women**’dan ayrılan **Shulamith F. ve Ellen Wills** ile yola çıkan radikal feminist oluşumdur. Öncelikle anti-hiyerarşık bir yapıda örgütlenmişlerdir, ikincisi zap actions’lar şeklinde tanımlamış oldukları protesto ve sokak tiyatrosu bileşkesi eylemselliğe, tansiyonu arttırarak ateşli ve yeni bir form kazandırırılar. Üçüncüsü ve en önemlisi, kollektif çalışma grupları bünyesinde sürdürülen **consciousness-raising** adını verdikleri efordan türeyen birikimi feminist teori ve kadın hakları aktivizmine, akademik kaynak ve aktivizm gncesi olarak sunarlar.

Consciousness-raising/bilinç yükseltme toplantıları, katılımcılarının kişisel deneyim aktarımlarını ve paylaşımlar odaklı tartışmaları içerir kabaca. Cinsiyet, seks, otorite, aşk, ev işleri, çalışma hayatı, pornografi, medya, Feminizm. Siddet yanlısı olmak, kütüphaneci olmak, bulaşıkları yıkayan olmak, zenci olmak, homoseksüel olmak...önyargılar, kaygılar... hemen her şeyi mevzu eder. Kendi kendini eleştirir, önermez! Yapar bozar, keşfeder. Tedavi eder. *Kışkırtıcıdır!* Bilinç yükseltme gruplarında yapılması hedeflenerek ya da tamamen bakir bir şuursuzlukla yapılmış olan şey, 80’ler sonrası kadın hareketinin büyük eksikliğidir. Ve zaman zaman ifade edilmistir. “Bugün cesareti kırılmış ve izole olmuş olmak yerine, tartışan, planlayan, yaratan ve sorun çıkaran küçük gruplarımızda olmalıyız... daima feminist eylemlilik içinde olmalı ve onu yaratmalıyız, çünkü biz hepimiz onunla gelişiriz; (onun) yokluğunda, kadınlar sakinleştirici alır, çıldırır ve intihar ederler.”⁸⁵ (Cathy Levin)

Redstockings’in medya ilgisi toplamayı tasarlayarak giriştikleri ilk dönem eylemler serisi içerisinde; erkeklerin ve kadınların maaşları

⁸⁴ <http://www.cwluherstory.org/CWLUArchive/natconference.html>

⁸⁵ Anarchism: The Feminist Connection, Peggy Kornegger, Cev: Mor Yağmur & Anarşist Bakış, <http://www.anarkismo.net/article/9794>

arasındaki erkekler lehine olan %20'lik farka karşılık otobüs bileti ücretlerinin yalnızca %80ini ödemeyi talep ettikleri otobüs-oturma eylemi var. 70'de eşitlik üzerine yayımlanmakta olan bir konuşma yapan Social Democratic Party'nin konuşmasını, kürsüyü ele geçirerek sabote etme ve dönemin kadın dergilerinden biri olan Eva'nın ofisinde düzenlenen oturma eylemi var.⁸⁶ Dünya Bankası toplantısı karşıtı teatral sabotaj ile yasal kürtaj hakkı ve ücret eşitliği için düzenlenen birçok gösteride bu eylemler serisinin içerisinde. “ **No Women's Struggle without Class Struggle, No Class Struggle without Women's Struggle**”. “ **Personal is Politic**” gibi feminist jargona dahil olan Redstockings sloganları da bu verimli dönemin ürünlerinden.

Karşılıklı bir gönül ilişkisinden söz edilebilir bu noktada; Redstockings, **Simone de Beauvoir** yazını, 2.dalga feminizme aşikâr katkılar olarak yüceltirken, Beauvoir'ında oluşumla irtibat halinde ve faaliyetlerinin takipçisi olduğu bilinir. Simone de Beauvoir, **All Said and Done**'da Amerika'daki radikal feminist hareketin Avrupa için aktivizmin yanı sıra yazınsal olarak da ilham verici olduğunu, çeşitli kaynakları referans vererek vurgular. Kate Millett-Sexual Politics, Shulamith Firestone- Dialectic of Sex, Robin Morgan- Sisterhood is Powerful, ve Germaine Greer-The Female Eunuch⁸⁷ gibi.

Şiddet yanlısı örgütlerin kurucusu, lideri ya da militanları olarak silahlı mücadelede aktif rol alan kimi kadınlar, kadın hakları taleplerinin de silahlı mücadelenin unsurlarından biri olarak görünür hale gelmesi konusunda çaba sarfeder. Mensubu oldukları örgütlerle birlikte gerçekleştirdikleri terör eylemlerinden ötürü aranmaktayken, toplantı, protesto ya da gündem dahilindeki mühim gelişmeler üzerinden radikal feminist oluşumlarla irtibattan kaçınmaz, alenen harekete destek vermeyi sürdürürler. Söz konusu hareket rahatlığının salt radikal ve kararlı varlıklarından kaynaklanmadığı kesin olmakla birlikte kılık, adres değiştirmek, bağlantı sağlamak ya da tazelemek gibi konularda sağlanan kadınsı koordinasyon becerisi sadece yakalanmamalarına yardımcı olmakla kalmamış, oyunbaz bir saklanma süreci doğurmıştır. Elanor Raskin, hukuk fakültesi öğrencisi olduğu Columbia(no Colombia☺) Üniversitesi'ne 69-70

⁸⁶ <http://www.uwgb.edu/walterl/denmark/The%20Redstocking%20Movement.htm>

⁸⁷ http://www.redstockings.org/index.php?option=com_content&view=article&id=61&Itemid=61

öğretim yılı kişisel gündemini arz eder örneğin fütursuz bir mektupla. O sırada **Weatherman Organization**, New York-Greenwich örgüt evindeki patlamada 3 militanını kaybettikten sonra yeraltına çekilme kararı almış ve ismi **Weather Underground** olarak değişmiştir. Militan-larından Elanor Raskin yeni karara uyarlanmadan hemen önce postalar rektore ithafen yazdığı mektubu.

Sayın Bayım,

1969-1970 öğretim yılı için mazeret izni başvurusu yapmak istemekteyim. Başvuruda geciktiğim için üzgünüm fakat siyasal faaliyetlerim sebebiyle Pittsburgh'da tutukluydum. Bu kritik yılı, becerilerimi, Chicago'daki kimileri ve Conspiracy Eight gibi siyasi mahkumların müdafasında kullanarak sarfetmek niyetindeyim. Avukatların pek azı bu tip işlerle uğraşüyor ve bu gereksinim, söz konusu müdafalara yardımcı olmamı kaçınılmaz kılmakta. Lüzumu varsa, ilaveten detay vermekten memnuniyet duyacağım, teşekkürler.

Saygılarımla,⁸⁸

Yine 70 Mayısının sabahlarının birinde liderlerinden, **Bernardine Dohrn**'un otorite kıskırtıcı sakinlikteki sesi, **Weather Underground**'un savaş Deklarasyonu'nu KFPK radyo istasyonundan bu cümlelerle ilan eder.

"Revolution is touching all of our lives....If you wanna find us...we'll be making love, smoking dope and loading guns...Guard your planes, guard your colleges, guard your banks, guard your children, guard your doors..."

Bernardhine Dohrn, Weather Underground konulu belgesellerden birinde o zaman diliminde FBI'nın en çok aranan ilk 10 listesinde olduğunu anlatır, süzüle süzüle yürürken.

Koşullar, radikal feminist hareketin kadın, zenci, savaş karşıtı, öğrenci, işçi

⁸⁸ Jones, Thai. A Radical Line: From the Labor Movement to the Weather Underground, One Family's century of Conscience., Free Press: New York, New York, 2004, s:201

hareketleriyle dayanışma halinde olmasına ve mücadele alanınının genişlemesine olanak sağlar kuşkusuz. Fakat kimsenin birbirinden daha az ya da çok radikal sayılamayacağı bir arbedenin içerisinde Radikal Feminist Hareketi farklı kılan, kalabalık, örgütlü ve kızışmış olmak halinin oldukça ötesindedir. Kendilerinden bir asır önceki kadın hareketinin esasında daha anarşizan, daha radikal olduğunu vurgulayan açık bilinçlilik hali ve tevazu belki. Neden küçük kızların Ernestine Rose, Alice Paul ya da Grimkie Sisters'i bilmediklerini soracak kadar cüretkardırlar.

"Cinsiyetim adına bir kıyak değil bakındığım. Eşitlik hakkımdan ödün vermeyeceğim. Erkek kardeşlerimden yegane isteğim gırtlığımıza basmaktan vazgeçecek ve tanrının işgal etmemiz için bahsettigi topraklar üzerinde dikilmemize izin verecekler."

Grimkié Sisters

Kadın hareketinin odaklandığı genel geçer sorunlar ve arayışlar, Radikal feminist hareketin parlak ve marjinal aktivizminin yanı sıra üretilen projelerle de işlenerek, ev kadını, işçi kadını, öğrenci kadını taban hareketinde örgütlü olmaya yöneltti. Bu örgütlülük hali günlük yaşamda hak kazanımlarına dair önemli değişikliklere yol açmakla kalmadı, birçok toplumsal meselede bilinç sahibi 'kadın' yaklaşımları da doğurdu. Oldukça sınırlı sayıda siyasal hareketin kotarabildiği bir uyarma-uyarılma sürecinden, kadın hakları hareketinin ötesinde bir politikleşmeden söz edilebilir. Hal böyleyken, kadın hareketi tarihi, Radikal Feminist hareketi farklı ve radikal kılacaktır.

CESUR YENİ DÜNYA

Harlem Rönesansına Giriş

Siyah zayıf kedi küçük fareyi öldürüp yedi, bunu gören beyaz şişman kedi siyah kediyi öldürdü. Siyah kedinin kanı bulaştı beyaz kedinin gözlerine, kulaklarına; görmez, duymaz oldu böylece siyah kedinin ruh ölümünü beyaz kedi.

Dünya kuruldu –heyoo(!)-, insanlar yaşamaya, türemeye başladı.. Tamam sana göre din vardı bunun içinde, arkandaki eleman ise “Yok abi organizma, balık, karaya çıkış falan diyorlar, doğrudur bence” diyor. Bunun sonucunda da insanlar ha çamurdan yaratılmış olsun ha karaya çıkmış olsun sonuçta bir arada yaşamaya ve dolayısıyla da toplumu oluşturmaya başladı. Fakat olay farklı gözükenein kendinden farklı olan, kendisini “örnek model” gösteren tarafından zorla sahiplenilmesine sebep olma ve farklı olanın farklı olanlar tarafından dışlanması gibi temelde aynı fakat “farklı” gözükene pek çok davranışta bulunmaya döndü ki birazdan onu anlatmaya başlayacağım..

Bu davranışlar zaman zaman farklıya açılan bir savaşken; zaman zamansa köleleştirme, sürgüne gönderme, taciz veya tecavüzde bulunma gibi diğer baskı ve davranışlarla ortaya çıkmaktaydı. En çok bilinen örnek ise Middle Passage’la başlayan hareket olmuştı. Afrika’da kabile reislerinin sattığı köleleri, gemilerle birkaç ay süren yolculuklar sonucunda Yeni Kıta’ya götüren beyaz adamların, henüz gemideyken başlattıkları taciz, işkence ve bunların sonucunda da ölümler gemiyle sınırlı kalmayacak ve sonraki yıllarda da nesiller boyu sürecek bir şekilde etkisini gösterecekti. Köleler gemiyle taşınma sırasında günde tek öğün olmak üzere; pirinç, mısır gibi yiyeceklerle beslenmek zorunda bırakılmıştı. Erkek köleler, kadınlar ve çocuklardan farklı olarak ilk başta Yeni Kıta’ya götürülmüş; sonrasında da kadınlar köleleştirme amaçlı taşınmaya başlamışlardı. Bu şekilde geçen seferlerden ve aylardan sonra Amerika kıtasına ulaşan köle sayısı 6 milyonu bulurken, asil(!) İngilizler 6 milyonun 2.5 milyonunda “Hey sorumlusu benim bu bokun” diyordu.

***“zincirler; ruhumda, bedenimde, özgürlüğümde
zincirler; geçmişimde, bugünümde, geleceğimde***

ruhumu acıyor demir halkalar; bacaklarımdaki kanlar sadece ruhumdaki acının eşiği. beyaz adamın eli kesildiğindeki kanla, bacaklarımdan akan kanın rengi aynı... ruhumuz ise sahip olduğumuz derinin şeytani bir oyunu gibi derimizi yakarcasına zıt renklerde..."

Yeni kıta, renkli deriye sahip başka insanların kanlarıyla zaten yeterince boyanmışken çoraklaşmışcasına tekrar kan istemişti. Afrika'dan köle olarak getirilenler kıtaya ayak basar basmaz solgun ruhlu ve solgun derililerin emirlerini gerçekleştirmek için çalışmaya başlamıştı.

Güç ve iktidar açlığı yeniden devreye girmişti dolayısıyla içten içe, insanların kendilerinden bile sakladıkları "Bastırılan korkular" güce sahip olma istediğini daha da arttırırken, esasında zayıflığı doğurmuştu. Ruhlarındaki paranoyak-kaotik durumu başkalarının acılarıyla sona erdirmeye çalışan insanoğlu ışığı görüp yeniden kaos ortamını kendi lehine çevirmeye başlamıştı. Her zaman insan ihtiyacı olan kaos; bireyselde kişisel hazzı arttırırken, toplumdaki yerini kişilik haklarına negatif yönde etki ederek almıştı. Yetersizliğe düşenler ya intihar ederek bu orji durumunu sonlandıracaklardı ya da başka bir ırkı aşağıya iterek kendi mastürbasyonunu yapacaktı... Seçim zor olmadı ve beyaz ırk kaostan yararlanıp; kendince eğip bükerek siyah ırkın üzerinde hakimiyet kurmaya başladı. Siyah ırkı köle olarak "sahip"lenen beyazlar; kendi işlerini onlara yaptırmaya, bunun karşılığında onlara sadece asgari düzeyde yiyecek vermeye; bu durumla da yetinmeyip korkularından veya cinsel açıdan kendilerini yetersiz bulmalarından ötürü siyah ırka gittikçe artan derecede tacizlerde bulunmaya başlamış bunu yaparken de silahlanmanın daha çok yayılmasına sebep olmuşlardı. (Evet böyle böyle de; silah satışından ve kölecilikten dolayı Amerika kapitalist düzende üst sıralardaki yerini aldı.)

Köleleştirme devam ederken bununla yetinmek istemeyenler çeşitli örgütler kurarak nefret ve şiddet eylemlerini daha çok arttırmaya başlamıştı. Bu örgütlerin en bilineni olan Ku Klux Klan (KKK), Amerikan İç Savaşı'ndan sonra -zoraki olarak- siyah ırka tanınan bazı haklara karşı çıkmış ve Tennessee başta olmak üzere çeşitli eyaletlerde ırkçı politikalar izlemiştir. İlk KKK 1860lı yıllarda oluşurken-ki bu

dönemlerde Afrikalıları köleleştirme başlamıştı, ikinci Klan siyahi insanlar için çok büyük önem taşıyan bir hareketin doğacağı I. Dünya Savaşı, Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı dönemlerinde ortaya çıkmıştı.

Amerika kıtasına ayak bastıkları andan itibaren toplumdan dışlanan siyahiler, bir süre sonra birtakım yasalarla toplumda daha da farklı konuma getirileceklerdi. Bu yasaların en bilinen ve etkili olan Jim Crow Yasaları, siyahi insanların ne denli aşağılanmaya maruz kaldıklarının yazılı belgesiydi. Jim Crow, İngiliz komedyen Thomas Rice'ın 1876'da yarattığı aptal, siyahi bir köleyi canlandırdığı karakterdi. Bu karakteri yazması daha sonra yasanın çıkmasına ve siyahi ırka mensup insanların okul, otobüs, tiyatro, kilise gibi halka açık yerlerde 2.sınıf insan konumunu yasal biçimde yaşamalarına sebep olacaktı. Otobüslerde siyahi ırka mensup insanlar en arkada oturmaya veya ayakta seyahat etmeye zorlanırken; okullarda öğrencilerin su içmeleri için yapılan musluklar "white- black- colored" olarak üçe ayrılmış ve siyahilerin veya Meksikalıların sularının beyazlardan ayrılması böylece sağlanıyor olmuştu.

Zaman zaman bu baskı ortamına dayanamayan siyahilerle beyazlar arasında çıkan çatışma, pek de şaşırtıcı olmayacak bir şekilde beyazlar lehine sonuçlanıyor ve siyahiler başka bölgelere taşınmak zorunda bırakılıyordu. Kitanın güneyinde yaşayan siyahi ırk, ağır koşullardan kurtulabilmek ve daha fazla para kazanabilmek için 1900lerden itibaren "paranın ağaçlarda yetiştiğini" söyledikleri kuzeye göç etmeye başlayacaktı; üstelik bu göç her köşebaşında durup, genç ve güçlü siyahi erkeklere el ilanları dağıtan kuzeyli işçi bulma kurumları tarafından da desteklenecekti. Siyahi gazeteler halkın kuzeye göç etmesi için, önceden kuzeye göç etmiş olan siyahların başarı hikayelerini yazmaya başlıyordu. Kiliselerde, berberlerde ve toplantı salonlarında kuzeye göçün hayalleri gerçekleştireceği vaatleri veriliyordu; "American Dream" bu sefer siyahi insanlar için yaşatılıyordu fakat kuzeye göç hayal edildiği gibi kolay olmayacaktı; ulaşım hem çok pahalı olacaktı hem de yolculuk sırasında taşıtlardaki görevliler siyahilere Afrika'dan Amerika'ya olan yolculuğu unutturmayacak derecede kötü davranacaklardı. Yolculuğun daha pahalıya gelmemesi için New York, Detroit, Chicago ve Pittsburgh civarında kalmaya karar veren siyahilerin sayısı 400.000'i bulacaktı.

Demiryolu işçiliği gibi işlerde yaklaşık 10 yıl geçirdikten sonra Kuzey'e göç etmenin çözüm olmayacağını anlayacaklardı.

Göç sırasında Chicago'daki The Defender dışındaki –ki The Defender göç sırasında 150.000 kopya satacaktı- pek çok basımevine sansür uygulanmaya başlamıştı. Göç eden ailelerin güneyde kalan çocuklarıyla olan tek iletişimi olan mektuplar ise göndermekte geciktiriliyor ve göndermeden önce mutlaka postane görevlileri tarafından okunuyordu; yani iletişim kurmaya yarayacak ne gazete ne de mektuplar vardı. İletişim; farkındalık ve düşünmeyi engellemek için müdahalede bulunulması gereken en büyük silahlardan biriydi... Bu müdahaleler sadece Harlem Rönesansı zamanında değil pek çok farklı bölgede ve farklı tarihlerde tekrar kendini gösterecekti.

Göçten sonra bölgedeki nüfus dağılımında büyük bir değişiklik olmuştu. New York'taki siyahiler %66 oranında artarken, Chicago'da %148, Philadelphia'da %500, Detroit'teki siyahilerin nüfusu ise %611 artmıştı. Bu büyük nüfus değişimi bölgede yaşayan beyazların tepkisine yol açmıştı. Nüfusunu arttıran siyahiler, bölgenin yerlileri için tehlike taşıyordu çünkü hem herhangi bir güvenlik tehditinde beyazların siyahlar üzerindeki hakimiyeti azalacaktı hem de beyazların daha çok para kazandığı işlerde ve gelir oranında azalma olacaktı. Kuzeydeki nüfuslarını ciddi oranda arttıran Afro-Amerikalılar otomotiv endüstrisinin temel taşlarından biri olan Ford'da işçi olarak çalışmaya başlamışlardı. O zamana kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde otomotiv endüstrisinde çalışan 100.000 kişinin 500 civarı Afro-Amerikalıyken, göçle birlikte sayıları 25.000'i bulmuştu; en büyük otomotiv firmalarından biri olan Ford ise bu 25.000'in yarısını işçi olarak çalıştırmaya başlamıştı. Siyahiler, beyazların işlerinde çalışmaya başladıkları günden itibaren, işçi sayısının artması ve üretimdeki fazlalıktan dolayı işlerde ve maaşlarda azalma yaşayan beyazlar, bu durumdan hiç de memnun olmadıklarını siyahilere yaptıkları baskıyı arttırarak göstereceklerdi.

Jim Crow Yasaları geçerliliğini sürdürürken beyazlar kendi işledikleri suçlar için de siyahilerin sorumlu tutulmasını sağlamaya başlamışlardı. Evlerinde hizmetçi olarak çalışan siyahi kadınlara tecavüz eden beyazlar, kürtaajların artmasına da sebep oluyordu. Bunların dışında siyahlarla beyazların ilişki yaşamasına hem siyahlar

hem de beyazlar karşı çıkarken; ilişki yaşayan çiftten siyah olanına her türlü tacizde bulunulurken, beyaz olanı için hiçbir şey yapılmıyordu.

Kuzeye göç edenler baskılardan dolayı küçük bir alana sıkışıp kalmıştı. Bu alan içerisinde her türlü etnik müdahaleye maruz kaldıkları gibi; beyaz insanların beyaz insanlara karşı olan kavgalarında da sorumlu tutulmuşlardır. Harlem civarında küçük bir bölgeye sıkışan siyahiler ayaklanmaya, özgürlüklerine kavuşmaya, seslerini bir şekilde duyurmaya çalışmak için 1920-1930 arasında, temelde 10 yıl süren fakat günümüzde de etkisini gösteren bir rönesansa imza atacaklardı: Harlem Rönesansı'na.

Harlem Rönesansı doğru zamanlamayla I. Dünya Savaşı sonunda ortaya çıkmıştı. Zamanlama doğrudu çünkü sadece Amerika değil tüm dünya savaş sonrası zaten yeterince karışık ve her etnik grup ve ülke, kendi sesini diğer seslerden çok duyurmaya çalıştığı bir dönemden geçiyordu. Kendi seslerini duyurmaya çalışmak için kaos bir fırsat olabilirdi; siyahilerin yapabilecekleri en kolay ve etkili yöntem; yaşadıklarını ve yaşamak istediklerini müzik, edebiyat ve resimle anlatmaktı; böylece kendi edebiyatlarını yaratmaya ve eserler vermeye başlamışlardı.

W.E.B. Du Bois, Alain Locke, Langston Hughes, James Weldon Johnston, Marcus Garvey gibi Rönesans doğmaya başlamadan seneler önce, köleleştirilen Afrikalılar hakkında incelemelerde bulunmuş; köle ticaretinin yasaklanmasını ve siyahi insanların psikolojik durumlarını anlatabilmek için makaleler, şiirler yayımlamış filozof, sosyolog ve yazarlar bu hareketin öncülerindendi. Alain Locke yaptığı çalışmalardan sonra "Harlem Rönesansı'nın Babası" olarak anılmaya başlanmıştı.

Langston Hughes "Black is beautiful" diyerek bu başkaldırı, öz'e dönme ve aydınlanma hareketini başlatan isimlerden biri olmuştu. Baskı ortamında seslerini duyurmaya çekinen diğer yazarlara öncü olan Hughes, çeşitli şiirleriyle Rönesans'ın yönünü belirlemişti. Siyahi ırkı ve Harlem Rönesansı'nı anlatan gazete sayısının artması; uzun zamandan beri siyahilere uygulanan haberleşme kısıtlamasına karşı yeni atılım olmuştu. İnsanlar kendi acılarını okuduklarında, hala süregelen köleleştirme ve baskı ortamına daha çok karşı çıkmaya

başlamıştı. Doğuştan "ritme" sahip olanlar siyahiler; çektikleri acıları ve eşitlik çağrılarını şiir ve müzikle anlatmaya başlamışlardı.

*karaların yeri neresi
bu atlıkarıncada;
binmek istiyorum, söyleyin bana
güneyde bir kasabada
beyazlarla karalar
oturamaz yan yana
güneyde trenlerde
zenci vagonu ayrı,
otobüste yerimiz en arkada
ama atlıkarıncada
yok ki arka sıra
hangi ata bineyim
benim derim kara*

Harlem Rönesansı'nın ilk kez kıvılcımlanmaya başladığı yerlerden biri olan The Cotton Club; paralel olarak cazın ve blues'un da doğduğu yerdi. 1923'te açılan kulüpte müzik siyah ırkın elindeydi; şarkıcılar 21 yaşın altında siyahi, güzel ve uzun boylu kızlardan seçilirdi. İşin ilginç tarafı, patronlar ve kulüpte müzik yapanlar siyahi ırka mensup olmasına rağmen, siyahilerin kulübe girmesi yasaktı. Kadınlar şarkı söylerken, erkekler müzik enstrümanı çalıp dans ediyorlardı. Kulüp oldukça şık ve pahalı olmasına rağmen, Ethel Waters, Adelaide Hall gibi şarkıcılar; Duke Ellington ve Cab Calloway gibi gruplar ayrıca Earl "Snakehips" Tucker, Paul Meeres "The brown Valentino" ve "Peg Leg" Bates gibi dansçıların sahne şovları kulübe olan ilginin artmasını ve kulübün daha çok iş yapmasını sağlıyordu.

Harlem'in gece kulüplerinin pek çoğu gay ve homoseksüel kulübüydü. Rönesansın'ın en bilindik edebiyatçıları ve düşünürlerinin pek çoğunun da biseksüel olması Rönesans yaşanırken farklı cinsel ayrımcılığa, taciz ve eleştiriye maruz kalmalarına da sebep olacaktı. Cinsel istismar artarken, siyahi kadınlara da taciz ve tecavüzlerde bulunulacaktı fakat bu tecavüzler melez ırk dışında ilk önce Blues'un sonrasında Caz'ın doğmasına sebep olacaktı.

Pamuk tarlalarında, demiryolunda, evlerde çalıştırılan siyahi ırk geçmişini boğarcasına yüksek tonlarda basıyordu notalara artık... Her

biri elinden alınan gücü tekrar kazanmak için içindekini kismaya, beyazların baskısına rağmen beyazlara siyahi ırkın müziğini, ruhunu dinletmeye başlıyordu. En kapalı günlerde; baskının, tecavüzün ve ölümlerin en yoğun siyahi yaşattığı günlerde dahi kafasını kaldırıp gökyüzüne bakan ve kaderleriyle gökyüzündeki siyahi silip mavilikleri görenlerin doğurduğu müzikti Blues. İçinde yüzyıllardır süregelen acıyı barındırırken umuda bakmanın müziği idi; acı çekerken mavilikleri görmenin müziği idi. Çeşitli kulüplerde Blues yaparak umudu doğuran müzisyenler; geçmişteki umutsuzluğun gözyaşlarıyla tüm aşağılanmayı, hor görülmeyi ve tacizi siliyordu her gece. Özgürlükler Ülkesi'nin başka bir şehrindeki 30larında bir siyahi ise her gece geçmişine ağıt yakıp umutla sevişirken; gecenin sabahında yeniden aşağılanmanın, haksızlığa uğramanın ve belki de haksız yere yatmakta olduğu hapishanenin parmaklıkları arkasındaki yatağını anarahmi biliyordu.

Dünya Savaşları, Büyük Buhran ve Göç yaşanırken; beyazların evlerinde bahçıvan ve hizmetçi olarak çalışan siyahiler; beyazların çocuklarının başlarına gelen her türlü olaydan da sorumlu tutuluyor olmuştı. Öyle ki; çocuklara tacizde bulunan beyazlardan hiçbir şekilde şüphe duyulmazken; gözler hemen siyahi ırka çevriliyordu. Haksız suçlamalardan dolayı pek çok siyahi beyazlar tarafından dövülüp, hapse atılıyor. Çocuk tacizinin dışında, beyazlar siyahi erkeklerin beyaz kadın isteyeceğini düşünüp -burda cinsel anlamda beyazların kendilerini yetersiz bulması da temel faktörlerden biri olarak karşımıza çıkıyor- herhangi bir siyahinin beyaz bir kadına yaklaşması beyazların dikkatlerini çekmekle kalmayıp; nefret ve şiddet dolu hareketlerde bulunmalarına sebep oluyordu. Toplumda bu şekilde ezilmeye maruz kalan siyahilerin hikayeleri hem o dönemde hem de sonraki dönemlerde çeşitli kitaplara konu olacaktı. "The Painted Bird" ve "To Kill A Mockingbird" gibi ırkçılığı, toplumdaki "Öteki" olmayı ve yaşamak zorunda kalınan baskıları konu alan kitaplar insanların merakını çekecek ve ötekileştirmeye daha farklı bakmalarını sağlayacaklardı fakat ne yazık ki bu "Farklı bakma" etkisini uzun süre sürdüremeyecek ve yaşananlar insanlara sadece "Hikaye" gelecekti.

Blues sonrası doğan caz; blues'un ötesinin de olacağının kanıtıydı. Beyazlar ilk çıktığı günden itibaren blues'a ilgi duyarken; umudun ve

kendi acılarını iletmenin verdiği mutluluğun dışında siyahiler bu durumdan pek memnun değildi ve caz'ı üretmeye başladı. Blues'da Amerika'daki siyahiler başrol oynarken; cazda Avrupa'da yaşayan Afrika ve Afro-Amerikalılar başroldeydi ve blues'daki müzik eğitimi fazla olmaksızın ortaya çıkan besteleri caz söz konusu olunca görünmemeye başlanıyordu. Caz yapanların çoğu iyi müzik eğitimi almış melez kökenlilerden oluşuyordu. Bu şekilde hem Amerika'da hem de Avrupa'da geçmişini anlatan siyahiler bireysel varlıklarını ve 2.sınıfta kalmak istemediklerini, eşit haklar istediklerini kanıtlamış oldu; bunla da kalmayıp cazı doğurarak pek çoğu beat edebiyatının peygamberleri sayılabilecek-hatta sayılan, sayılmak zorunda olan- "beyaz" yazarlara da yeni fikirler, yeni uyak türleri ve yeni bir akım yaratma fırsatı verip bu konuda da başarılı olduklarını kanıtlayacaklardı. Sonraki yıllarda Leroi Jones-veya aldığı yeni isimle Amiri Baraka; caz ve beat'in sevişmesinde önemli rol oynayanlar arasında siyahi olup, siyahilerin yaşadıkları savaşın yorumlanmasında önemli bir rol oynayacaktı.. Caz; "karşı-çıkanlar"ın uyuşturucudan sonraki bağımlılığı olmaya başlıyordu böylece..

Harlem Kültürü, zorla "alt-kültür"e mensup edilmeye çalışılan insanların yukarı çıkma ve/veya "karşı-kültür"e geçme savaşını entelektüel açıdan tamamlayabilmesiydi.

İnsanları en kolay etkileyebilecekleri yöntem olan müzik, edebiyat ve resimde başarı gösteren siyahiler; çektikleri acıları dindirmek için savaşı değil sanatı seçmişlerdi. Yüzyıllardır siyahilere haklarını vermek için bekleten ve "Bekleyin" kelimesinin siyahilerde anlamsızlaşmasına sebep olanlar, beklemekten sıkılıp olumsuz yönde; nefret dolu bir biçimde harekete geçen siyahilerle çatışma içerisine sürükleneceklerdi. Siyahiler; atalarının ve kendilerinin çektikleri acıları, uğradıkları tacizi ve/veya haksız yere tacizci durumuna düşürülmelerinin intikamını bu sefer gerçekten tacizde bulunarak almaya başlayacaklardı. Kaos ortamının farkına varan ve bunun hem kendi halkı hem de beyaz halk için iyi olmayacağını anlayan birkaç düşünür ve yazar bu iç savaşını engellemeye ve eşitlikten yana olduklarını göstermek için çalışmalarına başlayacaklardı. Rönesansın olumlu etkileri bu buhran ortamında da kendini gösterecek ve rönesansın çok sonrasında Martin Luther King Jr'ın başı çektiği eşitlik ve insan hakları savunmasında "rüya"larını anlatan insanlar, rüyası

olmayanların veya başkalarının rüyalarını engelleyen insanların hayatlarında yer edinecekti. Ezen olmanın aslında ezilen olacak olmayla aynı anlam taşıdığı gerçeği bir kez daha gözler önüne serilecekti:

"...Acı deneylerimiz bize, ezenlerin ezilenlere özgürlüklerini hiç bir zaman gönüllü olarak vermediklerini öğretti. Ezilenlerin bunu istemesi gerekiyor. Açıkça söylemem gerekirse ben şimdiye kadar, ayrımcılığın yoğun acısını çekmeyenlerin 'Zamanlaması doğru' dedikleri bir doğrudan eyleme katılmadım. Yıllardan beri sürekli olarak 'Bekleyin' sözcüğünü duyarım. Zenciler açısından bu sözcüğün tanıdık, acılı bir tınısı vardır ancak "Bekleyin" sözcüğü daima 'Hiç bir zaman' anlamına gelmiştir. Bu sözcük, hayal kırıklığı hilkat garibesinin doğumuna imkân vermek için, duygusal stresi bir an için azaltan bir sakinleştiriciden başka bir şey değildir. Artık 'Uzun süre ertelenen adaletin esirgenen adalet olduğunu' görmemizin zamanı geldi. 340 yıldan beri Tanrı'nın verdiği ve anayasanın kabul ettiği haklarımız için bekliyoruz. Afrika'nın ve Asya'nın halkları uçak hızıyla politik bağımsızlıklarına doğru yol alırken, biz köşedeki barda bir fincan kahve içme hakkına kavuşmak için bir kağıt hızıyla yol alıyoruz. Gerçekten de, ırk ayrımcılığının sivri dikenini teninde hissetmeyenler için 'Bekleyin' demek kolaydır. Ancak kanlı çetelerin anne-babanızı, kardeşlerinizi, keyiflerine göre linç edip, boğmaları gibi olaylar yaşıadıysanız; nefret dolu polislerin hiç bir ceza korkusu olmaksızın siyah kardeşlerinize küfür ettiklerini, tekmelediklerini, işkence yaptıklarını, hatta öldürdüklerini gördüyseniz; yirmi milyon siyah kardeşinizin bu bolluk toplumunda yoksulluğun havasız kafesinde boğulmakta olduklarını görmek zorunda kalıyorsanız; altı yaşındaki kızınıza televizyonda reklamı yapılan eğlence parkına neden gidemeyeceğinizi açıklamaya çalışırken birden dilinizin size itaat etmez olduğunu ve kekelemeye başladığınızı hissedip, siyah çocukların eğlence parkına gitmelerinin yasak olduğunu duyduğunda kızınızın gözünün yaşlarla dolduğunu, onun taze his dünyasının ufuklarında aşağılık duygularının boğucu bulutlarının oluştuğunu ve beyazlara karşı bilinçsiz biçimde gelişen bir öfkenin kişiliğini nasıl zedelemeye başladığını duyumsarsanız; beş yaşındaki oğlunuzun ısrarla sorduğu 'Baba beyazlar siyahlara neden bu kadar kaba davranıyorlar?' sorusuna nasıl yanıt vereceğinizi bilmezseniz; şehirlerarası yolculuklarda, hiçbir motel yer vermediği için geceler

*boyu arabanızın bir köşesinde kıvrılıp yatmak zorunda kalırsanız; gece gündüz görmek zorunda olduğunuz 'Beyazlar için', 'Siyahlar için' tabelalarıyla aşağılanıyorsanız; (yaşınıza bakılmaksızın) sürekli biçimde önünde bir de 'John' eklenerek 'Nigger' ya da 'Boy' diye çağrılırsanız; karınız ya da anneniz hiçbir zaman kibar biçimde 'Bayan' hitabının muhatabı olamazsa; gece gündüz bir sonraki dakikanın ne getireceğini bilmediği için sürekli tetikte duran, içeriden korkunun, dışarıdan nefretin hırpaladığı bir zenci olduğunuz gerçekliğinin eziyetini çekip, bu gerçeklik tarafından takip ediliyorsanız; tekrar tekrar 'hiçbir şey olmadığınız' yolundaki aşağılayıcı duyguya karşı savaşmak zorunda kalırsanız beklemenin bize neden bu kadar zor geldiğini anlarsınız.*⁸⁹

Edebiyat ve sanat köleleştirmeyi ortadan kaldıracabilecek kadar güçlü bir silahtı. Köken farklılığından doğan ayrımcılık bu sayede yerini farklı kökenlerin mozağine bırakacaktı. Irkların kendi içlerinde bile çatışma yaşadığı; çoğunlukla beyazların siyahilere tecavüzü sonucu doğmuş olan görünüşte beyaz; "One-Drop Rule" a göre ise aslında damarlarında "siyah" kanı taşıdığı için özünde siyah olanların kendilerini "Beyaz" nitelendirip; daha iyi iş, daha iyi statü elde etmek amacıyla siyah ırkı dışlamasıyla birlikte ciddi biçimde ırkçılık yapması; saf beyaz ırkı koruma amaçlı çıkarılan yasalar gibi ırklar arası keskin sınırlar taşıyan hareketler bile sanat ve edebiyatla zamanla silinmeye başlayacaktı. Günümüzde bile etkisini gösteren ırkçılık aslında güçsüzlüğün ve korkunun dışavurumuydu. Harlem Rönesansı ise bu etkiyi asgariye indirmede sanatın ne kadar etkili olduğunun göstergesiydi... Ruh taşıyan herkesin; köken, dil, din farkı olmaksızın eşit sayılması kimileri için "Rüya" bile olamazken; bazıları bu rüyayı gerçek kılmak için harekete geçmeye başlamıştı. Acı; edebiyatın altına aldığı şişme kadını elinden alıp; blues ve caz eşliğinde gerçek bir birleşme ve gerçek bir kadın verdi... adını ise Harlem koydu.. Şu anda da insanoğlunun nefes aldığı her toprak parçasında Harlem'in tohumları naif bir şekilde büyüyor; blues'la, caz'la yazıyor kendi hikayesini...

⁸⁹ Efendiliğin Reddi / Tarık Uygun

“Aynen Çağlayan Dağları Gibi”

**Gary Snyder’ın
Dünyaya Açılan Penceresi**

John Felstiner

Tercüme: İnan Mayıs Aru

Bu makalenin ilk hali 2007’de Jacket Magazine’de basılmış. Bu çeviri için ise makalenin 2009’da Yale University tarafından “Can Poetry Save The Earth” kitabında epeyce bir değişikliklerle basılmış hali esas alındı.

“On bir on iki yaşlarındayken Seattle sanat müzesinin Çin salonuna girip de Çin manzara resimlerini gördüğümde aklım başımdan uçmuştu. Aşinalıktan ileri gelen gayet yalın bir hayret: “Aynen Çağlayan Dağları(1) gibi.” Şelaleler, çamlar, sis ve bulutlar Birleşik Devletler’in kuzeybatısına çok benziyordu. Çinlilerin dünyaya baktığı pencere benim gördüğüm hakikatle birdi.”

Doğa ve şiirle örülü patikaları nereye uzanırsa uzansın Washington’ın Kuzey Çağlayan dağları Gary Snyder’ın (1930) gözünün önünden asla silinmedi: bir denizci olarak çalışmaya gittiği Güney Amerika ve Basra Körfezi’nde, San Fransisko’da Beat Hareketi içerisinde, kuzeybatıda orman işçileriyle tomruk çekerken, yol açarken, yangın gözcülüğü yaparken, Zen çalışmak ve dağlara tırmanmak için gittiği Japonya’da, Kızılderi Antropolojisi ve Doğu Asya Dilleri çalıştığı Reed College ve Berkeley’de ve 1970’lerden beri hayatını sürdürdüğü Kaliforniya’nın Sierra Nevada dağlarında.

“Ekşihmur Dağı Gözlemevinde Ağustos Ortası”, şairin “gördüğü hakikatin” özlü bir ifadesi olarak, ilk kitabı *Riprap*’ın açılış şiiridir:

Vadiden aşığı bir duman sis
Üç gün sıcak, beş gün yağmurun üstüne
Kökнар kozalarında parlıyor karasakız
Kayalar ve çayırlar boyu
Yeni sinek oğulları
Aklıma gelmiyor bir vakit okuduklarım
Birkaç ahbap, hepsi şehirlerde.
Soğuk kar suyu içiyorum maşrapadan
Millerce aşığıyı izliyorum
Duru yüksek bir iklimde.

Mevcut olandan başka bir şeye işaret etmeyen bu (Oppen'in dizeleriyle) "imanla Uluyan/küçük isimler" önlerine gereksiz sıfatlar almamış ve tek bir fiil yakın plandan, muazzam bir manzaraya ışık tutuyor: "parlıyor karasakız". "Vadiden aşığı" ifadesi ve karasakızın parıltısı bir gözlemciye imada bulunsa da buraya dek "Ben" yok - benlik olmaksızın manzara kâfi.

İkinci bir okuma akla başka şeyler getiriyor. Herşey dingin görünüyor ama şair tetikte, yüksek basınçlı bir yaz gününde yangın gözcülüğü yapıyor. Şiir dumanla başlıyor, belki yıldırım çarpmış ölü bir ağacın gövdesi tütüyor. Haber verdiği böyle bir yangını söndürmek için yangın ekiplerinin gelmesi on sekiz saat sürmüş. Karasakız parladığına göre, aşığısı sisli olsa da, görüş açık olmalı. Sonra bizzat şairin sesini duyuyoruz, "Aklıma gelmiyor...". Münzevi Zen izdeşi "içiyor... izliyor"ken usulca gözden kayboluyor ve süregiden fiiller, alabildiğine yalın uyaklarla imlenen son derece canlı bir manzarayı veznediyor.

Bu şiirin rehberi tutumluluk. "Tıpkı sırt çantası hazırlamak gibi. Gereksiz hiçbir şeye yer yok." Çantasında battaniyesi ve peynir ekmeğiyle Yosemite'de dolanıp duran John Muir'i düşünün. Snyder, "şehirlerde"n sonra nokta koymadan da devam edebilirmiş şiirine ama soğuk kar suyu içen şehirlerdeki arkadaşları değil ne de olsa. Şiir, San Fransisko'nun çok uzağında, sükût ve berraklıkla sona eriyor ya da daha doğrusu duru yüksek bir iklimden millerce aşığıyı süzerken sona falan ermiyor. Bu "yalın şiirler," der Snyder, "görünmezlik tehlikesini göze alır." Bu şiirler "dünyayı dil prizması *olmaksızın* görme ve sonra o gördüğünü dile getirme işi"ni üstlenir. Sözcüklerle dünya arasındaki bağ gerili bir yay gibidir.

Yukarının duru göğünde her şey mutlu mesut bir kayıtsızlıktan ibaret değil elbette. 1952 yazında, Snyder 2500 metre yükseklikteki Krater Dağı Gözlemevi'nde tuttuğu günlükte şöyle diyor: "Üç gündür hava cidden berbat - rüzgâr, dolu, sulusepken ve kar... kafamı lambaya çarptım, kepenkler yere düştü, telsiz çalışmıyor... Dışarıda rüzgâr esiyor, görüş sıfır." Bir hafta sonra hava açar ve bir milyon hektar orman arazisi gözler önüne serilir. 28 Temmuz'da "en acil ihtiyaç, algı mekanizmasının içini açıp gerekli ayarlamaları yapmak"tır. Aynı gün şair, "rüzgârın savurup gözlemevine çarptığı ölü atmaca" görür. İnsanoğlunun dünyayı gözlemekle yetinmesi bile zarar verici olabiliyor demek ki. "Doğa şiiri yazmak" der daha sonra Snyder, yani "gördüğünü telaffuz etmek", iki şey arasında yaşanan bir çatışma demektir:

(insanı yok sayabilirsin; peki ya insansız
bir zemine karşı insani olguların
zalimane ve trajik gerilimini? Jeffers'a ne demeli?)

Krater gözlemevindeki atmaca ve kayalar şairin aklına "bir atmacaya kıymaktansa, cezası şöyle dursun, bir insan öldürürüm daha iyi" diyen Robinson Jeffers'ı getirir. Lise yıllarından beri Kaliforniyalı şairin hayranı olan Snyder "doğaya dair Jeffers kadar sağlam bir duruşa sahip olabilmek için insanlardan bunca yabancılaşmış olmak şart mı" diye düşünmeye koyulur. 28 Temmuz tarihinde günlüğe düşülen son not: "Şeytan Deresi kanyonu üzerinde bir çift kartal süzülüyor."

Rahvançalım Şelaleleri'nde Milton'ın Aden'ini düşünen Keats gibi Snyder da sırtında bir şair bohçasıyla dolaşır. Gözlemevine bir çuval esmer pirinç, bir galon soya sosu, Japon yeşil çayı ve Çin hüsnuhat fırçalarıyla beraber Zen Budizm notlarını da taşıyarak saçları ağarmış yangın gözcülerinin eğlencesi olur. Skagit Nehri üstündeki Ekşihamur Dağı gözlemevinde tuttuğu günlük eski bir Çin parşömen resmi havasındadır: "tepeyi aşırarak yahut da karlık alanların üstüne üstüne sisler üfüren rüzgâr... grinin gitgide koyulaşan tonlarında ağaç kümeleri."

Sobasında "cıralı, eğri büğrü, Alp köknarı dalları" yakarken Ağustos ortasında Wiliam Blake'in bir sözü düşer aklına: "Algının kapıları

arılırsa her şey insana olduğu gibi görünür; sınırsızca.” Çağlayan Dağları gözlemevinin manzarasını fazlasıyla andıran, 18. yüzyıldan kalma bir Çin parşömeni şairin çocukluğundan beri Seattle Asya Sanat Müzesi’nde sergilenmektedir. Snyder’ın *Mountains and Rivers Without End* kitabındaki yatay manzaranın aksine bu düşey düzlemli manzara dağların, çamların ve şelalelerin arasından yukarıya, bulutların ve sisin içine doğru uzanır. Snyder, ilk gençliğinde aşinalıktan ileri gelen hayretine pekâlâ bu manzaranın neden olmuş olabileceğini düşünür ve “yer yüzeyini su, bulut, kaya ve bitki gelişimlerinin birbiri içerisinde bir seylan halinde ilerlediği canlı bir organizma olarak tahayyül ettikleri” için Çinli manzara ressamlarına teşekkür eder. Bu bir metre uzunluğundaki parşömenin alt kısmına doğru büyükçe bir otağın önünde oturmuş güç bela seçilen iki figür tıpkı Yeats’in “Lapis Lazuli”indeki gibi hiç şüphesiz çay içip felsefe konuşmaktadır. Çıplak gözle güç bela görülen bu iki figür, insanın vahşi doğa içerisindeki yeri sorunun ispatı gibidir. Buradayız tamam, her ne kadar romantiklerin birinci tekil şahsından bambaşka bir biçimde olsa da — “Bir bulut gibi dolandım bir başıma.” (Pilates 20, 21)

Snyder’ın algısını açan şey kayıtsızlık değil tetikte, dikkatli, karmaşadan ve kaygıdan azade bir Zen boşluğudur: parlayan köknar kozaları, yeni sinek oğulları, maşrapada soğuk su. Buna farkındalık da diyebilirsiniz; etrafımızdaki yaban bizim içimizde, kendi yaban zihnimizin kadehinde soydaş bir ekosistem bulana dek onun içine batmak. “Dünyayla beraber idrak edemeyecek miyim?” diyor Thoreau, Snyder’ın 1953’te başucu kitaplarından biri olan *Walden*’da. Aldo Leopold’un 1949 tarihli toprak etiği *A Sand County Almanac*’ında yer alan “Dağ Gibi Düşünmek”i henüz okumamış olsa da Snyder 14 Ağustos tarihli günlüğüne şöyle not düşer:

“Dağcı değil dağ ol.”

O sonbahar Snyder kendisinden bir kuşak önce doğmuş ve klasik Çin ve Japon şairleriyle Kaliforniya’nın dağ eteklerine hazırlığını çoktan yapmış olan Kenneth Rexroth’la tanışır. Evinde düzenli olarak toplantılar düzenleyen Rexroth gelecek vaat eden şairi hemen fark etmiştir. Bir gelenek içerisinde kendi yolunu izleyen Snyder, Berkeley’de Doğu Asya Dilleri çalışmaya başlar ve kendisinin Çinli

"alter ego"su sayılabilecek, yedinci yüzyıl T'ang Hanedanlığı döneminde yaşamış bir münzevi olan ve bambu dallarına, ağaçlara, taşlara, sarp kayalıklara, evlerin duvarlarına yazdığı şiirlerle Kızilderililerin efsanevi madrabazı Koyote'yi andıran Han Shan'ın Soğuk Dağ şiirlerini çevirir.

Soğuk Dağ'ın sırlı mucizesi pek çok
Korku dolar çıkanların yüreği
Ay parladı mı arı duru ışıldar su
Rüzgâr esti mi hışırdar otlar
Kar çiçekleri kuru erik dalında
Pustan yapraklar ölü kütükte
Diriliverir hepsi yağmur değince
Derenin sığını geçemezsin yanlış mevsimde.

Başta iğneleyici bir gözdağı sonraysa canlı ve dolambaçsız bir zaman-
mekân algısı, olup biteni bu şekilde görüp dile getirme fikrini 20.
yüzyıl Amerikan şiirine kazandırır.

Çok geçmeden anlaşılır: Snyder Zen Budizm yolunu izlemek için
Japonya'ya gitmelidir. 1956 ve 1968 yılları arasında öyle de yapar.
Riprap'te yer alan "Kyoto: Mart,"ın tınısı "serin ve yeğin"dir:

Birkaç yumuşak kar tanesi
Düşer solgun güneş altında;
Kuşlar soğukta şakır,
Duvarın dibinde bir çalibülbülü. Serin ve
Yeğin erik sürgünleri çiçek açar yakında.
Ay giriyor ilk
Dördüne, solgun bir dilim batıda
Akşamüzeri. Jüpiter yolu yarılamış
Gecenin sonunda -
Meditasyon. Güvercinin avazı
Yay gibi tınlar.
Gün ağarırken toz beyaz Hiei Dağı'nın
Zirvesi; açık havada
Şehri çevreleyen, derelerle yarılmış tüm
Yeşil tepelerin katmanları belirgin,
Sızlar nefesin.

Yumuşak kar taneleri, solgun güneş, erik sürgünleri — Ne *olmuş* yani? Tüm bunların ne anlamı var? — yeni ay, güvercin avazı, gündeğümünde tepeleri kaplayan kar, derelerle yarılmış yeşillikleri belirgin kılan açık hava. Belki de anlam bunların *ta kendisi*: Nefes ve meditasyonla imlenmiş saf isimler, diri fiiller, başlangıçlar. Pek çok şey — Snyder üniversitedeyken Williams'ın okumalarını dinlemiştir — görüp söylemeye dayanır. Düşünceler sadece olup biten şeyler dâhilindedir.

Riprap Kyoto'da basılmıştı; Japon tarzı katlanıp dikilmiş kaliteli kâğıda basılı 500 nüsha. Snyder kitaba adını veren şiirin başlığı hakkında şu açıklamayı yapar: “dağlarda atların yürüyebileceği yollar yapmak üzere sarp ve kaygan zeminlerin üzerine yapılan taş döşeme”(2). Şiir şöyle başlar: Döşeyiver şu sözcükleri

Taşlar gibi zihnine.
sıkıca yerleştirilmiş, el ile
Yoklayıp bularak yerini, oturtulmuş
Zihnin gövdesine
uzay ve zaman içre:
Ağaç kabuğu, yaprak ya da duvarın berklığı
kayrağı her bir şeyin...

Frost bir balta sapının “damarlı yapısına özgü” hatlarında duyumun sesini hisseder, Bishop bir tabloda “mini mini inekler, /her biri bir fırça darbesi” seçer, Celan “itiraz edilemez tanığını” bulur “Derininde /zaman-çatlağının /bal peteği buzda açılan”, Hughes şiirin sonuna dek “kara kar” boyunca bir tilkinin izini sürer. *Riprap*'te de “her sözcük bir kaya / derede yıkanmış bir taş” olarak dağ yollarını döşer. Snyder'ın ekonomisinde ve ekolojisinde ise şiir sarp arazide yerel malzemeleri, uygun sözcükleri kullanarak ilerler. “Döşeyiver şu sözcükleri taşlar gibi,” der ya aslında onu bunu demeye iten şey benzerlikten öte bir şeydir. Hepimiz gibi bedenlen doğanın bir parçası olan Snyder, şiirlerinde de o şiirlerin telaffuz ettiği dünyada gördüğü enerji kaynağı ve tasarımın aynını görmek ister.

Snyder 1967 yılında, yeni ayda, bir Japon adasındaki bir volkanın yanbaşıda “fıkır fıkır küçük bir gölcükteki eriyik kızıl lavları” seyrederken Masa Uehara’yla evlendi ve oğulları dünyaya geldiğinde Birleşik Devletler’e yerleştiler. Orada hayatının ve eserlerinin tüm parçaları bir bütün oluşturunuyordu: taşra delikanlısı, cevval yürüyüşçü-dağcı, *redneck* (kendi ifadesi) tomrukçu, denizci, yangın gözcüsü, Kızılderili antropologu, Zen ustası, erotik şarkı sözü yazarı, öğretmen, gezgin, çevirmen, Jack Kerouac’ın *Zen Kaçıkları*’ndaki Beatster, toplumsal muhalif, çevre gurusu ve aktivisti, deneme yazarı, konuşmacı, röportajlar veren kişi, Hopkins’in, Whitman’ın, Thoreau’nun, Yeats’in, Eliot’un, Pound’un, Williams’un, Lawrence’ın *Kuşlar, Hayvanlar ve Çiçekler*’inin varisi, Jeffers ve Rexroth’tan sonra Batı Amerika’nın önde gelen 20. yüzyıl şairi. Ne var ki Gary Snyder anayurdunu “Amerika” ve bizim yapma “Birleşik Devletler”imizle özdeşleştirmez. Onun anayurduyla özdeşleşen isim “Kaplumbağa Adası — bu topraklarda binlerce yıldır yaşayan halkların pek çok yaradılış efsanesine göre bu kıtanın eski/yeni adı”dır; bu efsaneler dev bir kaplumbağanın sırtında taşıdığı bir yeryüzünü anlatır. 1974 tarihli *Turtle Island* kitabı “Manzanita,” adında bir bölümle başlar; kızıl-kahve, eğri büğrü, parlak, kabukları dökülen dallarıyla, yeşil yapraklarıyla, erken açan pembemsi-beyaz çiçekleriyle sinekuşlarının gözdesi olan ve “minik-elma” meyveleri ayılar, koyoteler ve geyikler tarafından afiyetle yenen Pasifik sahillerinin sert fundalığı.

Altmışların yerleşkesi Bolinas, Kaliforniya’da daha önce bir broşür formatında yayınlanmış olan bu bölümün açılış şiiri “Anasazi”dir — Hopilerin ataları olan, geride devasa çöl yerleşimleri ve aralarında Snyder’ın da çok sevdiği flüt çalan, kambur, bereket figürü Kokopelli ya da Kokopilau’nun da olduğu petroglifler bırakarak tarihe karışan geç Paleolitik Güneybatı Pueblo halkı:

Anasazi,
Anasazi,
tıkılmış sarp kayalarda yarıklara
mısırla fasulye yetiştirip sık tarlalarda
battıkça batıyorsunuz toprağa
kalçalarınıza dek Tanrıların arasına
başınız silme kartal tüyü

ve dizlerle dirsekler yıldırım olmuş
gözünüzü bürümüş çiçek tozu
yarasaların kokusu.
kumtaşı tadı
gıcır gıcır dilinizde.
kadınlar
doğuruyor
karanlıkta merdiven diplerinde
gizli kanyonlarda damlayan dereler
inişli çıkışlı soğuk çöller altında
mısır-sepeti faltaşı gözleri
kızılderili bebesi
kaya dudağı ev,
Anasazi

Sözcüklerin biçimi Anasazi yerleşimlerini, mısır tarlalarını, dinini, hayvanlarını, analarını, çocuklarını, iki nehrin havzasında kalan çöl yurtlarını süre giden bir bütün kılar. Bu arada “yetişmek... batmak... doğurmak... damlamak” fiilleri Anasazi halkını kendi şimdilerinde tutar ya da belki de o ana hapseder - bu da bize bir meydan okumadır; onların usullerinin şimdi bize de açık olmasını istiyor muyuz cidden. Bugün onlarla hiç alâkası olmayan bir halk görürüz, her biri kendi “hayat kaynağı saydığı enerji-çıgırları” içinde. “Bu köklere yeniden kulak vermeli; bu kadim dayanışmamızı anlamaya ve sonra Kaplumbağa Adasında bir arada olma uğraşına.” Bir arada olmak. Snyder Williams’ın 1950 yılındaki Reed College ziyaretinden tek bir cümle anımsıyor: “Sanat şenlikli bir şeydir.” — “Bu aklıma takıldı kaldı!” Bir arada neşe içinde yaşamak. Snyder şiirlerini okurken, derin bir sestten tenora geçtiğinde, çoklukla komik bir omuz silkme, değişik mimikler, salınımlar ve bakışların eşlik ettiği ani ifadelerle, el hareketleri ve parmak uzatmalarla okuma hızını, sesinin yüksekliğini, tonunu, şiddetini, vurgusunu değiştirdiğinde ne kadar işitiyorsak bir o kadar da görüyoruzdur. Şiirin bizi kendi türümüzden ve başka türden halklarla bir araya iteklemesi gerekir.

Altmışlarda, Rachel Carson’un uyanış çağrısı *The Silent Spring* yayınlanmadan kısa bir süre önce, şairin gündeminde yeni bir aciliyet söz konusuydu: “Bir şair olarak yeryüzündeki en arkaik değerlere sahibim. Bu değerler ta üst Paleolitik dönemine dek uzanıyor:

toprağın bereketi, hayvanların sihri... kabilenin müşterek çalışması. Hem tarihi hem de yaban hayatı hiç aklımdan çıkarmıyorum ki şiirlerim şeylerin gerçek veznini yakalayabilsin ve çağımızın dengesizliğiyle cehaletine karşı koyabilsin.”

1970 yılında ailesiyle Sierra Nevada eteklerindeki dört yüz dönümlük bir araziye yerleşen Snyder orada hayatını bu değerlere göre şekillendirmeye başladı — Alaska’daki John Haines gibi yiyeceğini çıkarmak için tuzak kurmadan ya da avlanmadan, hemfikir komşular arasında bir ev inşa edip, kaynaklarını tüketmeyecek biçimde ormandan faydalanarak ve iyi bir yerel yönetim hizmeti lehine çalışarak. Aynı yıl açıkça şöyle diyordu: “Seçim bölgem olan yaban hayatın sözcülüğünü yapmaya niyetliyim. Ne entelektüel çevrelerde ne de hükümet çevrelerinde pek de temsil edilmeyen bir memleketin temsilcisi olmak istiyorum.” Snyder “ekolojik bir vicdan” olma niyetindedir.

Derin ekolojiyi düşündüğümüzde “Yaban yaşamdan söz etmek demek bütünlükten söz etmek demektir,” Snyder için. “İnsanlar da o bütünden gelmişlerdir.” Bunun ziyadesiyle doğru sayılabileceği kıtanın ilk halkları, o ruh hali içerisinde yaşıyordu. Snyder aynı zamanda bir şeylere adanmış mekânlar, kutsal sayılan korular ve sular adına da söz alır. Bu yerler başlangıçta “ideal yaşam alanları” olagelmıştır öyle ki pervasızca sürdürülen madencilik, hafriyat, sondaj, tomrukçuluk, baraj yapımı, drenaj ve meracılık faaliyetleri bizim “kaynak” adını verdiğimiz yaban toprakları tehlikeye atmaktadır. O giderek büyüyen tehlikenin içerisinde kendi yaşam alanlarımıza dair bir tehdit de çarpar gözümüze — ekoloji sözcüğü Eski Yunanca’daki *oikos* yani “ev” sözcüğünden gelir. *Turtle Island*’ın içinde şairin yeni evi civarlarından bir şiir de yer alır. “Frazier Deresi Çavlanlarında” şiiri, Çin parşömenlerindeki gibi giderek soluklaşan manzaraya olduğu kadar hisyrtılı ayrıntılara ve artık, Ekşihamur gözlemevinden bir nesil sonra, insanın yüreklendirici varlığına da yer açar:

Dikilmişim kat kat yüksek kayanın üstünde
Aşağılara bakıyorum—
Dere dökülüyor uzak bir vadiye.
ardında tepeler

karşı karşıya, yarı-ormanlık, kurak
— berrak gök
sert bir rüzgâr esiyor
direngen ıslıl ıslıl çam iğnesi
salkımları içinde — kahverengi
yuvarlak ağaç bedenleri
kımıltısız, dimdik;
hışırdayıp titreyen dallarla sürgünler
dinliyor.
Bu canlı akıcı toprak
Olup olacağı bu, sonsuza dek
Biziz o
İçimizde şarkı söylüyor — ...

O nefes kesici anda “dallarla sürgünler/dinliyor”dur rüzgârı ki bu
aradaki es, bize de dinlememizi söyler aynı zamanda. Biz toprağın ta
kendisiyizdir ve toprak şarkısını bizim aracılığıyla söyler.

Gary Snyder tüm yaşamı boyunca yaban hayatı da tarihi de aklından
çıkarmayacağına kendi kendine söz vermişti. 2004 tarihli *Danger on
Peaks*, Güney Washington’daki Aziz Helen Dağı’na tırmandığı 1945
Ağustos’una döner. Ertesi gün Hiroşima’ya atılan atom bombasının
haberiyle beraber bir bilim adamının “orada artık yetmiş yıl hiçbir şey
yetişmez” sözleri gelir. “O gün kendi kendime yemin ettim, şöyle bir
şeylerdi: ‘Aziz Helen Dağı’nın saflığı, güzelliği ve daimiliği adına, bu
zalim ve yıkıcı güçle ve onu kullanmaya kalkan kişilerle ömrüm
boyunca savaşıacağım.” Ruh Gölü’nün sakın bir aynaya benzeyen
yüzeyi ardından, ileride atom bombasından 500 kat daha büyük bir
güçle patlayacak bir dağa bakan 15 yaşındaki Snyder o gün dağın bir
fotoğrafını çekti.

Not:

Makalede Geçen Coğrafi İsimler:

Çağlayan Dağları -- Cascades
Ekşihamur Dağı -- Sourdough Mountain
Krater Dağı -- Mt. Crater
Şeytan Deresi -- Devil’s Creek

Rahvançalım Şelaleleri -- Ambleside Falls

Aziz Helen Dağı -- St. Helen Mountain

Ruh Gölü -- Spirit Lake

(1)[Ç.N.]: Snyder'ın şiirlerinde ve düzyazılarında geçen coğrafi isimleri, okuyucuya hiçbir şey ifade etmeyecek soyut birer yer adı olarak bırakmaktansa, şairin toprağı şiirine dâhil edişinin bir parçası olarak gördüğüm için mümkün olduğu yerlerde Türkçeleştirdim. Meraklısı için metnin sonundaki notta bu coğrafi isimlerin İngilizceleri de bulunmakta.

(2) [Ç.N.]: Atlı ulaşımın artık neredeyse köylerde bile geçerliliğini yitirdiğı bugünün Türkçesinde bu terimi tam olarak ifade eden bir kelime bulmak haliyle güç. Ancak bizim bugün dış cephe malzemesi ya da peyzaj ögesi olarak kullandığımız kayrak taşını, doğal olarak bolca bulunduğu Muğla çevresindeki Yörükler eskiden aynı amaçla, atların ayaklarının kaymasını önlemek için, dağ yollarında kullanırmış. Kayrak, ses yapısı ve fonetik çağrışımıyla da şiirin ses örgüsüne ve anlam bütününe uygun gibi...

Henri Michaux
Çeviri: Ayşe Özkan

Büyük bir huzursuzluk, keder, içsel ciddiyet. Dünya uzağa doğru çekiliyor, gittikçe büyüyor mesafe. Her sözcük yoğunlaşıyor, artık telaffuz edilemeyecek kadar yoğun, sözcük kendi içinde dolu, sözcük bir yuva içinde, şöminede çatırdayan odun sesi tek varlık halinde iken, önemli iken: zihni meşgul edici ve hareketleri garip... Beklemek, her dakika daha da ağırlaşan bir bekleyiş, daha çok dinleyen, tarif edilemez, taşıyacağımdan daha acı verici... ve daha ne kadar taşıyabilirim?

Çok uzakta, fırtınadan önce, geminin direğindeki hafif ılık gibi, bir ürperti, etsiz bir ürperti, soyut bir ürperti, beynin atölyesinde bir ürperti, ürpertilerle ürperemeyeceğin bir bölgede, peki o halde nasıl ürperilecek?

Bir boşluk varmış gibi, bir araya gelme gibi bir boşluk, bir dünya gibi, bir şeyin olabileceği, çok şeyin olabileceği, bütün bir hissenin bulunduğu olasılıklar kümesi, her şeyin olasılıklarla karıncalandığı, yan kapıda yürüdüğünü usulca duyduğum birinin kapıyı çalabileceği, içeri girebileceği, evi ateşe verebileceği, çatıya çıkabileceği, bağırarak kendini penceren atabileceği. Her şey olabilir, seçmeden ve bir eylem diğerinden daha tercih edilir diye bir şey olmaksızın. (...) [Olabilir, olabilir, olabilir.]

Birdenbire, ama ileri-karakol sözcükten sonra, haberci bir kelime, dil merkezim tarafından söylenen bir kelime benden önce ikaz verdi, tıpkı depremlerin gelişini insanlardan önce hissedebilen o maymunlar gibi, sonrasında "göz kamaşması" kelimesi, birdenbire bir bıçak, birdenbire binlerce bıçak, birdenbire binlerce parlak ışık tırpanı yanmaya başlıyor, bütün ormanlara ulaşacak kadar büyük, dev dilimlerle uzamı tepeden dibe kesmeye başlıyor vahşice, mesafeyi kapatmamı gerektiren şaşırtıcı şekilde hızlı dilimler, içe doğru, acı verici, aynı dayanılmaz hızda, aynı olanaksız yüksekliklerde ve tam sonrasında aynı dipsiz boşluğun derinlikleri, giderek artan aşırılık, deli, organları ayırıcı adımlar... ve ne zaman bitecek... hiç bitecek mi?

Himalayalar ansızın fıskırıyorlar, en yüksek dağdan da yüksek, bir noktaya doğru inceliyorlar, aslında gerçek zirve değiller, sadece dağların ana hatları, gene de hepsinden yüksekler, uzamın en ucuna giden son derece keskin açılı devasa üçgenler, absürd ama muazzam. (...)

Himalayıcı makine durdu, sonra gene başladı. Kocaman saban demirlerinin izleri çıkıyordu. Düzensiz bir biçimde, dev saban demirleri iz bırakmak için bir neden olmaksızın iz bırakıyorlardı. Saban demirleri ve gene devasa tırpanlar tepeden dibe hiçliği 50 kez, 100 kez, 150 kez tekrar tekrar doğruyordu.

Ve beyaz belirdi. Mutlak beyaz. Tüm beyazlığın ötesinde beyaz. Beklenen Beyaz'ın Beyazı. Beyaz olmayandan yoksunluk, beyaz olmayanın yok olması halinde taviz vermeyen beyaz. Hasta, kızgın beyaz, beyazlıkla çılgılık atan beyaz. Fanatik, hiddetli, retina delici. Korkunç elektrik yüklü, amansız, öldürücü beyaz . Beyazdan beyazlar patlıyor. "Beyaz" tanrısı. Hayır bir tanrı değil, uluyan bir maymun. (Umalım ki, hücrelerim parçalanmasın.)

Beyazın sonu. İçimde öyle bir duygu var ki, uzun bir zaman boyunca beyaz benim için aşırı bir şey haline gelecek.

Tropik bir okyanusun ucunda, görünmez bir ayın gümüş rengi binlerce parıltısında, köpüren suların girdabında, durmaksızın değişiyor...

Dalgaların sakin kırılmasında, aydınlık su yataklarının sarsıntısında, ışık noktalarının işkenceye uğradığı yoğun katılaşmalarda, kıvrımların ve kavislerin parçalanmasında, eklipslerde, yeniden belirmelerde, ışık danslarının patlamasında, şeklin bozulması, yeniden şekillenme, kırılma, önümde bir kez daha kendilerini dağıtmaları, benimle, içimde, boğulmuş ve dayanılmaz çöküş, sallanan sonsuzluğun dilleriyle sakinliğimin binlerce kere ırzına geçildi, sıvı çizgiler kalabalığının istilasına uğradı. Bendim ve ben değildim. Kapana kısılmıştım, kaybolmuştum, tamamıyla her yerdeydim. Binlerce binlerce hışırtı dilimlere ayrılmaydı benim için.

Bir çatlak hissi. Başımı bir örtüye sakladım, öğrenmek için, tanımak için.

Uçan bir iz gördüm. İz hızlı küçük çapraz kanallarla dağıldı. İçinde, bir sıvı, Merkür parlaklığında, görünümü fırtınalı, elektrik hızında ve esnek. Çıvıvıv, şimdi, sonsuz küçük sarmallar yan yüzeyde beliriyor. İçinde ayrıca şeritler görebiliyorum.

Bu bir fırtına, olduğu gibi, her yerde düşüyor, patlıyor.

Bu iz tam olarak nerede? Sanki tepemden, alnıma doğru kafatasımın içinde gidiyor. Hatta onu görebiliyorum. Dünyanın sonundan geliyor gibi gözükken bir iz, benden geçen ve daha sonra dünyanın diğer ucuna doğru benden ayrılan bir iz.

Ben de hız var. Aciliyet?

İsterdim. Herhangi bir şey isterdim ama hızlı. Buradan çıkmak isterdim. Bütün bunlardan kurtulmayı. Tekrar yeniden başlamayı. Her şeyi terk etmeyi. Bir çıkış değil, birçok terk ediş isterdim, hepsinden. Sonsuz bir gidiş, öyle bir ideal gidiş ki bir kez gittim mi tekrar gidebileyim.

Kalkmak istiyorum . Hayır yatmak istiyorum, hayır hemen şimdi kalkmak istiyorum, hayır şimdi uzanmak istiyorum, kalkmak istiyorum, bir telefon görüşmesi yapacağım, hayır aramayacağım. Evet, aramam gerekir. Hayır, kesinlikle aramayacağım. Evet, arayacağım. Hayır, uzanacağım. Böylece, birkaç dakika içinde, 10 kez, 20 kez, 50 kez bir şeye karar verdim, sonra tam tersine, ilk kararına geri döndüm, ikincisinde karar kıldım, tekrar ilk kararımı verdim, savaştaymış gibi tamamen heyecanlı, ama iki saniye sonra duyarsız, ilgisiz, tamamen gevşek.

O gün büyük açılış günü. Aslında kaybolmuş yapışkan görüntüleri unutuyorum. Çabalamayı bıraktım. Sıvının içime geçmesine izin verdim. Çatlaktan içeri girdiğinde dünyanın sonundan gelmiş benziyordu. Ben kendim bir girdaptım. Boğulmuştum, seyir halindeydim. Benim büyük anayasa odam, büyükelçi odam, yabancıları karşıladığım hediye odası. Yardımcılarımın olduğu bütün odaları kaybettim. Parlıyorum, kırılıyorum, dünyanın son noktalarına doğru ufalıyorum. Ürperiyorum. Ürpermem bir uluma. İleri doğru

gidiyorum, aşığı doğru kayıyorum, saydamlığın içine dalıyorum. Kristaller halindeyim.

Bazen cam bir merdiven. Yakup'unki gibi bir merdiven. Üç yaşam boyunca tırmanabileceğimden çok daha fazla basamaklı bir merdiven. 10 milyon basamaklı, parmaklıkları olmayan bir merdiven, gökyüzüne doğru bir merdiven, en harikası, Babil Kulesinden sonra en duygusuz bir iş, mutlaklığa doğru dikiliyor. Artık onu göremiyorum. Gökyüzüne giden merdiven şampanyadaki baloncuklar gibi kayboldu. Acele seyir halim devam ediyor, düşmemeye gayret ediyorum, vakum ve çekiş gücüne, sonsuz küçük, sıçrayan şeylere karşı, gergin ağlara, kıvrımlı ve örümcek bacaklara karşı direniyorum.

Binlerce küçük ambulakra kökü dev bir yıldız balığından çıkıyor ve bana doğru öylesine samimi geliyorlar ki, o balık bana mı dönüşüyor yoksa ben ona mı dönüşüyorum. Kendimi sıkıyorum, kendimi su geçirmez ve kompakt hale dönüştürüyorum. Ama burada kasılan her şey birden bire gevşiyor, hatta bir düşman bile tuzdaki su gibi çözünüyor ve bir kez daha seyir halindeyim, her şeyin üstünde bir seyir, saf beyaz bir alevle parlıyorum, beni üst üste katlayan ve her çakışta beni büken binlerce helezona, köpüren kanallara ve kıvrımlı derin vadilere yanıt veriyorum. Yerleşik olamaz o uçan adam.

Bu olağanüstü gün sırasında içimden geçen o akış öylesine yoğun, unutulmaz, yegane idi ki, şunları düşünmeden edemedim: " içinde bulunduğum alemde, akli olmamasına rağmen bir dağ, şelaleriyle, vadileriyle, dik yamaçlarıyla beni bir insandan çok daha iyi anlayabiliyordu..."

Karanlık Yıldız
Joy Division üyelerinin gözünden
Ian Curtis'in son günleri

Çev: Anıl KAROL

27 Ekim 1979, Cumartesi. Kenar mahalle açıklıklarında konuşlanmış olan '30' lar sineması Ardwick Apollo' dayım. The Buzzcock' ın menajeri Richard Boon ilkel Beta video kamerasını sahneye odaklamaya çalışırken kameranın ayaklarıyla oynuyor. Asıl amacı o gece sahne alacak olan grubunu filme çekmek, ama farkında olmadan ufak bir tarih yazıyor.

Joy Division sinemanın devasa sahne kemeriyle çevrelenmiş bir biçimde çıkıp "Dead Souls"u söylemeye başlıyor. Şarkının tuhaf bir yanı var, şarkının uzun, gürleyen giriş kısmı grubun o gece etraflarında olan şeylerle uyum sağlamasını sağlıyor. 24 farklı tarihte gerçekleşecek bu ulusal turnedeki diğer mekanlar gibi Apollo grubun daha önce bulunduğu yerlerden çok daha büyük. Ama onlar sinmiyorlar. Boşluğu iskan etmişler.

Sunumları tasarruf dönemi tarzı giyimleri gibi sade. Gitarist Bernard Sumner ve başçı Peter Book sahnenin ön kanatlarında, davulcu Stephen Morris ise geride. Bu sağlam savunmanın içinde Ian Curtis' in hareket alanı oldukça geniş, ve hakkını da veriyor. Yengeç gibi parmaklarının üzerinde sağa ve sola hareketleriyle kendini müziğin etkisiyle boşluğa doğru yollayacak anı bekliyor – kolları ve bacakları ileri geri savruluyor.

Şarkıyı söylemeye başlıyor: "Someone take these dreams away/ That point me to another day". "Dead Souls" un sözleri psişik bir ele geçirilmenin ve geçmiş hayatların sarsıcı bir çağrışımı. Koro kısmı ıstırap dolu: " They keep calling me" . Bugünün maddiyatçı bakış açısından hor görülebilir, ama o gün oradaki bir sürü diğer insan gibi ben de tamamiyle kilitlendim.

Müziğin sıkı, metalik gel-gitleri gibi, Curtis hiç bir şeyden sakınmıyor. Bu yoğunluk – ve yol açtığı gerilim – adamın vücudunda görülebiliyor.

Son hızda dans ederken bile kaskatı. Ciddi tıraşı ve pratik kıyafetleriyle beraber neredeyse askeri bir katılık rahatlamasına engel oluyor. Akıcılıktan yoksun bir biçimde hareketleri bir kuklanın kasılmalarına benziyor.

Curtis bu durumdan Jim Morrison ve Iggy Pop gibi karizmatik rock yıldızlarının tavrında sıyrılmaya çalışıyor, ama kendi sınırları yüzünden hüsrana uğruyor. Kimi zaman yorgun gözüktüğü, iç geçirdiği ve gözlerini kapattığı anlar oluyor. Açıldıklarında, odaksız, yaşlarla doluyormuş gibi odaksız gözler. Sonra yeniden başlıyor, düğmesine basılmış gibi, manik bir edada dansediyor.

O gösteriden 30 yıl sonra Joy Division ülkenin en büyük rock grubu. Şu anki imajları filmin pazarlama gücüne şahitlik ediyor. Anton Corbijn' in gruba aşk-mektubu niteliğindeki "Control" ile Joy Division'ın üç albümü tekrar piyasaya sürülüyor, "Unknown Pleasures", "Closer" ve "Still" – buna ek olarak Joy Division adlı bir belgesel. Kendi zamanında bu tarzda bir başarıları olmayan bir grup için olağanüstü bir başarı. Bunun bir Joy Division akımı olmasının bir sürü sebebi var. 70'lerin sonları ve 80'lerin başı tekrar moda haline geldi, Interpol ve Editors gibi şimdiki rock grupları ilham için post-punk'ın sert tarzını didikliyor. 2002 tarihli film "24 Hour Party People" tarihsel açıdan hatalarına rağmen Joy Division ve Factory Records' u popüler bir konu haline getirdi. Ayrıca kayıtlar hala kulağa harika geliyor – bu da yeni bir kayıt gibi piyasaya sürülmesinin başlıca sebebi.

Joy Division hala çeşitli mitlere konu olmaktadır. İlki, biraz bariz olsa da, Curtis'in Mayıs 1980 yılındaki intiharının romantik olarak görülmesi Jim Morrison, Kurt Cobain ya da Thomas Chatterton gibi, Curtis'te en verimli yaşlarında giden, ve kalıcı olarak ergenlik çağını yaşayıp hiç yaşlanmamaya mahkum olan figürlerden. Anlatılanlara göre Curtis'in ölümü Joy Division'ın söz ve müziğini meşrulaştırmış durumda.

Diğer bir mit ise Joy Division'ı izleyenlerin anıları ile ilgili. Curtis'in erken ölümü ailesine, gruptaki arkadaşlarına ve yakın arkadaşınlarına büyük sıkıntılar yaşatmış, bu yüzden Curtis' in gidişi Joy Division' ın sıradışı performanslarını izleyenlerde ve profesyonel olarak işin içinde bulunan insanlarda derin bir yankı uyandırmıştı. Fotoğrafçıların,

yazarların, ailesinin ve hayranlarının bu ani ve yıkıcı kaybı anlamlandırmaya çalışmasıyla beraber Joy Division kült mertebesine erişti.

Hikayede Deborah Curtis' in 1995 yılında yayımladığı anı kitabı "Touching from a Distance" – Corbijn' in filmine de malzeme olmuş olan – bir dönüm noktası olmuştu. Kitabın aslı elime geçtiğinde Faber and Faber'deki bir editör benden görüşümü istemişti, cevabım yayınlayın oldu. Nadir bir şey olan bir kadının müzik endüstrisi ile görüşünün yanında kitap kocasının kontrol edilen ve kontrol eden yüzünün altında yatan duyguları acımasız bir biçimde anlatıyordu.

O zamandan beri Curtis'le ilgili bir çok kitap yazıldı, ama kendisi hala tam olarak anlaşılabilmiş değil. Grupla ilgili çekilen film için yaptığım araştırmalar ve röportajlar sırasında dönüp Sumner, Hook ve Morris ile konuştum. Hayatlarındaki bu sıradışı ve hala yüzleştikleri dönemle ilgili hala düşünceli ve istekliydiler. Karizmatik liderlerinin erken kaybı 27 yıl sonra bile geçerli bir takım sorularının sorulmasına neden olmuştu.

Ian Curtis Temmuz 1956' da Cheshire' ın güney doğu uçlarındaki küçük bir sanayi kasabası olan Macclesfield' da doğup büyüdü. İşçi sınıfı bir ailenin parlak çocuğu Curtis erken yaşlardan itibaren tarihle ilgilenmeye başladı. 12 yaşında King's School' a gitmeye hak kazandı, ama A sınıfı derslerini alamadan okulu bıraktı. Hayatının erken dönemlerinde sıradışı görünen tek şey 16 yaşında midesinin yıkatılmasına sebebiyet veren aşırı doz Largactil almasıydı.

Curtis, popu gündelik yaşamdan bir kaçış olarak görüyordu. David Bowie, The Velvet Underground, Roxy Music ve The Stooges ile ateşlenen bu tutkuyla beraber karizmatik bir rock yıldızı olma hayalleri vardı, ancak ilham ile deneyim arasındaki boşluğu kapatacak bir yol göremiyordu. Kendi dünyasında yaşamak istiyordu, ancak "gerçek hayat" hayalleri kısa sürede bölmüştü: Deborah ile Ağustos 1975' te evlendiğinde devlette memurluk yapıyordu.

"Touching From a Distance" ta, Deborah Oldham yakınlarında Chadderton' da geçen evliliğinin ilk yıllarıdan bahsediyor. "Varlığımız bile sıkıcı olmuştu, ve ikimizin de yaptığımız işten nefret ettiği gerçeği

buna hiç yardımcı olmuyordu. Çok fazla bunalmıştım. Bazen ev yolundaki uzun otobüs yolculuklarında gözyaşlarımı zor tutuyordum. Hatalı bir şekilde kendimize bir mortgage ayarlamış ve hazır olmadığımız bir düzene adım atmıştık. Halen 19 yaşındaydık ve Ian' ın müzik kariyeri ile fikirleri gözümüze hiçte abartılı bir rüya gibi gözüküyordu. Bize dört gözle bekleyecek birşeyler vermişti".

Bir yıl içinde Sex Pistols' ın Manchester' a iki kere gelmesiyle Ian Curtis' in önüne beklenmedik bir fırsat çıktı. Eskiden birlikte okul arkadaşı olan Sumner ve Hook Haziran 1976'da grubun Lesser Free Trade Hall'daki ilk konserlerine gitmişlerdi. Curtis gösteriyi Temmuz' da izlemişti. 23 yaşlarında bu bir grup insan Hook' un "Araba kazası gibiydi. Sana yapabileceğini gösteren kör edici bir parlama vardı" diyerek hatırladığı bir şekilde bir araya geldi.

Sumner ve Hook bir lead aramaya başladılar. Curtis' i Manchester' ın önde gelen punk kulüplerinden biri olan " The Electric Circus " tan sırtında " HATE " yazan kabaniyla biliyorlardı. Curtis çaylak grupları için bir isim bulmuştu. David Bowie' nin enstrümental albümü "Low: Warsaw " dan " Warszawa ". Arzuladıkları monokrom estetiğe tam olarak uymuştu. Bir başka Macclesfield yerlisi olan Morris' in de gruba eklenmesiyle herşey oturmuştu.

Çaylaklar deneme yanılma yoluyla öğrendiler. " Daha enstrumanları elimize yeni almıştık ", Summer böyle tarif ediyor; " Ian dikkatlice dinler ve riffleri yakalardı. Herşey oturduğunda üçümüz birlikte aranjmanı yapardık. Ian biraz dışarıda kalır ve vokalleriyle şarkıya girerdi. Birkaç kelime çekip çıkardığı bir kelime kutusu vardı; birkaç kelime çeker ve söylemeye başlardı. Her gece evde şarkı sözü yazıyordu, bu yüzden herşey çabuk gelişti ".

Joy Division diğer bir grup genç erkek gibi oldukça hırçındı, ama gruba ilk zamanlarda yardımcı olan Richard Boon, Curtis' in göze çarptığını hatırlıyor. "İçinden yanıp tutuşan bir gençlik vardı. Kendi yabancılaşmasıyla coşuyordu. Birşeyler ortaya koyma çabasındaydı. Diğerleri kadar o da hoyratça davranabiliyordu, ama en azından adam olmak bir çaba gösterdiğini hissedebiliyordunuz. Biraz daha içe kapanıktı, biraz daha düşünceli ".

Morris'in Curtis ile ilk karşılaşmasında nazik ve eğitilmiş biri olması onu şaşırtmış. Warsaw Ekim 1977' de Electric Circus' ta çalarken Curtis'in bir yanını daha gördü: " İlan kapıdaki insanlarla baya bir kapıştı. Daha önce onu hiç öyle görmemiştim. Bayağa gergindi. Sahneye çıktı ve birden bir dervişe döndü. Bu sefer sahnedeki manik bir rutin değildi: bu tutkuydu" .

O gösteriye haftalık bir müzik dergisi olan Sounds için yazacağım bir yazı için gittim. Eğlenceden farklı olarak Warsaw' ın performansı ile ilgili akılda kalır başka bir taraf vardı: varoluşçu bir umarsızlık, görünen yeteneklerinin ötesinde inanılmaz bir iletişim kurma isteği. Punk döneminin özelliklerinden biriydi bu, duyulabilen tek söz " What are you gonna do when the novelty's gone? " gibi. Punk akımının enerjisi hızla çözünürken bu kalıcı bir soruydu.

Warsaw' ın ilk albümü – " Ideal For Living " – bu konuda umut vericiydi. Albümdeki anahtar şarkı " No Love Lost" yarı konuşma, yarı şarkı şeklinde 1955 tarihli Ka-Tzetnik 135633 romanı " House of Dolls""dan alınma bir kısım içeriyordu. Nazi toplama kamplarındaki genelevlerle ilgili bu hikaye hem Curtis' in şarkı sözleriyle ilgili endişelerine ışık tuttu hem de gruba yeni ismini verdi. Joy Division.

50' lerin ortalarında doğan Joy Division üyeleri savaşın hasarlarıyla büyüdü. Sumner'ın yakın akrabaları sürekli İkinci Dünya Savaşı' ndan bahsederlerdi. "O zaman benim gibi genç bir zihin için tüm dünyanın birbirinin boğazına yapışması oldukça tuhaf birşeydi. Normal olarak ben de Nazilerin yaptığı şeyin ne kadar korkunç olduğunu düşünüyordum, asıl ilgimi çeken insanların nasıl bu hale geldiğiydi. Salford' da yaşarken çok fazla şiddet gördüm, ve insanların neden böyle davrandığını anlamaya çalışıyordum" .

Herşey bir anda hızlandı. 1978' in ortalarında birkaç ay içinde Joy Division bir menajer edildi. Rob Gretton' ın bilgeliği ve sıkı çalışmaları hızla büyümelerinde çok fazla etkili oldu. Destekçi ve reklamcılar Anthony Wilson onları Granada Television' a çıkardı. Ve onlara " Factory " adlı kayıt firmasıyla bir anlaşma sağladı. Bunun yanında bir de fanatik bir dinleyici kitlesini kendilerine çekmeye başladılar. Film yapımcısı Malcolm Whitehead grubun ilk şovlarını izlemişti: " Kesinlikle başdöndürücüydüler. Kafamdan değil de midemden

yakalanmış gibiydim". Liz Naylor, 16 yaşında bir ev kaçağı, ona göre Joy Division "duygusal durumumla tamamiyle örtüşüyordu. Melankoliktiler. Kızgınlık vardı, ama kendi hissettiklerime uyuyordu – kendi kendini yoketme durumu, bunalım ve kafa karışıklığı" .

Her ikisi de Curtis' in performansında sıradışı birşeyler görmüştü. " Grup harikaydı" , Whitehead' in hatırladığı kadarıyla " ama lan orada birşeyler yapılırken tek başına gibiydi. Beni benden alan da o oldu, adamın muazzam cesareti" . Naylor' a göre lan' ın dansı zamanı durdurur gibiydi. "O bir şaman gibiydi: yaşadığınız ana doğru çekilirdiniz".

Joy Division ayrıca bulundukları ortama da ayna tutuyordu. "Bir endüstri şehrinin son günleriydi" diyor Naylor. "Manchester' ın merkezi gidebilecek olanlar gittikten sonra geride kalan insanlarla doluydu. Mülksüzlerle dolup taşıyordu. Bir de bir polis şefi vardı, James Anderton. Hedefi şehri daha iyi bir şekilde baştan şekillendirmekti. Oldukça tehditkardı" .

1979'un baharında Joy Division grubu kendilerini " yapımcı için bir nimet, çünkü ne yaptıkları konusunda hiç bir fikirleri yok" olarak gören Martin Hannett ile birlikte ilk albümlerini tamamladı. Yeni teknolojinin üzerinde duruldu, özellikle AMS dijital gecikme hattı, Hannett Joy Division' ın canlı performans gücünü susturulmuş bir ortam içinde ses efektleriyle – en ünlüsü stüdyo rötüşlarıyla - synth davulu bir araya getirdi.

Sumner ve Hook yapımdan nefret etti. "Canlı çalarken nasılsak öyle olalım istiyorduk," diye ekliyor Hook. "Derinlikle falan bir ilgim yoktu. Sadece insanların kafalarını budamak istiyordum". Fakat "Unknown Pleasures" onları başarılı bir şekilde daha geniş bir kitleye taşımaya başardı. Albüm Peter Saville' in dizaynı olan, ölen bir yıldızın radyo dalgalarını tasvir eden siyah beyaz kapak ile rüya gibi ambiansıya geçiş dönemi yaşayan bir toplumun kızgınlık ve endişe dolu ruh halini yakalamıştı.

"Unknown Pleasures" bugün düşman bir dünyayla yüzleşen genç bir adamın gençlikten yetişkinliğe geçişini anlatan bir bildiri gibi. Bu radikal bir dönüşümdü. Anthony Wilson'ın hatırladığı gibi: "Punk

'Siktir git' demeni sağlıyordu, ama bundan daha öteye gidemedi. Eninde sonunda biri "sıçtık" demek isteyecekti ve o da Joy Division oldu.

Unknown Pleasures' ı Melody Maker dergisi için inceledim. Londra' dan Manchester' a yeni taşınmışım ve albüm geldiğim bu yeni şehirde beni şaşırtıcı derecede isabetli bir şekilde yol gösterdi. Filmsel aurasıyla bu sanayi şehrinin gizli tehlikelerine ve Manchester' ın insanı ilginç bir şekilde rahat hissettiren klostrofobik, soğuk ve sisli gecelerine ayna tutar gibiydi.

Albümü grubun canlı performanslarıyla ya da sahne dışındaki halleriyle bir tutmak zordu. Londra' lı müzisyenlerle karşılaştırıldığında daha gerçekçi, dostcanlıydılar. Ama çekingen bir yanları da vardı. Sumner ve menajerleri Rob Gretton alaycı yorumlar yaparken Hook en dışa dönük olanlarındandı. O dönemde Curtis' le tanışan herkes gibi ben de onu nazik, dostcanlısı ama kapalı biri olarak hatırlıyorum. Aklındaki şeyleri kolay kolay ortaya koymazdı.

1979 yazında grubun yer ve zamanına denk düşen iki açık seçik film oynadı. Malcolm Whitehead' in " Joy Division" ı Manchester sokaklarını, reklamları ve James Anderton'dan oluşan seri atış halinde bir araya getirilmiş film kareleri ve Bowdon Vale Youth Club'da ki bir gösteriden alınmış 3 şarkıdan oluşmaktaydı.

"Anderton'ın baskıcı rejimine karşı duran bir gruptu" diyor bugünlerde Whitehead. "Tüm olay sanatın ve kültürün Sağ poltikadan büyük olmasıydı, çünkü daha insancıldı" .

Aynı zamanda, Charles Salem' in "No City Fun" ı insanları Manchester sokaklarına yöneltmek için Liz Naylor' ın bir yazısını kullanıyordu. Kamera şehrin içinde varoluşçu bir gerçeği açığa çıkarmaya yarayacak unutulmuş bölgeleri geziyordu: dikili taşları andıran Hulme' ın hilalleri, moloz ve park edilmiş arabalarla dolu çoraklıklar... " Unknown Pleasures" eşliğinde, Naylor' ın hatırladığı kadarıyla " Psikocoğrafik bir yapımdı".

1979'un ikinci yarısı Joy Division' ın uluslararası olmasa da ulusal bir grup haline dönüşmesine tanık oldu. BBC-2' de stüdyoyu afyonu

başına vurmuş bir halde "She's Lost Control" şarkısıyla parçaladıkları "Something Else" programına çıktılar. İlk yabancı durakları sahneye William Burroughs' la paylaştıkları ve Ian Curtis' in Annik Honore' la tanıştığı Belçika oldu. Şarkıları baş döndürücü bir hızda yazıp kaydediyorlardı: "Transmission", "Dead Souls", "Atmosphere"

1980 yılına geldiğinde Joy Division başarı için hazırды. Favori canlı performanslarda başarısı garanti olan hitleri "Love Will Tear Us Apart" vardı, ve synth dans müziğine doğru ilerliyorlardı. Müzik basının sevgilileriydiler, ülkenin her bir ucundan gün geçtikçe daha çok kalabalık topluyorlardı. Ama çoğunlukta olduğu gibi başarı yanında sorunları da getiriyordu. Curtis' in sağlık durumunun kritik olduğu bir zamanda üzerindeki baskı artıyordu.

Aralık 1978'de Londra konserinden dönerken Curtis yolda ciddi bir epilepsi krizi geçirdi. Bu yaşanan ilk kez gerçekleşme de grubun Curtis' in hastalığından haberdar oldukları ilk zamandı. Joy Division' ın geri kalanı Curtis' in durumuna bir çare aradı, ama genç insanların bir rock grubunda deneyimledikleri herşey onun için çok kötüydü: alkol, fazla uyarılma, yanıp sönen ışıklar ve seyahat.

Tıbbi tavsiyesi, sakın bir hayat yaşamasıydı. Bu Curtis' in mizacı ve eğilimine tamamiyle tersti. "Ian' ın uçları gezme arzusu vardı" diyor Sumner "Uç noktada müzik, manik performanslar.. Genelde oldukça neşeli, kibar ve çok iyiydi. Ama bazen dişlerini göstermezsen insanlar senden yararlanabiliyor. Ian' ın buna cevabı tamamiyle patlamaya hazır olma".

Grup daha ikinci albümleri "Closer" ı kaydederken Curtis' in başı ciddi şekilde beladaydı. Pop ona bir kaçış sunmuştu, ama insanlar sanatsal bir ifadeden ziyade gerçek hayatının bir belgesi gibi olan hastalığını taklit eden dansı ve şarkı sözleriyle övgü alırken bu kapı da onun için kapanıyordu. İnsanlar daha fazlasını bekliyordu ve o elindeki herşeyi veriyordu. Aynı zamanda Annik Honore ile bir ilişki yaşamaya başlamıştı, ve yeni hayatıyla karısı ve 1979' da doğmuş olan Natalie ile olan aile hayatı arasında kalmıştı.

Cevabı olanlardan hiçbir haberi olmayan Deborah'nın hayatından yavaşça çekilmek oldu. Deborah anılarında "Kötü ve yanıltıcı tarafı

kazanıyor gibiydi" şeklinde not etmiş. "İnsanlar eskisi gibi dostça davranmıyordu ve bu da anlaşılabilir birşeydi. İlan yandaşlarına hayatını nasıl sıkıcı bir hale getirdiğimden bahsetme rutinine girmişti ve Peter Hook' un bana söylediği kadarıyla beni kötü bir imaja sokuyordu. Evliliğimiz bitmişti ve o bana bunu söylememişti".

Curtis'in epilepsisi kötüleştikçe ruh halini sıkça değiştiren ilaçlar veriliyordu. Summer şöyle hatırlıyor "Closer üzerinde çalışıyorduk, İlan bu albümü yapmanın çok garip his olduğunu, sözlerin sanki kendi kendini yazdığını söylüyordu. Ayrıca berbat klostrofobik bir histen bahsediyordu. Bir girdapta aşağı çekilme hissi, boğulma".

Eğer "Love Will Break Us Apart" çırılçıplak bir biçimde yakın bir ilişkinin kopmasını belgeliyorsa, Closer'daki şarkıların sözleri de kasvetli bir araziye tasvir ediyordu. Dünyayla bağlarının yerinin dans müziğinin güzel melodileriyle örtülmüş acı, suçluluk duygusu ve çekilme almıştı. "Mother I tried please believe me"^ diyor Curtis "Isolation" şarkısında. "I' m doing the best I can. I'm ashamed of the things I've been put through. I'm ashamed of the person I ' am"^^

^Denedim anne lütfen inan bana

^^Elimden geleni yapıyorum. Yaşamak zorunda kaldığım şeylerden utanıyorum. Olduğum insandan utanıyorum.

İşaretler ortadaydı, ama kimse onları açıklayamadı. Nisan başlarında, Curtis haplarla intihara teşebbüs etti. Bir kaç gün sonra Bury' de yapılacak olan gösteri iptal edilmemişti; kalabalık Curtis' in gösterinin tamamında olmayacağını öğrendiğinde küplere bindi. "İlan için bir şey yapmak büyük sorumluluk gerektiriyordu" diyor Sumner, "ve hiç bir yer bulunamıyordu".

"İlan sadece duymak istediğini söylerdi" diye anımsıyor Morris. "Bir spiral içindeydi, ve durumu kötüye gidiyordu. Bazen düşünüyorum da yapabileceğimiz en iyi şey " Bak, sen kendine gelene kadar yaptığımız şeye bir ara verelim" demek olurdu. İlan bir seferinde arayıp "Hollanda' ya yerleşip bir kitapçı açmak istiyorum" dedi, 5 dakika sonra "Hadi ama cumartesi Bradford'dayız" dedi. Tek bir konuşmaydı ve hiç bir zaman gerisi gelmezdi.

Sumner'ın hatırladığı şekilde "Çok kararlı bir insandı". "Bir şey yapacak olursa kesinlikle kimseyle paylaşmazdı. Bir kere hatırlıyorum

provadan döndüğümüz bir mezarlığın yanından geçerken ' Bak, eğer geçen hafta başarsaydın ismin şu taşların üzerinde yazılı olacaktı' dedim. İnsan gerçekten bu konuda düşünmek istiyordu. Ama o ' Ha, evet' diyerek geçiştirdi. Cevapla bir bağlantısı yoktu"

Joy Division çalışmaya "Love Will Tear Us Apart" için bir klip çekerek, Birmingham Üniversitesi' nde canlı bir gösteriyle, yeni demolar kaydederek ve 20 Mayıs 1980' de başlayacak Amerika turnelerine devam etti. 18' i Cuma günü grup yeni sahne kıyafetleri için alışverişe gitti. Ertesi gün Curtis Barton Street'teki evinde kendini öldürdü.

Ailesi ve arkadaşları için yıkıcı bir darbeydi bu. "Ondan sonra herşey bulanıktı" diyor Hook. "Kaldıramadık. O zamandan beri her gün onun ölümüyle yaşıyorum. Fiziksel olarak gitmiş olabilir, ama müziksel açıdan ve zihinsel olarak halen burada".

"Şok halindeydim" diyor Sumner. "Herşeyden ayrı olarak kendini öldürmek inanılmaz bir şiddet hareketi. Ama o her taraftan fazlaca baskı altındaydı. Onu öldürenin bir tane şey olduğuna inanmıyorum. Tek başına alındığında kesinlikle bir çaresi olmayan berbat baskılar. Kendine bir çözüm bulamadı ve biz de bulamadık".

Haftalar içinde grubun ilk ilk hiti hemen arkasından "Closer" ile "Love Will Tear Us Apart" yayınlandı ve en iyi 10'a yerleşti. Joy Division'un uzun ve ilginçliklerle dolu sonraki yaşamı başlamıştı, köklerini Curtis'in ölümünden öte çok değişik bir kayıp pop kültüründen alıyordu. Grup bu ülkede genç medyasının patlamasından önce çalışıyordu; "Love Will Tear Us Apart" onları bu değişimin doruğunda gösteriyor.

Kariyerlerinin çoğunda Joy Division kıt kanaat geçiniyordu. İngiltere gerilemedeydi ve onlar popüler müzik endüstrisinin menzilini dışında unutulmuş bir şehirde çalışıyordu. Kendi kendine yap felsefesinin pratiğe dönüştüğü bir yerd, punk sonrası arena kendi kendine imkan sağlayan, küçük dinleyici kitlelerinin ve sınırlı sayıda baskıların geçerli olduğu bir yerdi. Gittikçe popülerleşen bir grubun için tek canlı kaydı Richard Boon' un Apollo görüntüleri idi. Albeniyi yaratan faktörlerden biriydi az bulunurluk.

Bütün bu kısıtlamaların içinden sarsılmaz bir edayla çıktılar. Curtis' in hayatı bir pembe diziden ziyade efsane kıvamına gelmişse de hikayenin ana kahramanı klasikliği, teknolojik yenilikleri, duygusal derinliği ile hala modern olan Joy Division'ın müziği idi. "Görkemli bir kalite istiyorduk, bu da bizim kaçıışımız oldu" diyor Sumner. "Öyle zalim bir yerde yetiştirilmişsiniz ki, güzel bir şey duyduğunuzda gerçekten takdir ediyorsunuz. Her zaman güzelliği arıyorsunuz".

Vladimir Mayakovski (1894-1930) Rusya'nın en yetenekli ve bilinen avangard yazarlarından, ve Rus tarihinin evrensel olarak en çok tutulan yazarlarından. 36 yaşındayken intihar ederek hayatına son veren yazar ardında bugün bile hala pek çok yazar ve sanatçıya ilham veren şiirler, düzyazılar ve oyunlar bırakmıştır. Sosyalist devrimi korumak ve tamamıyla yeni bir Sovyet kültürüne şekil vermek için kendi isteğiyle kendini ifade etme özgürlüğünden vazgeçen yaratıcı bir birey olan Mayakovski Rus avangardının ruhunu temsil eder.

Sanatçının toplumdaki rolünü tekrar tanımlayan Mayakovski onun asıl sorumluluğunun yeni sosyalist kültürü ve toplumu yeniden inşa edip şekillendirmek olduğuna dikkati çekmiştir. Puşkin'den ve diğer gelenekçilerden etkilenen şiirler bir kenara çekildi ve yerlerine kelimelerin devrimsel kombinasyonlarıyla sanayileşme ve yeni Sovyet düzenine adanmış imgeler konuldu. Mayakovski kendini "işçi şair" rolüne adadı: Kendine sınırlar koydu ve fabrika işçileriyle diğer emekçilerin beklentilerine sadık kaldı. Mayakovski üretmek, inşa etmek ve yaratmak için çabaladı. Kariyeri boyunca çok çeşitli şiirler yazdı: ilk dönem şiirleri aşırı duyarlılık ve duygusallık içerir ve yazıldığı yüzyılın aşk ve kişinin duygularıyla düşünceleri hakkındaki en coşkulu ve duygusal şiirlerindendir; daha sonraki şiirlerindeyse kendini ifade etmeyi bırakmış ve Sovyet halkına ilham vermek ve onları kutlamak için yazmıştır.

Mayakovski'nin bir şair olarak kariyeri 1912 yılında David Burliuk ile gecenin geç saatlerinde yaptığı bir konuşmanın sonucunda başlamıştır. Moskova Resim, Heykel ve Mimari Enstitüsü'nde öğrenci olan Burliuk bütünüyle bir kültürel devrim yapmak için organizasyon ve birleşmenin önemini kavramış ve "Hylaea" adı altında bir grup Fütürist edebiyatçıyı toplamıştır. Kendilerini sanat ve edebiyatta yeni formlar oluşturmaya adanmış Hylaea üyeleri diğer birçok Rus sanatçının Fütürizme yönelmesinde ilham kaynağı olan çeşitli yayınlar

yapmış, manifestolar hazırlamış, ve Rus avangardının uyanışında önemli rol oynamışlardır. Mayakovski'yi arkadaşlarına "ünlü şair Mayakovski" (o zamanlar tek bir satır bile şiir yazmamış olmasına rağmen) diye tanıtan Burliuk, Mayakovski'nin hayatının sonuna kadar gerçekleştirmeye çalışacağı rolünü ve amacını böylelikle belirlemiştir.

Kendilerinden önceki bütün eserlerle ilişkilerini kesen Rus Fütüristleri, Rus kültür ve edebiyatına yeni bir ruh ve heyecan kazandırma konusundaki isteklerini beyan ettiler. Fütürist şiiri kaldırımlardan ve sokak köşelerinden alıp geleneğin tamamıyla değişmesi çağrısını yapan Mayakovski, Burliuk ve diğer Fütüristler Moskova'da şapkalar, kostümler, yakalarına gülünç şekillerde yapıştırılmış tahta kaşıklar ve suratlarına boyanmış uçak ve hayvan resimleriyle dolaşıyorlardı.

15 Temmuz 1915'te şairin hayatında büyük bir acı ve tutkuya ilham verecek bir olay yaşandı: Mayakovski Osip ve Lili Birik çiftiyle tanıştı. Briklerin dairesine Lili'nin kız kardeşinin konduğu olarak çağrılan Mayakovski kimsenin bir istekte bulunmamasına rağmen "Pantolonun İçindeki Bulut" şiirini bir anda okumaya başladı. Duygulanan Osip şiirin yayınması için masrafları üstelenebileceğini söyledi ve öncesinde şairden pek hoşlanmamış olan Lili ona aşık oldu. O akşamdan sonra Lili ve Mayakovski hayatları boyunca sürecek olan ilişkilerine başladılar. İlişkileri Osip tarafından desteklenmiş ve trajediyle karmaşa bu ilişkinin hep birer parçaları olmuştur. Osip daha sonraları Mayakovski'nin pek çok şiirini yayınladı ve Mayakovski ile beraber Rus avangardının en önemli edebi ve kültürel çalışmalara yer veren dergilerinden olan Sol Sanat Cephesi'nin (LEF) editör yardımcıları olarak çalıştılar. Lili Mayakovski'nin eserlerine ilham kaynağı oldu ve Mayakovski neredeyse bütün eserlerini ona adadı. Lili'nin gözleri fal taşı gibi açılmış yüzü Mayakovski'nin "Pro eto. Ei i mne (Bunun hakkında. Ona ve bana.)"sının kapağını süsler ve Lili'nin bu görüntüsü Alexander Rodchenko tarafından yapılmış bir dizi Dada-vari fotomontajda da bulunmaktadır.

İlerleyen yıllarda Mayakovski kendini devrime hizmet etmeye adadı. Yeni hükümetin bütün Sovyet vatandaşları için daha iyi yaşam koşulları ve eşit haklar için söz vermesinden ve sanattaki yeni akımları desteklemesinden etkilenen Mayakovski sosyalist propaganda ve

sloganlar için duygularını anlatan pek çok şiir yazdı. Diğer birçok sanatçıyı ve yazarı aynı şeyleri yapması için teşvik eden şair Rus Telgraf Ajansı (ROSTA) için propaganda posterleri hazırlayarak onlara örnek olmaya çalıştı. Mayakovski birkaç kereliğine de olsa kelimelerle resimleri birleştiren, bankerler ve burjuvazi hakkında gülünç çizimler içeren ve iç savaşta Beyaz Ordu'ya karşı Kızıl Ordu'yu destekleyen kendi imgelerini yarattı.

Popülerliğine rağmen bir takım talihsizlikler Mayakovski'yi depresyona sürükledi; hükümetin gözünden düşmesi, uzun süre kendini ifade etme güdüsünü bastırması ve Lili Brik ile aşklarının bitmesi şairin 14 Nisan 1930 akşamı kendini vurmaya karar vermesine katkı sağlamıştır.

Mayakovski eserleri o öldükten sonra bile yaşamaya devam etti. Stalin şairin ölümünden kısa süre önce onu kınadığına dair sarf ettiği sözlerini değiştirdi ve onu ulusal bir kahraman ilan etti. Bugün Mayakovski'nin anıtları ve heykelleri Rusya'nın dört bir yanına dikilmiş ve okullar, üniversiteler ve metro istasyonları onun ismi verilmiştir. Mayakovski'nin sözleri şiirlerinin tekrar basımında ve oyunlarının tekrar tekrar oynanmasıyla yaşamaktadır.

Bu sanatçı kişilik halen daha Rus avangardının ruhunun sembolü olarak görülmektedir ve fotoğraflarında hala yaşatılmaktadır. Rodchenko ve diğer avangard sanatçıları tarafından yapılan Mayakovski'nin tutkusu ve dinamizmiyle dolu bu portreler Rus avangardı için bir giriş ve devamı için bir davet niteliğindedir.

OLANCA SESİMLE

Beş Yıllık Plan'daki Bir Şiirin İkinci Kısımının Bitmemiş Girişi

I

O kadın beni seviyor – o beni sevmiyor.

Ellerimi kopardım

ve parmaklarımı kırdım

fırlatıp attım.

İlk papatyaların başları

Koptu ve uçu
Mayıs ayı boyunca sivrildi.
Bırakın makas ve ustura
göstersin gri saçlarımı.
Bırakın da yılların gümüşü
sonsuz kadar çınlasın!
Utanç dolu sağduyu-
Umarım, yemin ederim-
Asla uğramayacak bana.

II

Zaten iki oldu
Şüphe yok ki sen uyudun
Gece boyu
Gümüş işlemelerle
Samanyolu.
Acele yok,
ve benim acil telgraflarla
seni uyandırıp rahatsız etmemin
hiçbir manası yok.

III

Deniz ağlamaya gitti
Deniz uyumaya gitti
Ve onlar söyler ki
bu mevzunun hali vakti tükendi.
Hayatın aşk teknesi
Cahil ve zevksiz kayalıklara çarptı
Sen ve ben
Başbaşayız
Ortak yanlarımızı,
dertlerimizi,
ve kederlerimizi,
tekrarlamaya gerek yok.

IV

Görüyor musun,
Dünyada nasıl bir sessizlik uyuyor
Gece gökyüzüne hürmetini gösterir
gümüş yıldızlarıyla
Böyle bir saatte
biri kalkar ve konuşur
çağlarla,
tarihle,
ve dünyanın yaratılışıyla.

V

Kelimelerin gücünü biliyorum, onların tehlikeli sesler çıkardığını
Onlar kitlelerce alkışlanan şeyler değil
Böyle sözcüklerden tabutlar topraktan fışkırır
ve meşeden bacaklar kendi kendilerine ilerler
Bunlar olur seni reddederler basılmadan
Eyerler kadar sıkı sözler dörtlüye gider
Gör bak yüzyıllar nasıl da tınıyor ve trenler emekliyor
şiiirden nasırlaşmış ellerini öpmek için
Kelimelerin gücünü biliyorum. Hiç değilse dansın topukları altında
düşen yapraklar gibi görünen önemsiz şeyleri
Fakat bir insan gibi ruhuyla, dudaklarıyla, kemikleriyle...

Jack Kerouac'ın eserleri Beatlere ve bunun sonucunda 1960'ların karşı kültür hareketine ilham vermiştir. Medya bu iki akımın yükselişini Kerouac'a atfetmiştir. Fakat bu onun hiç istemediği bir sonuç olmuştur. Kerouac aslında Thomas Wolfe, Henry David Thoreau ve Fyodor Dostoyevski ayarında büyük bir yazar olmak istemişti. Romanlarında benimsediği değerler karşı kültür hareketinin köşe taşlarından olmuştur. Ama bu değerler Kerouac'ın kendisinin Katolik olmasından gelen değerleriyle zıt düşmüştür. O hayatı gördüğü ve deneyim ettiği şekilde yazmıştır. Romanlarında kendi karakteri arkadaşlarının karakterlerine göre daima ikinci plandadır. Fakat okuyucular Dean Moriarty, Carlo Marx ve Yaşlı Boğa Lee'nin (sırasıyla Neal Cassady, Allen Ginsberg ve William S. Burroughs'un) davranışlarını Jack Kerouac'la özdeşleştirmiştir.

Bu, okuyucularının beklentilerine göre yaşamak isteyen ama inançları yüzünden bu beklentileri tamamıyla gerçekleştiremeyen Kerouac için içsel bir çatışma olmuştur. Kerouac oluşumunda pay sahibi olduğu kültür ile ciddi bir yazar olarak görülmek istediği kişisel arzularının arasında kalmıştır. Öyleyse olayların 1940'ların sonunda geçtiği 1950'lerin sonunda yazılmış bir kitap 1960'lar kuşağını nasıl etkiler? Ve Jack Kerouac ilham verdiği bir kültürü nasıl benimseyemez? Bu toplumun normlarını dürüstlikle ve daha önce görülmemiş bir duyguyla allak bullak eden yazar Kerouac'ın sesi idi; bu onun ticarileşmeyi ve geleneksel Amerikan ahlak anlayışını reddedişi ve Amerikan kültüründe devrim yapmasıydı. Ve bunları yapan adam oluşumunda büyük katkısı olduğu harekette huzur bulmasını engelleyen Fransız Kanadalı bir göçmenin Katolik oğluydu.

Jack Kerouac'ın 1960'ları nasıl etkilediğini anlamak için öncelikle onun kim olduğunu ve Beat Kuşağı'nın ne olduğunu anlamak gerekir. Ama en önemlisi Beat Kuşağı'nın Jack Kerouac için ne ifade ettiği anlaşılmalıdır. Ginsberg, Burroughs ve Cassady 1960'ların karşı kültür hareketini her yönden benimserken Jack Kerouac arada bir yerlerde kalmıştır. Kerouac asla ilham verdiği

kuşığı tamamıyla destekleyememiş ya da dışlayamamıştır. Çünkü Kerouac Beat Kuşığı'nı çağdaşlarından farklı algılamıştır.

Jack Kerouac 12 Mart 1922'de Massachusetts'in Lowell şehrinin Fransız kısmında Leo ve Gabrielle Kerouac'ın çocuğu olarak doğmuştur. Kerouac'ın anne ve babası Amerika'ya daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak için gelmiş Fransız Kanadalı göçmenlerdir. Kerouac okula başlayana kadar evde hep Fransızca konuşmuş, İngilizceyi ancak okula başladığında öğrenmiştir. Çocukluğu boyunca Lowell'in içinde taşınıp durmuş, hiçbir yerde "dört yıldan fazla" yaşamamıştır. Sürekli taşınıp durduğu için de bir yere ait olma duygusuna sahip olamamıştır. Kerouac'ın bu şekilde büyümesi 1920'lerde pek çok çocuğun daha iyi koşullarda yaşamak için şehir şehir dolaşmasına da ayna tutar. Bu huzursuzluk ve ait olmama duyguları Jack Kerouac'ın eserlerinde önemli bir yer tutmuş ve kendi tarzlarında huzur bulamamış okuyucularıyla –kendi kuşığı ve bir sonrakiyle- arasında bir bağ kurmasında yardımcı olmuştur. Kerouac'ın fakir ve işçi sınıfı ailesi onu hayatı boyunca arkadaşlarından farklı bir yerde durmasına sebep olmuştur. Kerouac kendisini hep bir yabancı gibi görmüş ve sosyal ortamlarda fiyakalı kıyafetlerle dolaşırken nadiren kendini rahat hissetmiştir. Kerouac huzursuzluk ve yabancı hissetmenin yanı sıra, özellikle cinsellik konusunda, Katolik prensipleriyle büyütülmüştür. Bu onun hep uğraşmak zorunda kaldığı bir şey olmuştur. Kerouac şu durumda kendine, yazdıklarına ve inançlarına karşı nasıl dürüst olabilir?

1957 yılının Eylül ayında Viking Yayınları *Yolda*'yı yayınladı. *Yolda* Beat Kuşığı'nı diğer pek çok eserden daha iyi betimlemişti. Kitap 1950'lerin öncü eserlerinden olmuştu ve Kerouac'ın geliştirdiği yeni bir tarz olan "spontan düzyazı" tekniğiyle yazılmıştı. *Yolda*, aynı zamanda gençliğin karanlıkta kalmış yaşam tarzına da ışık tutmuştur. Kitabın konusu seks, uyuşturucu, isyan, hızlı arabalar ve müzikti. Bu kitap "ilk rock'n'roll kitap" oldu ve en çok satanlar listesinde kendine bir yer bulacak kadar çok sattı. Basın Beat Kuşığı'nı yeni ve geçici bir moda olarak algıladı. Pek çok gazeteci Kerouac'la kitabı hakkında değil Beatler hakkında konuşmak istiyordu. Beatler neydi? Neye inanıyorlardı? Medya onların hepsini bedensel ihtiyaçlarını gidermek ve toplumun kurallarına karşı koymaktan başka bir şeyle ilgilenmeyen

genç suçlular olarak görüyordu. Fakat Kerouac, Beat Kuşağı'nın kendi kendisini tanımlaması niyetindeydi.

Yolda Kerouac'ı ulusal bilincin içine doğru itti. Kerouac bu sayede ciddi bir yazar olarak değil Beat Kuşağı'nın sözcüsü olarak ün yaptı. Beatler bir grup asi ve nihilist genç olarak, Jack Kerouac da onların Kralı olarak görülüyordu. Bu kuşağı doğru düzgün tanımlamak için Kerouac Beatler hakkında pek çok makale yazdı. 1958'de Esquire dergisine yazdığı "Sonuç: Beat Kuşağı'nın Felsefesi" başlıklı makalesinde Beat Kuşağı'nın asla bir gençlik suçu olmadığını, 1940'ların sonunda John Clellon Holmes ve Allen Ginsberg ile kurdukları, hayatı yeni ve daha ruhani bir şekilde gördükleri bir "düş" olduğunu açıkladı. Kerouac "Beat Kuşağı'nın kısa ömürlü ve sayıca az" olduğunu kabul ediyordu. Ama tarzları ve kendilerini ifade etme şekilleri 1950'lerin rock'n'roll gençliği tarafından Montgomery Clift, Marlon Brando, James Dean ve Elvis Presley aracılığıyla popüler kültürün bir parçası olunca kendilerini temize çıkarmış oldular. Kerouac makalesini Beatlerin Kayıp Kuşak'ın çocukları olduğunu ve "sondaki solgun kuşağa doğru bir başka adım" olduğunu yazarak bitirdi.

Beatler hakkında Kerouac'ın da sürekli bahsettiği ana farklardan biri de onların iyimser olmalarıdır. Kerouac defalarca Beatlerin hayatı olumlamalarını Kayıp Kuşak'ın sinizmiyle yan yana koymuştur. "Aslan Değil Kuzu" adlı makalesinde Kayıp Kuşak'ın "hiçbir şeye inanmadıklarını ve her şeyi hor gören sinik bir tavra büründüklerini" iddia etmiştir. Beatlere gözdağı veren ve onları yıkmak isteyen bu kuşaktı. Sonuç olarak Beatler hayatı kabul etti ve Kayıp Kuşak'ın yıktığı şeyi tekrar inşa ettiler. Beat başka insanların hayatında "müdahale etmeme ruhu"ydü. Kayıp Kuşak'ın toplumu değiştirmek için politik eylemlerde bulunmasına karşın Kerouac Beatleri politik konulara ilgisiz olduğunu gördü. Beatlerin politik hareketi ilgisizliğe ve Tao'nun "biri zorlamama prensibiyle insanlarını yönetirse toplumsal düzen kendi kendine yerine gelir" ilkesine dayanıyordu.

Fakat Beatler dışarıdan bir çelişkiyi de barındırıyorlardı. "Beat" kelimesinin pek çok olumsuz çağrışımları vardır. Beat "ilk olarak fakir, sefil, bitkin, serseri, üzgün, metroda uyuyan anlamındaydı." Kerouac bu kelimeyi bu hissiyatı taşıyanlar için bir

onur madalyası yapmayı başardı. Olumsuz anlamı olumluya çevirdiler. Kerouac "beat" kelimesinin "beatific (kutsayan)" ya da "beatitude (ahiret mutluluğu)" anlamlarında dini önemi de olduğunu fark etti. "Beatitude" Beatlerin dini tarafına vurgu yaptı ve İsa'nın İncil'deki "beatitudes" adıyla geçen sözlerine ruhen uysal, merhametli, kederli olmak ve kalbin temiz olunması gerektiği açılarından açık bir göndermeydi. Bitkin ya da sefil olmak onların doğruya ve Tanrı'ya bulmaya daha yakın oldukları anlamındaydı. Mike Wallace ile yaptığı bir röportajda Kerouac'a Beatlerin kendilerinden geçmek isteyip istemedikleri sorulduğunda Kerouac "evet, bilirsiniz İsa Cennet Krallığı'nı görmek için kendinizden geçmeniz gerekir demişti," diye cevap vermişti. Kerouac uyuşturucunun cennet ve Tanrı hakkında görüntüler görmesine yardımcı olduğunu ve seksin de "cennete giden bir geçit" olduğunu, daha fazla beat oldukça cenneti bulmaya daha da yaklaştıklarını da bu röportajda söylemişti. Kerouac bunları söylediği zaman Budizm üzerinde çalışmaktaydı ve Budizm'in ilk kuralı "hayat acı çekmekten ibarettir"dir. Bu acı çekme düşüncesi Beat olmakla ilgili düşüncelerine tamamıyla uygun düşmektedir. Budizm Kerouac'ın *Zen Kaçıkları* romanının ana konusu olmuştur. Bu romanda Budizm ve doğa önemli bir rol oynamış ve roman 1960'larda pek çok kişi için ilham kaynağı olmuştur.

Kerouac için Beat Kuşağı politik değil ruhani bir düşünceydi. Teorik olarak uyuşturucu, seks, seyahat etmek ve beatlerin yaptığı diğer bütün şeyler kişisel aydınlanma içindi. Onlar duygularını göstermekten, seksüelliklerini keşfetmekten ya da suç işlemekten korkmadılar. Kerouac'ın politik bir gündemi yoktu. Onun diğer Beatlerden keskin bir şekilde ayrılan politik inançları ve değerleri vardı ve diğerlerini bunları benimsemeye hiç zorlamadı. "Aslan Değil Kuzu"da da belirttiği gibi bu "hiçbir şeye müdahale etmeme ruhu"ydu. Beat olmak her anlamıyla özgür olmak demekti. Bunlara sosyal yapıdan bağımsız olmak; seks özgürlüğü, dini özgürlük, duygularda özgürlük de dahildi. Kerouac kitaplarında erkeklerin de duygusallaşıp ağladıklarını yazmaktan çekinmedi. Toplumun hor gördüğü cinsel birleşmelerden açıkça söz etti. Beat Kuşağı'nın diğer üyeleri neye inanırsa inansın Kerouac'ın neye inandığı açıktır. Beat Kuşağı doğası gereği inançlı, politikayla alakasız ve toplumun sınırlamalarından özgürdü. Bu Jack Kerouac'ın gelecek nesillere mirasıydı. Ama 1960'ların karşıt kültür hareketi bu düşünceleri bir

sonraki aşamaya taşıdı. F. Scott Fitzgerald Caz Çağı'nı anlatırken sonradan gelen nesillerin atalarından nasıl etkilendiğini anlatmıştır. Fitzgerald bir neslin "atalarına karşı bir tepki" ve "kendilerinden önceki neslin delileri ve kanunsuzlarının üzerinde değişiklikler yaptığı bir takım düşüncelerle farklı kılınmış" olduğunu söylemişti. Jack Kerouac da bu deli ve kanunsuzlardandı. Onun tavrı kitaplarındaki karakterlerinden geliyordu ve bu tavır o zamanlara ilham veren şeydi.

1960'larda başlayan karşı kültür hareketi ABD'yi kutuplaştırdı. Bu yeni nesil bohemler San Francisco ve New York'un East Village semtinde yaşadılar. Bu iki yer aynı zamanda Beatlerin geçen on yılda bir araya geldikleri yerlerdi. Bu nedenle Beatler bu yeni bohemlere "hippie" – "genç-sınıf hipster" – dediler. Beatler politikayla ilgilenmezlerken bu yeni kuşak özellikle politikayla ilgiliydi. Hippilerin çoğu sivil itaatsizliği benimsediklerinden toplum bilincinde yer etmiş genç öğrencilerdi. Kent Devlet Üniversitesi saldırısında ya da Chicago Demokratik Ulusal Toplantısı'ndaki isyanlarda basının ilgisi üzerlerindeydi. Bu bütün bu öğrencilerin şımarık ve nankör çocuklar olduğu algısını uyandırdı. Onlar Vietnam Savaşı'nı protesto ettiler ve kendilerini uyuşturucu, seks ve rock müziğe verdiler. Beatler gibi onlar da toplumun normlarının kendilerine neyin doğru olup olmadığını anlatmasına rağmen kendilerini özgür bir şekilde ifade etmek istediler. Beatlerin aksine politik bir duruşa sahiptiler ve toplumu değiştirmeye çalıştılar. Bu Kerouac'ın müdahale etmeme konusundaki düşüncelerine zıt düşüyordu.

Bu yeni gençlik hareketi Jack Kerouac'ı tekrardan ön sıraya getirdi. Kerouac hippilerin asi duruşları sebebiyle suçlandı. O Amerika'daki bu yeni belayı başlatandı. Onun kitaplarında yer verdiği cinsellik ve uyuşturucu kullanımı bu yeni nesle Amerikan geleneklerine karşı çıkmak için ilham vermişti. 1960'larda özellikle iki kitap topluma ilham kaynağı olmuştu – *Yolda* ve *Zen Kaçıkları*. Düşünceler ve kavramlar tamamıyla Kerouac'ın değildi. Ama bu kavramları toplu tüketimi için toplumun önüne koyan Kerouac'tı. Çünkü onun Beatlerin Kralı olarak anılmasına sebep olan kitapları yazmıştı ve sonuç olarak Hippilerin Büyükbabası olarak anılmaya başlanmıştı. Fakat onun okuyucu kitlesi onu ve hakkında yazdığı karakterleri birbirinden ayırt edemedi.

1960'ların rock yıldızları orta sınıfın o zamanlardaki sınırlarından daha ötede bir hayat için dinmeyen bir çabanın özetleri gibiydi. Bir Beat şairi olan Michael McClure, Jim Morrison'ın ölümünün ardından Morrison için "Dean Moriarty gibi daima yola çıkmaya hazır" diye yazdı. *Yolda*'nın en ilham verici bölümlerinden biri de Sal Paradise 'ın (Kerouac'ın romandaki takma adı) "çünkü benim için yalnız çılgın insanlar önemlidir, yaşamak için çıldıranlar, konuşmak için çıldıranlar, kurtarılmak için çıldıranlar, aynı anda her şeyi birden arzulayanlar, hiç esnemeyen, beylik laflar etmeyen, yaşamak için yanan, yanan, yanan insanlar," dediği bölümdür. Bu bölüm sık sık Rolling Stone gibi rock müzik dergilerinde ve şarkılarda alıntı yapılmıştır. Ayrıca Bob Dylan ve John Lennon da Kerouac'tan etkilenmişlerdir. Bob Dylan Kerouac'ı okuduktan sonra "dünyada bir yerlerde onun gibi insanlar olduğunu fark etmişti," demiştir. Lennon grubu "Beetles'in ismini ilham aldığı sanat eserine saygı olarak Beatles yaptı." Dylan ve Lennon 1960'ların kültürünün değişmesine yardım etti. Bu Kerouac'ın beklediği bir şey değildi. O kendini bulmak için yazıyordu, başkalarına ilham vermek için değil. Ne olursa olsun *Yolda* pek çok insana kendilerini ve dünyayı keşfetmeleri için yola çıkmalarına ilham verdi.

Zen Kaçıkları da genç bir nesle ilham verdi, fakat farklı bir şekilde. *Zen Kaçıkları* doğanın üstün olduğu bir rol oynadığı daha ruhani bir çalışmadır. Bu romanın kahramanı bir doğa ve Budizm gurusu olan Japhy Rider'dır (Rider, Gary Snyder'ın kitaptaki takma adıdır). Romanda Ryder, Ray Smith'e (Kerouac'a) "büyük bir sırt çantası devrimi görüyorum; binlerce ve hatta milyonlarca genç Amerikalı sırt çantalarıyla dolaşıyor, dağlara çıkıp dua ediyorlar..." Bu hayal 1960'larda binlerce hippie kırsal alanlara göçüp tüketim toplumunu reddettiklerinde ve bunu *Zen Kaçıkları*'nı rehberleri olarak görüp yaptıklarında gerçekleşmiştir. Kerouac Zen'e inananların üniversite ve banliyö mahallelerin nasıl gördüklerini açıklamaya devam etmiştir. Onlar için üniversite "kimliksiz orta sınıf için yetiştirme okulları"dır ve banliyölerde yaşayan insanlarsa "bahçesinde çimenleri ve her odasında herkesin aynı şeye bakıp aynı anda aynı şeyi düşündüğü televizyonları olan iyi halli evler"de yaşarlar. Bir Jack Kerouac biyografisi yazmış olan Barry Miles bunun Kerouac'ın neden önemli olduğunu gösterdiğini söyler. Miles Kerouac'ın kitaplarında "bu düşünceleri öngördüğü ve popüler ettiği"ni söyler ve bu kitaplar ilgili nesil için rehber niteliğindedir.

Kerouac'a Ne Oldu? isimli belgeselde Burroughs Jack Kerouac'ı Beat hareketiyle birlikte anar. Belgeselde Burroughs, Kerouac'ın başlattığı şeyin "kültürel bir devrim" olduğunu belirtir. Fakat Burroughs 1960'ların karşı kültür hareketindeki rolünü hiç kabul etmediyse de bu hareketi yaratmada yardımcı olduğunu itiraf eder. Burroughs'a göre Kerouac politik konulara ilgisizdi ve hiç politik bir gösteride yer almadı ya da hiçbir dilekçe imzalamadı. Bu yeni nesil "Beat hareketini mantıklı sonucuna doğru takip ediyordu." Allen Ginsberg, Burroughs ve hatta Cassady bile bu karşı kültür hareketinde kendileri için bir sebep buldu. Ama Kerouac kendini onlardan ve bu hareketten ayrı tuttu. O 1960'ların politik doğasına şiddetle karşıydı ve kendinin sadece sanatla ilgili olduğunu söylüyordu.

1960'ların ikinci yarısında Kerouac Beatler ve Hippiler hakkındaki sorularda bıkmıştı. Kerouac onların politikalarından ve varlıklarının sebebinin kendisine atfedilmesinden sıkılmıştı. Röportajlarda ve yazdığı makalelerde sık sık kendisini onlardan ayrı tutmaya çalışıyordu. 1968 yılında William Buckley'nin televizyon programı "Firing Line"a katıldı. Programda ayrıca savaş karşıtı eylemci, şair ve müzisyen Ed Sanders da vardı. Sanders programdan önce Kerouac'ı gördüğünde, ki Kerouac onun kahramanıydı, Kerouac'a "selam babacık!" demiş ve karşılığında Kerouac "ben senin baban değilim seni orospu çocuğu" diye sert bir şekilde cevap vermiştir. Programın ilerleyen dakikalarında Buckley Kerouac'a hippilerin Beatlerle bir alakası olup olmadığını sormuştur. Kerouac "hippieler iyi çocuklardı, Beatlerden daha iyi," ve hippilerin "aynı hareketin bir parçası" olduğunu söyleyerek cevap vermiştir. Ama sesinin tonunu kendisine nasıl bir grup "serseri"ve "komünistin saldırdığını" söylemek için değiştirmiş ve Sanders'ın bunu yaptırdığını söylemiştir. Kerouac konuşmasına bu insanların onun "beatitude, hayattaki zevkler ve şefkat" konularındaki saf fikirlerini alıp onların ve basının bunları nasıl çarpıtıp "beat isyanı ve beat dirilişi" diye sunduğunu anlatarak devam etmiştir. Program boyunca Kerouac Sanders'la açıkça alay etmiş sonradan bunları neşeli takılmalara vurmuştur. Bu duygusal karmaşa onun kendinin kültürel hareketi olarak gördüğü şeyin yeni bir yön almasını kabullenemediğindendi. Kerouac Beatlerin ve onları takip edenleri ne kabullenebildi ne de

hayatlarından çıkarabildi, böylelikle de ikisinin ortasında kendini rahatsız kalmaya itti.

Kerouac'ın görüşleri sağa doğru değişmeye devam ederken arkadaşlarınıninki tam tersi yöneydi; bunun sonucu olarak da arkadaşlarından nefret etti. En büyük anlaşmazlığıysa bir Amerikan karşıtı olduğunu iddia ettiği Allen Ginsberg ileydi. Kerouac'ın karşı kültür hakkında sevmediği her şey Ginsberg'de vardı. LSD'nin Amerika'ya "ölkelerini zayıflatmak için" Ruslar tarafından getirildiğini savunuyordu. Şiddetle sola karşı çıkıyordu ve hippie hareketinin birer parçası olan pek çok eski arkadaşından kendini soyutlamıştı. Politik duruşunu "ben Birleşik Devletler ve onun politikalarının bir savunucusuyum, ve radikal politik müdahaleler başka bir yöne doğru gitme eğiliminde gibi görünüyor... Bu ölkeler benim Kanadalı aileme az ya da çok bir şeyler kattı. Biz bu ölkeleri hor görmek için bir sebep göremiyoruz," sözleriyle anlatmıştır. Bu noktada Kerouac'ın aile geçmişi onu tekrar diğerlerinden ayırır. Ama bunu ne kadar söylediye söylesin röportajlarından ona hep Beatler ve hippiler ile olan ilişkisi sorulmaya devam etmiştir.

Kerouac ölmeden kısa bir süre önce "Benden Sonra, Tufan" (daha sonra "Ne Hakkında Düşünüyorum?" adı altında tekrar basılmıştır) başlıklı makalesini yayınladı. Chicago Tribune dergisi ondan tekrar hippilere, savaş karşıtlarına ve okulu bırakanlara seslenmesini istedi. Kerouac sözleriyle onların hepsine saldırdı ve "ben köklü politikacılarla radikaller arasında nerede olduğumu düşünüyorum..." dedi. Sonra da kendisinin "ortadaki bippie" olduğunu söyledi. Röportaja nasıl hippilerin, göstericilerin ve okulu terk edenlerin babası olabileceğini sorarak devam etti ve sözlerini "nasıl olur da Jerry Rubin, Mitchell Goodman, Abbie Hoffman ve Allen Ginsberg'in atası olabilirim" diye sorgulayarak bitirdi. Bu makale bütün bunlarla sırayla alay ederek devam eder: toplumun ileri gelenleri, hippiler, okulu terk edenler ve savaş protestocuları. Kerouac bunların hepsini yorucu bulur ve hiçbirleriyle ilgilenmek istemez. Makalesini "İHTİYACIM OLAN TEK ŞEY BANA İNSANLARIN NEYE İHTİYACIM OLDUĞUNU ANLATMAMASI" diye haykırarak bitirir. Makalenin yayınlanmasından bir ay sonra Kerouac ölmüştü.

Kerouac istediğinin aksine hayatı boyunca ciddi bir yazar olarak görülmedi. Şimdi Kerouac ve romanı *Yolda* Amerika'nın klasiklerinden olarak görülüyor. Kerouac edebi başarısı ve Amerikan kültürüne verdiği ilhamla biliniyor. Eserleriyle "60'ların açık sözlülük, samimiyet ve dürüstlüğüne öncü olmuş... daha önceden insanların arasındaki yakınlığa engel olan resmiyet ve samimiyetsizliğin çoğunu yok etmiştir." Yeni bir nesil yazar ve yazı tarzı ondan etkilenmiştir: John Rechy, Hubert Selby Jr., Jan Cremer, Gonzo gazeteciliği ve edebi gazeteciliğin hepsi Kerouac'a borçludur. Bütün bir genç nesil Amerikalı Kerouac'ın romanlarından özellikle de *Yolda* ve *Zen Kaçıkları*'ndan ilham almıştır. Romanlarında ifade ettiği bütün düşünceler tamamıyla onun değildir. Fakat bu düşünceleri yer altından Amerikan toplumunun gözü önüne getiren onun sesidir. Onun sesi bu yeni düşünceleri ve toplumsal özgürlükleri tabu olmaktan çıkarmış ve mevcut duruma yükseltmiştir. Ama inançları ve eserlerinin arka planıyla hiç uzlaşmamış olan da Jack Kerouac'tır. Bu onun yaratılmasına yardım ettiği şeylerin bütünüyle bir parçası olmasını engelleyen şeydir.

Bir edebiyat hareketi olarak Beat Kuşağının uzun süre var olduğu düşünüldü. 1997 yılında Allen Ginsberg ve William Burroughs'un ölümüyle ilk önde gelen üyeleri çekildi sahneden. Bununla birlikte, Beat edebiyatının uzun süren etkileri üzerindeki tartışmalarımızda ispat edildiği gibi bu yazıların çoğunun arkasındaki değişimin idealist güçleri tam olarak tükenmemiştir. Aslında Chuck Palahnuik'in romanından esinlenen, 1999 yılında çekilen Dövüş Kulübü bu düşünceleri Hollywood gibi çok alışlagelmemiş alanlara taşımıştır. Çoğu eleştirmenler filmin grafik betimlemelerine karşı olumsuz tepkilerde bulunmuşlardır ancak bu çalışmanın en önemli bakış açısı bu değildi. Palahnuik en son görüşmesinde filmin sosyal eleştirilerini olumsuz baskılar için altta yatan neden olarak açıkladı. Bu filmin yaygın panoraması genel yayınlarda Beat kuşağının yazımıyla oluşan eleştiri bombardımanını yansıttı. Bununla birlikte filmin Beat geleneğine bağlılığını açıklamaya devam etmek için kısa bir özet gerekli.

Film boyunca ana karaktere hiçbir zaman özel bir isim verilmez ve kitleye Anlatıcı olarak sunulur. Anlatıcı birkaç destek grubu ziyaret ettikten sonra uzun zamandır insomnia (uyuyamama) hastalığına yakalandığını fark eder. Ağladıktan sonra yaşadığı duygusal rahatlama ile uyuyabilmektedir ve sonunda kendisini bağımlı bulur. Bütün bunlar Marla Singer adında bir "sahtekâr" grup toplantılarında görünmeye başladığında biter. Daha sonra Anlatıcı bir iş seyahatinde Tyler Durden ile tanışır. Yaşam tarzı ile ana karakteri dolandıran Durden gösterişli, özgürlüğüne düşkün biridir. Bu seyahatheyken Anlatıcı'nın dairesinde gizemli bir şekilde patlama olur ve Tyler ile gitmek zorunda kalır. Kısa süren bu yabancılıktan sonra sadece erkeklerin içinde olduğu bir "destek gurubu" olarak Dövüş Kulübü şekillenir. Olaylar buradan başlayarak bu can sıkıcı destek grubundan çıkarak devasa bir suç örgütü oluşana kadar kızışır ve Tyler ve Anlatıcı'nın arasındaki doğru ilişki kurulur.

Filmin Beat kuşağına bağlandığı seviye gerçek Dövüş Kulübü'nün oluşumunun arkasındaki motivasyonlara uzanır. Film sadece Beat

düşüncelerine öncelik eden bir yaşam tarzının betimlemesiyle değil; aynı zamanda sonraki yazarlar tarafından Beat kuşağına yerleşmiş birkaç eleştiriye cevabıyla da başarıya ulaşmıştır. Benim bu makalede ana hedefim bu bağlantıları açığa kavuşturmak bir yana; “Beyaz Zenci” Norman Mailer’in makalesinde ayrıntılarıyla anlattığı ana karakterin, varoluşsal bir ruh hastasının farklı bir çeşidinin gelişmesini tanımlamak ve Beat kuşağının inkârının yaygın topluma bir alternatif sağlamasının olumlu yankılarını tartışmak.

“Biz kadınların yetiştirdiği erkekler nesliyiz. İhtiyacımız olan cevabın başka bir kadın olup olmadığını merak ediyorum.”

-Tyler Durden (Dövüş Kulübü)

Dövüş Kulübü’nün en çok saldırılan özelliklerinden biri neredeyse kadınlara düşmanca davranılması. Yukarıdaki alıntı Tyler’ın aile tarihinden bahsettiği sahneden alınmıştır. Tyler büyüdükçe hayatta atacağı adımlarla ilgili tavsiye almak için ortalarda görünmeyen babasını arar. Cevap çeşitleri iş ve aile etrafında dönen tipik yaşam taslağı oluşturur. Bununla birlikte, Neal Cassady’nin gölgeleri Tyler’ın ülke civarlarında yeni aileler oluşturmak için eşini ve çocuğunu terk eden babasının tanımlanmasıyla ortaya çıkıyor. Babasının izini takip ederek kendini bir birey olarak tanımlayan Tyler evlilik kurumundan çıkarılır. Anlatıcı sırasıyla kendini evlilik hayatından kaçmaya çalışan, korkusuz ve olgun “otuz yaşında eski toprak” olarak nitelendirir. Bu iki eleştiri de genelde çeşitli tartışma nedenleri için çekirdek aile düşüncesine karşı muhalif olan Beat kuşağına yüklenmiştir.

Tyler’ın bireysellik ve özgürlük değerlerine güçlü minnettarlığını düşünürsek Dövüş Kulübünü yaratmadaki amaçlarından biri olan, erkeklere erkek gibi davranma şansı vermesi küçük bir sürpriz gibi geliyor. Eski zamanlara, duygularını gözyaşlarıyla gösteren daha efemine destek gruplarına karşılık olarak Dövüş Kulübü kişinin duygularını fiziksel dövüş yoluyla destekliyor. Bu dövüşler birbirine bağlandığında anaerik toplumun etkilerini değiştirebilecekler ve hayatta erkeğin rolünü tanımlayan en eski güçlere geri dönebilecekler.

“Avcı olarak yaratıldık ve alışveriş toplumunda yaşıyoruz. Artık öldürecek, dövülecek, üstesinden gelecek, keşfedecek hiçbir şey yok”

Bu kadın kontrolü duygusu Marla Singer rolünde şekillenmiştir. Destek gruplarında görünmesinden sonra Anlatıcı'nın uyku düzenine zarar verir ve hayatına izinsiz girer ve bunu Tyler'la yaşadığı pis bir aşk ilişkisiyle daha da güçlendirir. Marla Anlatıcı'nın hayatında bir tümöre dönüşür, “avcı evcil hayvan pozu veriyor” sadece Tyler'ın cinsel eğlencesi için kullanılır. Şiddetli dövüşlerin sonunda Marla artık işi tamamen bittiği için evden atılır. Tek kadın karakterin kullanımı ve reddedilişi boğucu anaerik gücü kontrol altında tutar. Yöntemler yeniden hatırlansa da erkeklik duygusu Beat kuşağı tarafından bu avantajlı durumdan başka bir tarafa çekilmiştir. Bunun önemi yadsınamaz. Halen Dövüş Kulübü'nün hırsları boğucu kadın etkisine karşı ayaklanamamıştır fakat toplumsal koşullu değerlere de bir alternatif sunmuştur.

“Amerika, sana her şeyimi verdim ve şimdi bir hiçim”

-Allen Ginsberg (Amerika)

Bu davranış Ginsberg tarafından “Dövüş Kulübü”nde toplumsal eleştiri esasının altında yatan akıma hâkim olarak açıklanmıştır. Anlatıcı'nın dairesinin yok edilmesinden sonra bu eleştiriler arka arkaya sahnelerde alevlenmiş ve tüm filmin seyrini değiştirmiştir. Bu yıkıcı olaydan sonra Anlatıcı, Tyler ile birlikte bir barda otururken yaşam tarzı takıntısının yan üretimine evinin alanının detaylarını verir. Şu ana kadar kendisini gardırop ve mobilya gibi kazandıkları üzerinden tanımlamış, kendisini her şeyini tamamlanmış olarak düşünmüştü. Tyler cevap olarak Anlatıcı'yı eğer bu, kişinin ruhunu ticarete satması anlamına geliyorsa sonucu bulmak için baskıya dayanması konusunda yüreklendirir ve birlikte bu çarpık değerlerden ayrılarak yeni bir yol çizerler.

Ikea ve Martha Stewart'ın üzerimizde yarattığı anlamsız varoluş baskısından kaçmak için kahramanlarımız hayatlarını sadeleştirmişlerdir. En başta Beat kuşağı gibi sadeleştirmeye ulaşmak için ilk adım gönüllü sefalettir. Apartman yaşamını, bütün dünyevi varlıklarını bırakarak ve şehrin zehirli atıklarının içinde köhne bir eski evde

yaşayarak fazlaca Thoreau'laştılar. Dövüş Kulübünün biçimi Tyler'in neslinden olan "en parlak beyinler"i bir araya getirmeye hizmet eder. Bunlar, toplum tarafından yaratılan boş sözlerin aldatıcı doğasını fark eden erkeklerdir. Ginsberg'in "Uluma (Howl)"da yazdığı gibi "çimento ve alüminyumun gizemi", onları araba ve kıyafetlerin reklam hayallerinin peşinde koşmaya zorlar. Dövüş Kulübü erkekleri hiç gerçekleşmeyeceğini bildikleri film yıldızları ve modellerden dolayı geleceğin televizyon vaatleri üzerinden yükselirler. Böyle insanlar kendilerine anlam katmak için "büyük savaşa hayır", "büyük depresyona hayır" derler. Onların büyük savaşları ruhsal savaş, büyük depresyonları ise hayatlarıdır. Anlamsızca birbirini alt etme yoluyla bu bozulmuş ruhlar, durumlarını "beyaz yakalıların kölesi" olarak değiştirir ve yeni bir sakinlik anlayışı bulurlar. Toplum tarafından tanımlanan kuralların dışında etiketler gerçekte alakasızdır. Bu Beat kuşağının şiir ve edebiyat yoluyla aynı problemlerden kaçışı ve o problemlere olan sorunudur. Bunlarla birlikte sanatsal alan "Dövüş Kulübü" erkeklerine kapanmıştır. Bu olay kendini ifade edebilmenin farklı yollarını bulmak için gereklidir. Bununla birlikte, Beat kuşağının aksine Tyler Durden tarafından aydınlatılan yol Ginsberg neslinin eğilimlerinin her hangi birinden daha yıkıcı olması için gelişecektir. Tyler tarafından yaratılan savaşçı hippilerin ırkı Mayhem projesi olarak bilinen organize suçlara adanmış bir gruba dönüşür. Bu da Dövüş Kulübü üyelerinin toplumsal başkaldırısında bir sonraki aşamadır.

"Eğer Yirminci Yüzyılın erkeğinin kaderi ergenlikten prematürlüğe, ihtiyarlığa kadar ölümle yaşamaksa, o zaman hayat veren cevabın tek sebebi ölüm kavramlarını kabullenmek, ani tehlike olan ölümle yaşamak, birini toplumdan dışlamak, köksüz var olmak, kişinin isyankâr buyruklarına meçhul bir yolculuk düzenlemektir."

-Norman Mailer (Beyaz Zenci)

Burada tartıştığımız, kendi öz bilinci olmadan yaşayan yeni bir çeşit varoluşsal kahramanın ortaya çıkmasıdır. Bunun için öncelikle biraz geçmiş bilgilerden yararlanmak gerekir. Norman Miller'ın "Beyaz Zenci" yazısında, varoluşsal ruh hastası veya hippie kendini toplumdan bilinçli olarak ayırmayı seçmiştir. Beat kuşağının yapmaya çalıştığı şey de bu olmuştur. "Dövüş Kulübü"nde Tyler ve Anlatıcı'da da aynı

sonucu görüyoruz. Ancak bunda tek bir fark var- ikisi de aynı kişi. Kendini, kendi yaşam biçiminden ve toplumdan alıkoymak için Anlatıcı'nın bilinçaltı Tyler Durden'in karakterini benimser. Bu iç varoluşsal ayırım aracılığıyla Anlatıcı "medeniyetin temel varsayımlarını, özellikle maddi mal varlığını" reddedebilir. Kendi apartman dairesini kasıtlı olarak yok etmesi onu "ancak bir şeyi kaybettiğimiz zaman özgürleşiriz" algısına yeniden yönelmesini sağlar. Tyler kişiliği kontrolü ele aldıkça film bu felsefenin içine daha derinlemesine girer.

Filmin ikiye ayrıldığı asıl nokta Tyler'ın Anlatıcı'nın kontrolünü neredeyse tamamen eline geçirdiği yerdir. İşte tam burada film orta yolunu bulmuştur. Varoluşsal kahraman olarak görevini yerine getirmek için Anlatıcı/Tyler avucunu alkali çözeltisiyle yakar. Bu, birinin kendi ölümüyle yüzleştiği anı bütünleyen andır. Acının yoğunluğu arttıkça Tyler bir kez daha bölünür ve bu deneyimle Anlatıcı'yı eğitir. Paylaştıkları bu kişiliklerin daha muhafazakâr yanı ise o andan çıkmaya yeltenir ve karakterin önceleri gittiği destek gruplarında öğrendiği meditasyona yönelik teknikleri kaçış yolu olarak belirlir. Tyler'ın daha kendinden emin doğası Anlatıcı'yı ne olup bittiğine daha çok odaklanmaya zorlar.

"Acı olmadan, fedakârlık olmadan hiçbir şeye sahip olamazdık. Bu senin acın. Bu senin yanan elin. İşte tam burada. Bununla ölü insanların yaptığı gibi başa çıkmaya çalışma. Bu senin hayatının en muhteşem anı ve sen şu anda başka bir yerlerde bu anı geçiriyorsun. İlk önce serbest bırakmalısın. İlk önce bir gün öleceğin gerçeğiyle yüzleşmeli, ondan korkmamalısın."

Bu an varoluşsal kahramanın delillerini karşılarsa da, aynı zamanda "Beat" hippisinin bilinçli ruh hastası yönünden son kez ayrıldığını da vurgular. Aynen Mailer'ın "birinin kızdığında ne gibi bir karaktere bürüneceği ve onu neyin tatmin edeceği bilinmelidir." dediği gibi. Ölümle yüzleşmesi olayını aslında Anlatıcı'nın bilinçaltı tasarladığı için, bu tür varoluşsal kahramanın daha da ilerlemesi olumsuz değerlendirilmektedir. Bu, şiddete teşvik yoluyla meydana getirilmiş yanlış bir varoluşçuluktur ve dolayısıyla "Beat" kuşağı tarafından sürdürülen yüce "toplumdan kendini dışlama" seçimi değildir.

Tyler'ın felsefesinin olumsuz doğası, "Yok Oluş Projesi" üyelerinin beyinlerini yıkamasıyla gösterilmektedir. Aşamalar arttıkça, Tyler'ın lider pozisyonu da adeta mitolojik tanrılarının seviyesine ulaşır. Her şey Tyler'ın küçük "ev ödevleri" ile başlar. Bu ödevler her bir Dövüş Kulübü üyesini hiç tanımadıkları insanlarla kavga çıkartmak gibi çeşitli eylemlere teşvik eder. Tyler'ın yeni vizyonu, Anlatıcı patronuna evde daha yüksek bir maaşla çalışacağını, eğer kabul edilmezse şirketin sahtekârca uygulamalarını ortaya çıkaracağını söyleyerek şantaj yaptığı zaman sergilenir. Şirket sponsorluğunu da elde ettikten sonra "Yok Oluş Projesi" patlama yapar. Yeni üyeler Tyler'ın ordusuna yığınlar halinde, traşlanmış ve siyaha bürünmüş olarak akın eder. Bu homojenliğin son aşaması isimlerin kasten devre dışı kalmasıdır. İşte tam bu an "Beat" kuşağının bireysellik odağının "benzerliği" farklı bir rejime böldüğü andır. Onların lideri olarak Tyler, onun ideallerine olan benzerliğin aydınlanmaya ulaşmak için gerekli olduğu düşüncesini aksettirir. Eğitim sürecinde Tyler, bireyin gruba boyun eğmesini bir erdem olarak savunur.

"İşiniz değilsiniz. Banka hesabınız değilsiniz. Sürdüğünüz araba değilsiniz. Cüzdanınızın içindekiler değilsiniz. Baktan haki üniformanız değilsiniz. Güzel ve eşsiz bir kar tanesi değilsiniz. Hepimiz aynı gübre yığınının parçasıyız."

Tyler bireyin önemini indirgeyerek Beat kuşağının daha olumlu varoluşçuluğuna ihanet eder. Biri için diğerinin hayatını keşfetme tutumları insanoğlunu aydınlığa doğru potansiyel bir inanca yönlendirir. Birinin kişiliğini uygun bir şekle getirmek için ezmek yerine farkı toplum bağının üstünde yükselen bir işaret gibi gösterirler. Bu durum, hiçbir yer Ginsberg'in "Sunflower Sutra" şiirinden daha güzel betimlenmemiştir.

"Biz kirli deri değiliz. Berbat, kasvetli, tozlu, suretsiz lokomotifler değiliz. Hepimiz içimizde kendi tohumumuzla kutsanmış ve savunmasız; gün batımında siyaha dönecek olan altın ayçiçekleriyiz"

İdeolojik bakış açısında bu farklılıklar Beat Kuşağının kahramanlarına ve "Dövüş Kulübü" kahramanına farklı kaderlere doğru öncülük eder.

“Tekrarlarsak, Beat güçlü bir pozisyon değil ve altından zor kalkacak. Genç erkek ya organize bir sistemin içine çekilerek ya da yıkılarak ve lümpen proletaryanın içine batılarak tehdit edilir.”

-Paul Goodman (Growing Up Absurd)

Geçmişe bakıldığında, Beat kuşağının hâkim topluma bir alternatif önermemesinin nedeni büyük ihtimalle budur. Yeni sosyal çevrenin “Dövüş Kulübü”nde kaderle tanımlandığı kanıtlandığı için bu çevrenin yaradılışı farklı bir kurallar dizisi ve tanımlanmış değerler altında kendi küllerinden doğar. Diğer bir taraftan Beat kuşağı daha olumlu komünist bir yol seçerek kendilerini asla bir lidere veya bir ideolojiye bağlamaz. Farklı düşünceler onların edebiyatında kesin zorla benimsetilmiş standartlar dizisi olmadan açıklanabilir. Aynı zamanda Beat kuşağı toplumu eleştirir ve topluma başkaldırır ve bugün üzerinde çalışabildiğimiz bu yararlı yazılara katkı sağlar. Bu gerçek Beat kuşağının olumlu olarak incelenebilecek genel etkileri için öncülük eder. Sonuç olarak ben “Dövüş Kulübü”nde gösterilen umutsuz durumu, edebiyatı anlamını yaşayan isyankâr bir araç olarak kaybetmiş topluma bir uyarı olarak görüyorum. Bu filmde betimlenen sonuç sadece daha sonra öğrenmek üzere için hiç bir şey yaratmadan toplumdan uzaklaştırıyor. Sanatsal açıklama doğrultusunda Beat kuşağı bugün hala yankılanan bir etki bıraktı. Belki zamanında çalışmalarının kalıcılığıyla kesin değişiklikler doğuramadılar ama birine “Dövüş Kulübü”nün olaylarına benzer herhangi bir şeyden koruyacak değişiklikleri yapacak ilhamı verecektir.

Truman Capote 16 Kasım 1959 sabahı New York'taki dairesinde gazete ve gezi yazıları yazmaktan ne kadar sıkıldığını düşünerek uyanır. O dönemde bir yandan da aklında *Kabul Edilmiş Dualar* adıyla yayımlamayı planladığı, anıtsal başyapıtı olarak görmek istediği kitap vardır. İşte bu kitapla Amerika'nın Güney kasabalarından birinden gelen, genç, yetenekli bir yazar olmaktan çıkıp Amerikan edebiyatının Marcel Proust'u olmayı başaracaktır. Çünkü asıl yapmak istediği Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı kitabında sergilediği kalıcı, üstün ve benzersiz yazarlık becerisiyle kendi toplumunun biyografiyle süslenmiş kurmaca tadındaki bir fotoğrafını çekmektir. Amerikan üst sınıfının tüm alışkanlıklarını, davranış biçimlerini, karmaşık ilişkilerini, tuhaf beklentilerini Proust'un başyapıtında sergilediği insanlar galerisine benzer bir galeri yaratarak kaleme dökmeyi planlar. *Kabul Edilmiş Dualar*'ı ne zaman ve nasıl yazmaya başlayacağına yönelik sorular zihninde dolaşırken, bir yandan da kurmaca olmayan'ı yazı aracılığıyla kurmaca'ya dönüştürme konusunda da ısrarla düşünmeye devam eder. Bir arkadaşına edebiyatta gerçeğin varlığını ne kadar yoğun arzuladığını şöyle açıklar: "Benim ötemde gerçekleşmekte olan, beni de bir biçimde kapsayan, ancak benim onunla ilgili hiçbir şey yapamadığım bir olayın var olduğunu hissetmeyi seviyorum. Gerçeğin tam anlamıyla gerçek olmasını istiyorum, bu öyle kesin bir gerçek olsun ki ben onu değiştirmek için hiçbir şey yapamayayım"*. Tam da bir sonraki adımda ne yazacağıyla ilgili kuşkulu, edebiyatın ne olduğuyla ilgili de yaratıcı bir dönemdeyken, işte tam da o dönemin zirvesi sayılabilecek o 16 Kasım 1959 sabahı kahvesini içerken her zaman yaptığı gibi *The New York Times* gazetesini okur. Gazetenin 39. sayfasının küçük bir köşesinde yer alan bir haber ilgisini çeker: Kansas'ın Holcomb kasabasında varlıklı bir çiftçi ailesi olan Clutter ailesinin dört bireyi nedensiz bir vahşetle öldürülmüştür.

Bir süredir aradığı, o hiçbir biçimde değiştirmesinin mümkün olmadığı gerçeği o küçücük haberde bulur Capote: Dört kişi hunharca katledilmiştir. Dört birbirinden vahşi cinayet işlenmiştir, işte bunun geri dönüşü yoktur. Değiştirilemeyecek tek gerçek oradadır, dört insan arık yaşamıyordur ve onları hayata döndürmek mümkün değildir. Tarif edilemez bir heyecana kapılan Capote gazetenin

editörünü arar ve öncelikle Holcomb'a gidip bu cinayetlerin arka planını araştırmak istediğini, böylece uzunca bir gazete yazısı hazırlayabileceğini söyler. Ancak kasabaya gittiğinde bunun artık mümkün olmadığını anlar, karşılaştığı manzara bir gazete yazısının sınırlarını çoktan aşmıştır. Değişmez gerçek olan bu ölümlerin öyküsünü yazmanın nasıl bir deneyim olduğunu tam da hayal edemeden, bu tür bir yazma eyleminin sürekli aradığı edebiyat deneyimi olacağını düşünür Capote. Böylece kurmaca olmayan bu cinayetler kurmaca bir dünyada yer alacak, gerçek ile edebiyat roman türünde bir arada yaşayacaktır.

Uzun bir süredir New York'ta yaşayan, artık kendini o kente ait hisseden bir yazarın tutucu, kasvetli bir Orta Amerika kasabasında araştırma yapması pek de kolay olmaz. Kasabalılar, sıra dışı giyim tarzından gözlerini alamadıkları, tuhaf ses tonuyla irkildikleri bu yabancı yazarla konuşmaya pek hevesli görünmezler. Capote, bu açmazı insan ilişkileri konusundaki benzersiz yeteneğini sergileyerek aşar. Öncelikle cinayetleri araştıran dedektif Alvin Dewey'nin karısını anlattığı ilginç Hollywood hikâyeleriyle etkileyerek işe başlar. Dewey'nin karısı, Capote'yi ve ona eşlik eden çocukluk arkadaşı, *Bülbülü Öldürmek* adlı romanın yazarı Harper Lee'yi evlerine akşam yemeğine davet eder. Öldürülen Herb Clutter'ın yakın arkadaşı olan Alvin Dewey, cinayetleri çözmek için insanüstü bir çabayla çalışırken araştırma sırasında elde ettiklerini sonuca ulaşmadan paylaşma konusunda doğal olarak isteksizdir. Ancak zaman içinde Capote'nin yazmak istediği kitaba katkıda bulunmaktan kendini alıkoyamaz. Yalnızca dedektif ve ailesi değil, aynı zamanda kasabalıların buluşma noktası olan Hartman'ın Kafesi'nin müdavimleri de Capote'yle sohbet etmeye, bu cinayetlerin kendilerini nasıl etkilediğini anlatmaya başlarlar. İşte *Soğukkanlılıkla*'nın "Onları Canlı Gören Son Kişiler" başlıklı ilk bölümünün hammaddesini Capote'nin yaptığı bu söyleşiler oluşturur. Clutter ailesinin tüm bireyleri, Herb, Bonnie, kızları Nancy ve oğulları Kenyon ile öylesine canlı resmedilir ki bu bölümde okurlar onları yakın tanıdıkları gibi görmeye başlarlar.

Alvin Dewey nedensiz cinayetleri çözmek konusunda ümitsizliğe kapılmışken birden katiller yakalanıverir. Kitabın ikinci bölümünde Capote, Clutter ailesinin tersine toplumun altı sınıflarından gelen iki eski hükümlünün, Dick Hickock ile Perry

Smith'in hayatlarını anlatır. "Kimliği Belirsiz Kişiler" başlığını taşıyan bölüm, bu iki genç adamın kimliğini o kadar "belirgin" hale getirir ki okurlar bir biçimde varlıklarından haberdar oldukları, ama pek de iyi tanımadıkları bir sınıfa ait bu iki "katil" için ne düşünecekleri konusunda kuşkuyla kapılırlar. Clutter ailesinin yararlandığı toplumsal ve bireysel güven duygusunun çok uzağında doğmuş, büyümüş ve yaşamış olan Dick ile Perry birbirlerinden çok farklı karakterlere sahiptir. Dick ne kadar "düz" bir hayat tarzı sergiliyorsa Perry o kadar "karmaşık" bir hayat çizgisi seçmiştir kendisine. Onunki sanatsal kaygılarla bezenmiş bir hayattır; kitap okumayı, gitar çalmayı ve resim yapmayı sever. Capote, özellikle Perry ile tanıştıktan sonra üstlendiği gerçeği edebiyata taşıma, bu cinayetleri bir roman biçiminde anlatma işinde ilk kez kendisini bu kadar rahatsız, mutsuz ve kaygılı hissetmeye başlar.

Peki bu iki genç adam nasıl olup da hiç tanımadıkları bir aileyi katletmeye karar vermişlerdi? Capote, bu soruyu kitabın üçüncü bölümünde yanıtlar. Dick ve Perry ile yaptığı görüşmeler "Yanıt" başlığındaki bölümün temelini oluşturur. Ancak bu görüşmeler Capote'yi her geçen gün biraz daha mutsuzluğa sürüklemektedir. Bu sırada *Soğukkanlılıkla'nın* ilk bölümünden New York'ta yaptığı okumalar olağanüstü bir ilgi görünce yayınevi ondan kitabı bir an önce bitirmesini ister. Capote, bu işe başlamadan önce kendisine verdiği sözü tutmakta kararlıdır. Değiştiremeyeceği bir gerçeği bir belgeselci titizliğiyle ve bir romancı biçemiyle yazdığı kitabın sonuçlanması için bu gerçek olayın da sonuçlanması, bir başka deyişle Dick ile Perry'nin mahkeme süreçlerinin tamamlanması gerekir. Mahkeme süreçleri yeniden yapılan oturumlar ve temyizlerle uzadıkça uzamakta, bu sırada da Perry'nin yardım isteyen mektuplarının sayısı artmakta ve Capote her geçen gün kendisini ruhsal açıdan biraz daha sıkışmış, çaresiz ve yalnız hissetmektedir.

Mahkeme süreçlerinin anlatıldığı kitabın son bölümü cezaevinde idam mahkûmlarının asıldığı noktanın adı olan "Köşe" başlığını taşır. Capote'nin kitabını tamamlamak için endişeyle beklediği son yaşanmış, kaleme aldığı gerçek olay sonuçlanmıştır. Artık bu bölüme de noktayı koyunca kitabı yayına hazır hale gelir. Ancak gerçek hayatta sona eren bu dört cinayet kurbanının ve katillerinin öyküsü Capote'nin yaşamında bir türlü son bulmaz. Eski

benliğine dönmesi, o eğlenceli partilerin vazgeçilmez ismi, neşeli, zeki, çarpıcı, etkileyici, ironik Capote olması mümkün değildir. Hem kurbanlar, hem katiller, özellikle de Perry onu derinden etkilemiştir. Editörüne “*Soğukkanlılıkla* benim *Madame Bovary*’m, *Kabul Edilmiş Dualar* da benim *Kayıp Zamanın İzinde*’m olacak, göreceksin” derken ikinci kitabını bitirmeye zamanının olmayacağını bilmiyordu. *Soğukkanlılıkla*’nın yazı süreci onu düşündüğünden çok fazla yıpratmıştı. Altmış yaşında hayata gözlerini kapadığında *Kayıp Zamanın İzinde*’sini değil de en azından *Madame Bovary*’sini tamamladığını biliyordu. Hem onun *Madame Bovary*’si yayımlanır yayımlanmaz okurlardan yoğun bir ilgi görmekle kalmamış, kısa bir süre sonra da sinemaya uyarlanmıştı. Üstelik edebiyatta yeni bir roman türünü de başlatmıştı, gerçeği edebiyat düzlemine taşıyan romanların öncüsü ve en iyisi olma özelliğini günümüzde de koruyarak.

*Yararlanılan kaynak için bkz. Gearad Clarke, *Capote*, London: Abacus, 2006.

SANATI VE SİHİRİ TEKRAR BULUŞTURAN DELİ**Bela Presente**

Bu adamla tanışmam Watchmen ile oldu. O cildi elime aldığımda tahmin etmiyordum tabi ki böyle büyük bir hastalığa kapılacağımı. Sadece “bildiğimiz süper kahramanlardan” aşırı sıkılmış bir çizgi roman okuruydum. Tüm bu dediklerim Alan Moore ile tanışana kadardı. O adamın yazdıklarını okuduktan sonra çizgi romana ve çizgi romanların dünyasına bakışım fazlasıyla değişmişti. Hayatımda ilk defa bir çizgi romanı bitirdikten sonra onu yazan insanı merak etmemi sağlayan yazardır kendisi (sonradan bu bağımlılık oldu, elime geçen her şeyin üretenlerini detaylıca araştıran bir deli oldum).

Çizgi romanların ve onların farklı bir gezegen olduğunu söylememe gerek yok herhalde. Ama o gezegene bir kral koymak gerekirse o şu anda kesinlikle Alan Moore olurdu. Ürettiklerinin ve üreteceklerinin bir sınırı olmayan, çizgi romanların şirketleşme tarafından esir alındığı bir ortamda tavrı ve duruşuyla idol konumuna oturmuş olan bir sihirbazdır kendisi. “Sihirbaz” lakabını bizzat kendisi koymuştur ki bu konu onu tanımak isteyenler için kesinlikle önemlidir.

Madem sihirbazın lafını açtık, sihirbaz ile başlamalı, çünkü yazı boyunca sık sık kullanacağım bunu. Alan Moore'un da söylediği gibi çok eski zamanlarda sihir/büyü olarak adlandırılan şey aslında “sanat”tı. O zamanlarda yazmak, resim yapmak, heykel yapmak bir tür sihir olarak görülüyordu. Alan Moore da günümüzde de bunu böyle gördüğünü söylüyor ve günümüzde bir şaman olmaya en yakın insanların sanatçıları olduğunu düşünüyor -ki bende fazlasıyla katılmaktayım-. Bunu uzun zamandır düşünen Alan, 40'inci doğumgününde onun orta yaş krizine giridğini düşünen arkadaşlarını daha da paniğe sokmak için bir şaka aracı olarak kullanıyor ve kendini o günden bu yana “sihirbaz” ilan ediyor.

Sihirbazımıza biraz alışmanız için en bilindik öyküsünden “V for Vendetta”dan başlayacağım. Özellikle filminin çekilmesiyle birlikte muhalif grupların elinde sakıza dönen bu öykü, aslında derinlere inildiğinde çok daha fazlasını barındıran bir eser. Tıpkı birçok distopik roman/çizgi roman gibi V'de aslında geleceği değil gününün tablosunu çizen bir eser. Basit bir örnekle bakacak olursak; V'nin yazıldığı ve çizildiği tarih, İngiltere'de faşist koalisyon hükümetinin başa geçtiği dönemler ve CCTV'lerin -bizdeki adıyla MOBESE- deli gibi çoğalmaya başladığı bir dönem. Eğer çizgi roman dikkatli incelenirse de bu iki noktanın aslında tüm çizgi romanın temelini oluşturduğu görülecektir.

Aslında bir açıdan V for Vendetta, Alan Moore'un o dönemi bir şekilde tarihe geçirme ihtiyacıyla ortaya çıkardığı, biraz romantize anarşizm barındıran bir eser. Alan Moore'un politik bakışının anarşizan olduğu zaten ortada ancak bu eser sadece rahatsız olduklarını ortaya koymak için yazdığı ve içine biraz da romantizm katarak işi daha basitleştirdiği bir çalışma. Ama buna rağmen filme alınmaya korkulan çok fazla sahne ve konuşma bulunmaktadır çizgi romanda.

Sinema konusu açılmışken Alan Moore'un sinemayla arasındaki ilişkiye değinmemek olmaz. Daha doğrusu değineceğimiz Alan Moore'un öyküleriyle sinemanın ilişkisi. Çünkü yönetmenler Alan Moore'un öykülerini ne zaman filme çekmeye kalksa ortaya bir facia çıkıyor. Ama bunun için suçlanacak kişi Alan Moore sayılmaz çünkü Alan Moore en başında uyardı onları eserlerinin beyaz perde için uygun olmadığını. Aslında bu birçok çizgi roman için geçerli -tabi ki piyasa için hazırlanan ve tamamen satılak için üretilen çizgi romanları saymıyorum- çünkü en basit şekliyle çizgi roman öyküleri çizgi roman kareleri için yazılmış öykülerdir, frameler için değil. Alan Moore özelinden bakacak olursak durum daha da kötü çünkü Alan Moore bir çizgi roman karesinden faydalanılabilecek en yüksek seviyelerde faydalanan birisi. Bir kareye inanılmaz detaylar ve fikirler sığdırabiliyor. Bunu kamerayla denemeye kalkan yönetmenler de hem bir faciayla karşı karşıya kalıyor hem de Alan Moore'un laneti ve küfürleriyle. Bu konuda da Alan Moore'u suçlayamayız heralde...

Aslında Alan Moore'un bu tavırları ve duruşunu belki biraz daha kavrayabilmek için onun hayat öyküsüne de biraz bakmakta fayda var. Her ne kadar birilerinden bahsederken çok fazla biyografik bilgiler vermeyi sevmesem de Alan Moore konusunda gerekli olduğunu düşündüm. 1953 yılında Northampton'da, İngiltere'nin en eski, en fakir yerlerinden birinde yani ciddi anlamda bir ghettoya başlıyor Alan Moore'un hayatı. Çocukluğunda kendisini bulunduğu bölgenin dışına çıkarabilecek, oradaki yaşamdan koparabilecek tek şey olarak mitolojik öyküleri ve çizgi romanları görüyor ve onlara sarılıyor. 7 yaşına kadar sadece kendi bölgesindeki mitolojik öyküler ve İngiliz çizgi romanlarıyla bir yaşam sürüyor. Sonrasında ise ilk Amerikan çizgi romanıyla tanışıyor ki bu onun için gerçekten büyük bir değişim yaratıyor. Çünkü '50ler-'60larda İngiliz çizgi romanlarında konular genellikle Alan Moore'un yaşamından veya onun bölgesinden çok da farklı öyküler anlatmıyordu. Ama Amerikan çizgi romanlarıyla birlikte hayatına süper kahramanlarda giriyor ve o zaman işler değişmeye başlıyor. Önce her ay süper kahramanların neler yaptığını merak eden bir süreç başlıyor, sonrasında ise bu çizgi romanların kendi kendilerine yazılıp-çizilmediğini farkederek için arka planına merak salmaya başlıyor ve 12-13 yaşlarına geldiğinde iyi-kötü çizgi roman ayrımını yapabilecek kadar iyi bir duruma geldiğini söylüyor.

Okul ve iş hayatı ise pek de göz kamaştırıcı bir dönem sayılmaz. Özellikle de Alan Moore'un "kazanamıyorsam oynamam" psikolojisi okul hayatında ciddi bir etkiye sahip. İlkokul sonrasında başladığı gramer okulu ise onun için ciddi bir şok yaratıyor. O zamana kadar dünyada sadece kendisi gibi işçi sınıfı insanların ve kraliçenin olduğunu düşünen Alan Moore ilk defa orta-sınıf insanları görüyor ve o zaman dünyayla ilgili bakışı da değişmeye başlıyor. Her ne kadar başlangıçta gramer okulu iyi gitse de sonradan bu bakışının değişmesiyle bir düşüş yaşıyor ve bu düşüşün devam etmesiyle birlikte bahsettiğim "kazanamıyorsam oynamam" psikolojisi devreye giriyor ve hemen hemen sondan ikinci olarak mezun oluyor. İş ve üniversite konusunda ise pek şanslı olamıyor, çünkü okuldan başvuru için aldığı tavsiye mektuplarında "sosyopat" olarak nitelendirilmiş olması ve okulda diğer öğrencilerin ve öğretmenlerin etik ve moral şoka uğraymasına neden olabileceği gibi notlar bulunuyordu. İlk işi Northampton'da bir mezbahada, sonrasında bir otelde tuvalet temizleyicilik şeklinde devam ediyor.

Bu süreç her dahinin -ya da delinin- yaptığı gibi tüm bunları bir kenara atıp esas niyetine odaklanana kadar sürüyor. Ve Alan Moore'da bunu yapıyor ve kendi çizgi öykülerini yazıp çizmeye başlıyor. Önce yerel gazeteler ve bazı müzik dergilerine gidiyor ve strip dediğimiz kısa öykülerle başlıyor. Ardından çizim konusunda yeterince hızlı olamadığını farkedip, daha uzun yazıp hiç çizmemeye karar veriyor ve 2000 AD ve Doctor Who için öyküler yazmaya başlıyor. Ve burada yazı konusunda yeteneğini göstererek İngiltere'de bazı ödüller kazanmaya başlıyor. Ve bu ödüller sihirbazımız için bir ileri adımı getiriyor. Onun deyimiyle "her ödülü Oscar sanan Amerikalılar" bu ödüllerle Alan Moore'u İngiliz bir dahi ilan ederek onunla beraber çalışmak istiyorlar ve DC Comics'te Swamp Thing serisi ile ilk işlerine başlıyor ve bu işlerle DC'ye kendini kabul ettirerek daha özgür bir alan yaratıyor.

**RORSCHACH'S JOURNAL,
October, 12th, 1985**

Dog carcass in alley this morning, tire tread on burst stomach. This city is afraid of me. I have seen it's true face. The streets are extended gutters and the gutters are full of blood and when the drains finally scab over, all the vermin will drown. The accumulated filth of all their sex and murder will foam up about their waists and all the whores and politicians will look up and shout "save us!". And I'll look down and whisper NO.

Rorschach'tan bu alıntımızla birlikte sihirbazımızın şöhretten kaçıışı ve şöhret üzerine fikirleri akla geliyor. Alan Moore en başta şöhretlerin aslında nasıl büyük bir sektör ve insanların beyinlerini doldurmak için üretilmiş insanlar olduğunu savunuyor ve bunun bir parçası olmamak için keskin bir savaş veriyor. Alan Moore'un şöhret konusunda verdiği en güzel örneklerden birisi de 19. yy ve 20. yy karşılaştırmasıdır. Onun dilinden aktaracak olursak, 19. yy'da ünlü olmak en fazla bin kişi felan tarafından tanınmak gibi birşeydir ve bunun için papa felan olmanız gerekir. Ve ünlü olmak için bir gencin yapabileceği en temel şey denizlere açılmaktır ki bunun için de yüzme öğrenmek gerekir. Ama 20. yy ve sonrasında ise gelişen iletişim ağları ve teknoloji ile ünlü olmak için herhangi bir tek iyi iş yapmanız veya bir pop grubu felan kurmanız yeterli olabiliyor. Çok hızlı bir şekilde ünlü "yapılıyor" ve bir

anda magazin sayfalarını doldurabiliyorsunuz. Ve büyük ihtimalle de bir süre sonra bir çöpe dönmüş, uyuşturucudan kafayı yemiş bir halde sona varıyorsunuz.

Sanırım günümüzdeki şöhret kavramı bu kadar temiz bir şekilde özetlenemezdi...

Alan Moore'un bir büyücü/sihirbaz olarak kendini adlandırışı ve bunun sanatına yansıması konusunda birşeyler daha anlatmakta fayda var -en azından benim için-. Sanatçının bir sihirbaz olması ona aynı zamanda insanları etkileme ve birşeyleri değiştirme gücüyle de alakalıdır. Eğer ortalama bir sihirbazsanız insanların en fazla komik görünmesini veya tuhaf şekillere girmesini sağlayabilirsiniz. Ama Bardic geleneğinden bir sihirbazsanız ya da Bardic sihirlerini yapabiliyorsanız insanları ya da toplumu öyle bir lanetlersiniz ki onları tüm insanlığın, ailelerinin ve hatta kendi gözlerinde küçük düşmelerine neden olabilirsiniz ve bu onlar öldükten, yok olduktan sonra bile devam eder. Onlar mezarlarındaiken bile insanlar bunları okuyup, anlatıp dalga geçebilirler. İşte bu aslında bir sanatçının da gerçekten sahip olması gereken yetenektir. Ve sanatçının gerçekten yetenekli olabilmesi bunu yapabilmesiyle de alakalıdır.

Sanatçı ve toplum ilişkisinde ise Alan Moore'un bakış açısı acımasız ama gerçekçidir. Alan Moore "sanatçı topluma istediğini vermelidir" sözüne pek de iyi niyetli bakmaz. Çünkü ona göre eğer toplum ne istediğini biliyor olsaydı o zaten toplum değil sanatçı olurdu. Bu yüzden sanatçı toplumun dışında olmalıdır ve toplumun ne istediğini dinlememeli, toplumun neye ihtiyacı olduğuna bakmalı ve ona karar vererek topluma onu vermelidir. Toplum bunu her ne kadar reddetse de aslında gerçekte yapması gereken budur. Zaten toplum dışı ya da toplum düşmanı olarak görülen sanatçılara baktığımız zamanda bunu çok iyi bir şekilde görebiliyoruz.

Batıda sihirin ve sihirbazlığın gelişi ve gelişimi insanın kendi içine "kendi"sine bir ulaşma yolu şeklindeydi ve bu ulaşma yolu çok riskli ve tehlikeliydi. Çünkü ulaştığın an onu kaybedebilir, onu kırabilir ya da yok edebildin. Bu yüzden de toplum kendisini bundan uzak tutmaya, bu yolları kapatmaya adadı ve günümüzde insan beyninin çalışmasını engelleyen ve aptallaştıran o kültür ortaya çıktı. Alan Moore sanatçının bir sihirbaz olarak bunların aksinde davranması, bu

kültürün dışına çıkarak yolundan sapmaması gerektiğini söylüyor ve kesinlikle sanat-sihir ikilisinin bu bağlamdan kopmaması gerektiğini söylüyor.

Alan Moore sihirbazlığını geliştirebilmek ve bu konuda daha da ileriye gidebilmek adına sanatın birçok dalına el atıyor ve sürekli yeni şeyler üretiyor ve üretmeye devam ediyor. Psychedelic resimler ve performanslar, yazarlık, çizgi romanlar, müzik ve daha bir çok konuda Alan Moore'un işleriyle ve büyüleriyle karşılaşmanız mümkün. Son zamanlarda yaptığı en önemli işlerden birisi ise kesinlikle Dodgem Logic isimli dergi projesi. Proje aslında tamamen Alan Moore'un inatçı kişiliğinin bir ürünü. Northampton'da yaşadığı bölgede çıkan bir dergi kendisinden bölge hakkında bir yazı istiyor. Alan Moore bölgedeki fabrikalar hakkında gayet sert dilli bir yazı yazıyor. Dergi bunu "fazla politik" bularak reddediyor ama açıkcası bu dergi için kötü olmasına rağmen bizim için çok güzel bir işe kavuşmamızın yolunu açıyor. Bu olaya sinirlenen Alan Moore Northampton'daki "tayfasını" toplayarak bir dergi çıkartmaya karar veriyor. Dergi yapısında ve fanzin kafasında olan bir şaheser ortaya çıkıyor - şu an elinizde tuttuğunuza ne kadar benziyor değil mi (: -. Dodgem Logic politik ve karşı-kültür temelli bir dergi olarak çıkıyor ortaya, içerisinde çizgi öyküler, makaleler, politik yazılar, müzik yazıları gibi birçok şey barındırıyor ve şu anda 5. sayısını (Eylül 2010) yayınladı. Alan Moore bir anlık sinirle kalkışmış olsa da kesinlikle bir şaheser yaratma yolunda ilerliyor. Ayrıca şu aralar Unearthing isimli ses-video projesini yeni yayınladı. Tamamen Alan Moore'un sihirbaz yönüyle karşılaşabileceğiniz bir eser olarak önümüzde duruyor o da.

Alan Moore ile henüz tanışmamış olanlar varsa mutlaka Dodgem Logic dergisinden ve V for Vendetta-Watchmen ikilisinden başlayarak ardından Lost Girls, Swamp Thing, Brought to Light ve The League of Extraordinary Gentlemen ile devam etmelerini tavsiye ederim. Eğer sadece Alan Moore'u çizgi romanlarının filme çekilmiş versiyonlarından tanıyorsanız büyük ihtimalle hakkında çok fazla Bir şey bilmediğinizi anlamış olarak hakkında daha fazla detaya girme gereği duyacaksınız. Ama Alan Moore bile beni hala kesmiyor diyorsanız bana ulaşın size daha farklı şeyler bulalım (:

İskoçya'nın harika şehri Edinburgh'da doğdu. Simpson ya da Elsie Inglis Doğum Evi olup olmadığını tam olarak hatırlayamasa da daha sonra annesinin oldukça normal olduğunu söyleyeceği üzere doğumuyla ilgili az da olsa bir şeyler hatırlar. Hayatının kilit noktalarındaki bu seçici hafıza devam edecektir. Kesinlikle emin olduğu şeyse ailesinin Leith'deki virane apartman dairesinden West Pilton'daki prefabriklere oradan da Muirhouse'daki ^[1] küçük dairelere taşındığıdır.

Welsh, Ainslie Park ortaokulunu 16 yaşındayken bıraktı ve çeşitli işlere girdi; ama çalışmaktan da en az okumak kadar haz etmedi. Ancak, her ikisinde de çoğu ona müsamaha gösteren fevkalade nazik insanlarla tanışacak kadar şanslıydı. 70lerin sonunda Londra onu çağırdı^[2] ve bir yandan yarım kalan eğitimi tamamlamak için uğraşırken bir yandan da Londra punk piyasasının tadını çıkarıp daha ilginç şeylerin hayalini kurdu. İşleri düzelmeye başladı hatta emlakla geçinmeye başlayıp para biriktirdi; ama tıpkı o eski İskoç geleneğindeki gibi kazanması kesinken kaybedenlerden oldu yine. İşlerini yoluna koymak ve diğer bir İskoç geleneği olan "güzel bir hatun bulup yuva kurmak" için Welsh sonunda Şehir Meclisi İmar İskan Müdürlüğü'nde çalıştığı Edinburgh'a döndü. Eğitimine Heriot Watt Üniversitesi'nde İşletme Yönetimi Yüksek Lisansı yaparak devam etti.

Kevin Williamson, Duncan McLean, Barry Graham, Alan Warner, Paul Reekie ve Rodney Relax gibi yazarlar kendi seçtikleri yolda kim ne derse desin ilerlerken memleketine döndüğü için Welsh kendini çok şanslı sayıyor. Bu şevklendirici sahneden beslenerek yazmaya başladı ve yolu yukarıdakilerle kesişti. Eski günlüklerini deşen Welsh ilerde *Trainspotting*'i oluşturacak olan taslağı buldu. Welsh *Trainspotting*'in bazı kısımlarını 1991 ve sonrasında *DOG, the West Coast Magazine* ve *New Writing Scotland*'da yayımladı. Duncan McLean, iki Clocktower risalesinde ^[3], *A Parcel of Rogues*'da ve *Past Tense: Four Stories from a Novel*'da ^[4]; bu esnada Duncan McLean'in Muirhouse yazarlar grubunun bir üyesi olan Kevin Williamson da bir edebiyat dergisi olan

Rebel Inc'de ^[5] *Trainspotting*'in bazı bölümlerini yayımladılar. Duncan McLean Welsh'i, o zamanlar *Secker&Warburg*'un yazı işleri müdürü olan Robin Robertson'a önerdi ve Robertson satılmasını ihtimal dahilinde görmemesine rağmen *Trainspotting*'i basmaya karar verdi.

1993'te *Trainspotting* basıldığında Irvine Welsh üne kavuştu. Görünüşe göre roman, hakemlerden ikisinin "feminist duyarlılıklarını" rencide edince Booker ^[6] ödülünün son aday listesinden çıkarıldı (Purlock, 1996). Eleştirel kurumlar kaynaklı bu endişeye rağmen, Welsh'in romanı olumlu tepkiler aldı. Nisan 1994'te Harry Gibson'ın romandan tiyatro uyarlamasının Glasgow Mayıs Festivalinde galası gerçekleştirildi ve Birleşik Krallık turnesinden önce Edinbrugh Festivali'nde ve Londra'da sahnelenmeye devam etti. Ağustos 1995'te Irvine Welsh hali hazırdaki işinden ayrıldı.

Danny Boyle'un *Trainspotting* film uyarlaması Şubat 1996'da gösterime girdiğinden bu yana edebiyat eleştirmenleri için benimsemesi zor olduğunu kanıtlayan romanları, oyunları ve senaryoları, kısa romanları ve kısa hikâyeleriyle, hatta devam eden ticari başarısıyla daha da göze çarpan zorluğuyla Irvine Welsh tartışmalı bir kişilik olmayı sürdürüyor.

Welsh, *Trainspotting*'den sonra en çok satan kitabı olan *Filth*'in başarısına benzer bir başarıyla Sunday Times'ın en çok satanlar listesinde ciltsiz orijinal haliyle doğruca bir numaraya yükselen ilk kitap olan *Ecstasy* gibi daha birçok kitap yazdı. İlk romanı şimdiye kadar sadece Birleşik Krallıkta yaklaşık 1 milyon kopya satarak dünya çapında bir fenomen oldu. *Glue*, *Porno* ve son kitabı *The Bedroom Secrets of the Master Chefs* Welsh'i Amerika ve Kanada'da yükselişe geçirdi.

Son zamanlarda film işine de girerek iki yapım şirketine ortak oldu. Antonia Bird, Robert Carlyle ve Mark Cousins tarafından kurulan Four Ways filmcilik'e katıldı ve Phil John, Jon Lewis Owen ve senaryo yazarı partneri Dean Cavanagh ile geçtiğimiz günlerde Jawbone filmciliği kurdu.

2005'te Welsh ikinci kez evlendi ve bunu bir daha yapmayacağına and içti. Welsh, aslında Dublin'de yaşar ama kışın büyük bir bölümünde

Miami Sahilinde inzivaya çekilir. Doğduğu yer Edinburgh'ya genellikle arkadaşlarını, ailesini ve Easter Road'daki Hibernian FC'yi ^[7] ziyaret etmek için düzenli olarak uğrar.

Welsh'in de dediği gibi: "İşlerden, kitaplardan ve bölgenin diğer kısımlarından alabilecekleriniz hikâyeleştirilmeyecek kadar sıkıcı."

Çevirmenin Notu:

^[1] Muirhouse, İskoçya'nın başkenti Edinburgh'da East Pilton ve West Pilton'da yer alan bir işçi sınıfı mahallesidir/banliyösüdür. Welsh'in de romanlarında sık sık yer verdiği temalar olan işsizlik ve uyuşturucu bazlı suç oranının 1980lerde mahallede çok görüldüğü öne sürülür.

^[2] Ünlü punk grubu The Clash'in London Calling (Londra Çağırıyor) isimli albümüne/şarkısına bir gönderme.

^[3] Duncan McLean'in kurup yönettiği Clocktower Yayınevinden çıkan dergi.

^[4] 1992'de Clocktower Yayınevi tarafından çıkarılan hikâye kitabı.

^[5] 1992'de Kevin Williamson tarafından kurulan ve sloganı "S... et ana akımı!" olan İskoçya'nın ikonik karşı-kültür yayınevi.

^[6] The Man Booker Prize for Fiction, İngiliz Milletler Topluluğu, İrlanda ve Zimbabwe vatandaşları tarafından İngilizce yazılmış yılın en iyi romana verilen edebiyat ödülüdür. Kazananın dünya çapında isim duyurması açısından önemli ve yazarlar açısından aday aday olmakla asil aday olmak arasında farkı bulunan bir ödül olarak kabul edilir.

^[7] Irvine Welsh'in tuttuğu, açılımı Hibernian Football Club olan Edinburgh'un kuzeyi Leith'de kurulmuş profesyonel İskoç futbol klübü. Stadyumu Easter Road'dadır.

Iskoç yazar Irvine Welsh o kadar küstah ki David Bowie'yi iki kere ekme cüretine sahip. Bunu bir saniyeliğine düşünün. Welsh'in hidrojen bombası gibi bir hayal gücü var; Trainspotting, Porno, Glue, Filth, The Acid House, ve benim en sevdiğim Maribou Stork Nightmares gibi klasiklerin ardındaki parlak zeka o. Şöhretinin öne sürebileceği gibi kötü çocuk değil o aslında. Bir dolandırıcı kadar sakın – hazır cevap, zeki, alaycı ve kurnaz. Ayrıca, yangın merdiveninden düşüp hayatta kalmış, çok iyi değil mi ama? Harika bir adam, saygıdeğer bir insan ve onunla röportaj yapmak bir zevkti. En son kitabı, kısa hikâyelerinin ahenkli bir derlemesi olan "If You Liked School You'll Love Work". Cidden, onun yapamayacağı herhangi bir şey var mı?

Suicide Girls Welsh ile yaratma sürecini, şiddeti, seks'i konuştu ve en son yazdığından kısa bir bölüm sunmasını rica etti. Welsh de bizi sevindirerek kibarca lütfetti...

Garrett Faber: Hayal gücün nasıl bir şeydir? Gerçekten yazmadan önce ne kadar oturup bir sahneyi düşünürsün? Bir kerede mi yazarsın yoksa mükemmel olana kadar üzerinde oynar mısın?

Irvine Welsh: İki de. Bir kerede yazarım, sonra sıkılana kadar üzerinde oynarım. Asla mükemmel olmaz.

GF: Mükemmeliyetçi misin? Değiştirmeyi istediğin herhangi bir sahne, kitap vs var mı?

IW: Sadece retrospektif olarak. Yazdığım her kitaptan sonra daha iyi yapmış olabileceğim şeyleri düşünürüm... hiçbirinden memnun olmadım. Sanırım artık katlanamadığın bir nokta oluyor.

GF: Hikayelerine iyi sonları nasıl buluyorsun? Son nereden geliyor?

IW: Bazen nasıl sonlandıracağını bilemiyorsun ve ipucu her zaman başlangıca bakmakta yatıyor. Karakterin yolculuğu sonucu nereyi boylaması gerektiğini görmek.

GF: Neyle yazıyorsun? Bilgisayar insanı mısın yoksa daktilo mu kullanırsın? Kendiliğinden imla kurallarına uyan birisi misin? Nasıl o diyalektleri yazıyorsun? Diyalekt yazmak mı kolay yoksa “normal” konuşma mı? Maribou Stork Nightmares’i okurken o aksanlarda falan kayboluyordum – oldukça şaşırtıcıydı.

IW: Bilgisayarda ve el yazısıyla kafelerde yazarım. İmlam bok gibidir. Yıllar geçtikçe düzeldi. Standart İngilizce diyalektten daha kolay, çoğu durumda bir diyalektin sayfada nasıl görünmesi gerektiğiyle ilgili ortak bir görüş olmuyor o yüzden kendin karar vermek durumunda kalıyorsun.

GF: En son yazdığın şeyi gösterebilir misin bana – dakikalar önce, saatler önce, ne zaman olduğu fark etmez – sadece en son yazdığın şey, bir alıntı?

IW: “Sirkesineği salgını vardı, yerel haberlerde birinin bununla ilgili konuştuğunu hatırladım, ama kanıtını ilk kez bu sabah kendi gözlerimle gördüm. Etkileyiciydi. Ne kadar çok yaşarsan hayat seni o kadar az şaşırtabilir ama bu çılgıncaydı. Mahlukat arabanın ön camını kaplıyorlar ve silecekler yetişemiyordu. Onları temizleyebilmek için çeşitli yerlerde durmak zorunda kaldım. Yeri geliyor sinek sensin yeri geliyor cam. Arthur güneş gözlüklerinin ardından, yardım etmek için pek de acele etmeden izledi.” Bunu yaklaşık 15 dakika önce yazdım.

GF: Gittiğin en unutulmaz konserler nelerdi? David Bowie, Brian Molko ya da Eddie Izzard’la tanıştın mı?

IW: Hayır. Bowie’yi iki kere ekim. Bir kere New York’ta Trainspotting için bir partide ve bir kere de Glasgow’da bir restorana götürmek istemişti beni. Bowie’yi ilahlaştırdım ve hiç buluşmak istemedim, çünkü hala yanında 13 yaşında bir kız çocuğuna dönüp dönmeyeceğim konusunda kendime güvenmiyorum.

GF: Hayatın ya da ölümün anlamı nedir?

IW: Tadını çıkar çünkü otuzuna geldiğinde neredeyse bitiyor. Ölüm yirmi sekizinde başlıyor.

GF: Politikayı sık takip eder misin? Neden Obama'ya oy verirdin?

IW: Politik olaylar hakkında -- benim ayıbım ki -- çok fazla aktivist olmadan bilgi ediniyorum. Amerika'da oy kullanabilsem Obama için kullanırdım. Amerika'nın ve dünyanın petrole ve sanayi-ordu muğlağına ^[1] bağlı başka bir aptal, zengin beyaz adama ihtiyacı olduğunu düşünmüyorum.

GF: Hiç herhangi bir futbol holiganizminin parçası oldunuz mu? İsyanlar, yumruklar, kavgalar, kick boks maçları, karate dövüşleri, mızrak dövüşleri, UFC*, WWE*, break dans – İnsanlar neden şiddet için bu kadar çıldırmış?

IW: Ergenlik yıllarım ve yirmilerimin başında küçük çaplı bir futbol holiganizmine karıştım. İnsanlar şiddeti seviyorlar çünkü müthiş bir hareketlilik ve bir yerde vücudumuz bunun için tasarlanmış.

GF: Müebbet hapse mahkûm olsaydın ve özgür olabilmenin tek yolu bir bozayıyla ölümüne dövüşmek deselerdi, bu tehlikeli hayvanı yenebilir miydin?

IW: Kurtuluş için sahip olabileceğin tek şans kasıklarına kafa önde koşmak ve cinsel organlarını ısırarak olurdu. Muhtemelen daha yeterince yaklaşmadan ölümüne ezilmiş olurdun gerçi.

GF: Hiç tarot falına baktırdın mı? Ne dediler?

IW: Hatırlayamıyorum, çok sarhoştum o zaman.

GF: Mankenler ya da moda sanayi ile ilgili bir kitap yazar mıydın? Yazmalısın, gerçekten kapsamlı.

IW: Acil öncelikler listemde yok ama asla asla deme. Büyüleyici unsurları var.

GF: Sana bir aynasız ve onun tenyalarıyla ilgili bir kitap yazdıran neydi?

IW: Her zaman taşıyıcı-parazit ilişkisiyle ilgilenmişimdir.

GF: Sokak satışından ^[2] aldığın şeyler var mı?

IW: San Francisco Mission bölgesinde yaşarken sokak satışlarından harika şeyler alırdım. Hala muhteşem bir halojen lambam var. Dublin'deki sokağımda sokak satışı yok; istemedikleri her boku sokağa atıyorlar. Hepsi işe yaramaz şeyler gerçi.

GF: Trainspotting'in filmi hakkında ne düşünüyorsun? On yıl sonra şimdi hala revaçta mı? Daha mı çok seviyorsun yoksa daha çok nefret mi ediyorsun? Hala sıkılmadın mı?

IW: Uzun bir süredir izlememiş olsam da seviyorum.

GF: Şöhretin hakkında ne düşünüyorsun? Ben şahsen deli ve şeytani olacağını düşünmüştüm.

IW: Şöhretimi o kadar da takmam. Başkalarının önyargılarından kaynaklı bir kötü çocuk şöhretim var; beni kitaplarımdaki karakterler gibi hayal ediyorlar.

GF: Dindar mısın? Alan Moore'un yılan tanrısı Glycon'a tapması hakkında ne düşünüyorsun?

IW: Kiliseyi siktir et. Başkalarını yargılamayıp zorlamadıkları sürece insanlar istediklerine inanabilirler. Ben olsam dünyadaki her okulda din eğitimini yasaklar ve kiliseleri gece klüplerine çevirirdim.

GF: Hangi çizgi romanları okursun? John Constantine Hellblazer ^[3] hikayesini sen yazsaydın, neler içerirdi? Lanet olsun, bu fikrin ihtimali bile beni şimdiden heyecanlandırdı... Kesinlikle DC'yi ^[4] arayıp bu halı yemelisin.

IW: Birisi onları bana yollayana kadar bekliyorum. Muhtemelen Constantine'i öldürür, tekrar hayalet olarak getirir ve ona musallat olan eski arkadaşlarının hayaletleriyle savaştırırdım.

GF: Hayatında büyük pişmanlıkların var mı?

IW: Pek yok. Bence her şey olacağına varıyor ve sana verilen kartlarla oynamak zorunda kalıyorsun. Hayatımın en büyük dönüm noktalarında iyi kararlar verdim.

GF: En sevdiğin korku filmi nedir?

IW: Tüm Şeytan'ın Ölüsü serileri. Büyük bir Bruce Campbell hayranıyım ve korkuyu her zaman tercih ederim. Düz korku filmi de Şeytan olurdu çünkü genç bir adamken izlediğimde fena bi dt (deliriyum tremens) ^[5] geçirdim. İngiltere Wolverhampton'daki Joyce teyzemin kanepesinde aşırı heyecanlandığımı ve onun 'uyuşturucu mu?' deyip benim "hayır hayır Şeytan' dediğimi hatırlıyorum.

GF: Bruce Campbell'in otobiyografisini okudun mu? Gerçekten dehşet güzeldi.

IW: Evet okudum. Kitap çıktığında Bruce'la Austin'da takıldık ve orda imzalı bir kopyasını aldım.

GF: Hadi SEKSten konuşalım. Yaşlandıkça daha mı iyi oluyor daha mı kötü oluyor?

IW: Bence yaşlandıkça sekste daha iyi oluyorsun. Herhangi bir yetenek gibi, tekrarlar geliyor. Sanırım seksin partnerine ne hissettirdiğine daha çok odaklanıyorsun.

GF: Yaşlandıkça seks güdün azalıyor mu?

IW: Şahsen ben fark etmedim.

GF: "sevişmek" "seks yapmak" ve "sikişmek" arasında fark var mı?

IW: Tabi ki var. İnsanlar cinsel ilişkiye gireceklerinde bir anlaşma yaparlar ve genelde bu üçü arasında olur.

GF: Herhangi bir fantezi ya da fetişin var mı? Şahsen ben göbek deliğinden hoşlanırım.

IW: Kadın çantaları.

GF: Porno isimli bir kitap yazdın, hala izler misin? Hangi türünü beğeniyorsun?

IW: Porno izlemem. Diğer insanların sikişmeleri beni o kadar ilgilendirmez. Bundan tahrik oluyorsan, otuzbir çekersin. Seks yapmak daha iyi. O kitabı yazmak için açıkçası çok izledim.

11 Kasım 1922’de Hindistan, İndianapolis’te başarılı mimar Kurt Sr. ve karısı Edith Sophia’nın oğlu olarak dünyaya geldi. Kız kardeşi Alice ve (yapıtlarında sıkça söz ettiği) kardeşi Bernard’la büyüdü. Dördüncü jenerasyon Almanlar, yani Birinci Dünya Savaşı’ndan (1914-18 yılları arasında birçok Avrupa ülkesinin, bazı Orta Doğu milletlerinin, Rusya ve Amerika’nın Almanya’ya, Avusturya – Macaristan ve Türkiye’ye karşı mücadele ettiği savaş) sonra Amerika’nın tümünde yayılan anti-Alman tutumdan dolayı geleneklerini yaşayamayan çocuklar. Büyük Bunalım sebebiyle (1930’lardaki zorlu ekonomik çöküş) Vonnegut’lar servetlerinin büyük bir bölümünü yitirdiler ve ev halkı asla eskisi gibi olamadı. Vonnegut’ın babası ağır bir depresyona girdi ve annesi Anneler Günü’nden önceki gece aldığı aşırı dozdaki uyku hapları nedeniyle öldü. Bu olanlar ve “Amerikan Rüyası”nın kaybı Vonnegut’ın birçok eserinin teması haline gelecekti.

Kimya ve biyoloji eğitimi aldığı Cornell Üniversitesi’nden sonra İkinci Dünya Savaşı’nda (Mihver kuvvetleriyle, Almanya, İtalya ve Japonya – Müttefikler, İngiltere, Fransa, Sovyet Rusyası, Amerika, arasında 1939-45 yılları arasında yaşanan mücadele) hizmet ettiği Amerikan Ordusu’na kaydoldu. Alman ordusu tarafından rehin alınması yazılarındaki önemli bir başka ögenin de temelini oluşturacaktı. Savaşın ardından Vonnegut Chicago Üniversitesi’nde antropoloji okudu ve daha sonra Genel Elektrik Şirketi’nde reklamcı olarak çalışmak için New York’a Schenectady’ye taşındı. Bu zamanlarda kısa öykülerini çeşitli gazetelere göndermeye başladı ve 1951’de Genel Elektrik’teki işinden zamanını yalnızca yazmaya harcamak için ayrıldı.

Romanlar

Vonnegut 1950’ler ve 60’larda 1952’de *Otomatik Piyano*’yla başlayan birkaç roman yayınladı. *Otomatik Piyano* kasmaya yol açan bir maddeden sonra insanların, hayatlarının kontrolünü esprili bir şekilde EPICAC diye adlandırılan bir bilgisayara verdiği kurgusal bir şehir olan Ilium’u anlatır. *Titan’ın Sirenleri* (1959) sakinlerinin elektronik olarak kontrol edildiği, derinlemesine askeri güçle donatılmış Mars’ın da

dahil olduğu birkaç farklı gezegende geçer. Bu eserlerin fantastik kurguları öncelikli olarak Vonnegut'ın sürreal(mantıksız, hayalimsi) olma noktasını absürt gördüğü modern topluma bir metafor (kıyaslama) ve merkezi odağının zemini olarak bu tuhaf dünyalarda yaşayan şanssız insanların çevre ve kendileri için çabalamalarıdır.

Vonnegut en iyi eserlerinden biri olarak gösterilen *Kedi Beşiğı*'nde (1963) bir kez daha teknolojinin toplumdaki rolüne odaklanıyor. Roman, normal buzdan çok daha düşük bir derecede katı kalabilen ve Dünya'daki tüm suyu katılaştırabilme yetisine sahip olan, *buz dokuz* olarak adlandırılan bir buz formunun keşfini anlatır. *Buz dokuz* özellikle insanlığın iyiliğı gözetilmeden geliştirilen veya kullanılan teknolojinin potansiyel yok edici gücünün bir sembolü görevi görür.

Mezbaha No: 5

Vonnegut'ın ünü, 1969'da Amerika'nın Vietnam Savaşı'na (1955-75 yıllarında Amerikan güçleri Güney Vietnam'a Kuzey Vietnam'la olan savaşlarında yardım etti.) dahil olmasına karşı protestolar zirvedeyken çıkan savaş karşıtı roman Mezbaha No:5 'in basılmasıyla büyük derecede arttı.

Vonnegut hayatının en değişik ve önemli olayları üzerine kurulu olduğı için *Mezbaha No:5* 'i yazmak zorunda olduğı bir kitap olarak tarif eder. Vonnegut İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman Ordusu'nda esirken şehri yıkan ve yüz otuz beş binden fazla insanın ölümüne sebep olan Müttefikler'in Dresden'i bombalamasına tanıklık etti. Kurtulan az kişiden biri olan Vonnegut onu esir tutanlar tarafından dekşet verici bir şeyle, molozları kazarak cesetleri çıkarıp onları ateşte yakarak yok etmekle görevlendirildi. Dresden'in askeri gücü çok az olduğundan yok edilişi basın tarafından neredeyse far edilmedi bile. *Mezbaha No:5* Vonnegut'ın bu olayı hem belgeleştirme hem de eleştirme girişimidir.

Vonnegut gibi *Mezbaha No:5*'in ana karakteri Billy Pilgrim de Dresden'deki bombalama sırasında orada bulunmuş ve bu deneyimle derinden etkilenmiştir. Duyguları ruhsal belirsizlik geliştirerek sinirsel çökme meydana getirir. Tuhaf bir durumdan "zamana ait olmama"dan mustariptir, geçmişten, şimdiden, gelecekte rastgele

olaylar yaşar. Bu yüzden romanın acı imgesini ve kayıp hakimiyeti vermek için karmaşık, kronolojiye ters düşen bir anlatımı vardır.

Şampiyonların Kahvaltısı

Mezbaha No:5 'in basılmasından sonra, Vonnegut bir noktada bir daha roman yazmamaya ant içtiği bir depresyon sürecine girdi. Onun yerinde ders vermeye, öğretmeye ve birkaç yıl önce başladığı "Mutlu Yıllar Wanda June" oyununu bitirmeye yoğunlaştı. Ekin 1970'ten Mart 1971'e kadar Boradway'de sergilenen oyun karışık yorumlar aldı. İtiraf ettiği gibi ellinci doğum gününün yaklaşması ve çocuklarının evi terk etmeleri de dahil olmak üzere, Vonnegut'ın depresyonunun neden olduğu yorumunun getirilmesi gereken bazı faktörler vardı. Birçok eleştirmen sonunda Dresden'e gelmesinden dolayı onun işi için sahip olduğu büyük ilhamı kaybettiğine inanıyor, diğerleri ise *Mezbaha No:5* 'in Vonnegut'ın yazabileceği tek iyi romanı olduğunu düşünüyorlardı. Olay her ne olursa olsun *Şampiyonların Kahvaltısı* onun depresyonunun bittiğini ve romana geri döndüğünü gösteriyordu.

Şampiyonların Kahvaltısı'nda Vonnegut'ın birçok eserinde olduğu gibi otobiyografik eğilimler vardı. Yine de bu romanda yazar genelin aksine karakterlerle daha fazla sarılmış gibi görünüyordu. Kitabın yazarı, başrolün Dwayne Hoover olduğu, Philboyd Sludge olarak, yine Vonnegut'ı temsil eden Kilgore Trout'un bir romanını okuduktan sonra deliren bir Pontiac bayisi olarak görünüyordu. Kitabın sonuna doğru Vonnegut kendisi ve Rober Merrill'in "en ünlü eserim" dediği Trout arasında karakteri sonsuza kadar başıboş bıraktığı, daha önce başarısız olan Trout'un zengin olup kendi ayakları üzerinde durabildiği bir buluşma ayarlıyordu.

Daha sonraki eserleri

Her ikisinin de umutsuzluk ve yalnızlığın yaygın duygularının Amerika'da geleneksel kültürün kaybiyla sonlanmasını incelediği *Şampiyonların Kahvaltısı* ve *Hi Ho* (1976), Richard Nixon dönemindeki (1913-1994) Watergate skandalında, önünde sonunda başkanın istifasına neden olan bir skandal, kurgusal bir katılımcıyı anlatan *Hapishane Kuşu*(1979), çevre kirliliğinin sonuçlarına tahmin yürütülen *Galapagos* (1985), Vietnam'daki savaşın sonrasını ve etkilerini ele alan *Hokus Pokus* ya da *Acelen Ne Evlat?* (1990).

1990'larda *Ölümden Kötü Kaderler'i* (1991) ve *Zaman Depremi'ni* (1997) de yayınladı. Çıkmadan önce Vonnegut *Zaman Depremi'nin* son romanı olduğunu açıkladı. Bu eserlerin çoğu saygı görse de eleştirmenler sık sık daha sonraki eserlerinde Vonnegut'ın önceki yapıtlarında kullandığı temaların daha karmaşılaştırılarak yeniden kullanıldığı üzerine tartışıyorlar. Yine de Vonnegut en çok sevilen Amerikan yazarlardan biri olarak kalmaya devam ediyor.

Kurt Vonnegut halen Smith Koleji'nde yüksek düzey yazma dersleri vermekte ve Kasım 2000'de New York'un Eyalet Yazarı unvanını aldı.

Karşı kültür yazarı, ikon Kurt Vonnegut 84 yaşında öldü.

Ekin LEVENT

Neredeyse 28 yıl önce, genç (27) ve sınırı henüz aşmış olan Douglas Adams şöhretin kıyısında dengeleniyordu. Otostopçunun Galaksi Rehberi'nin ilk radyo serileri henüz çıkarılmıştı (daha doğrusu, Douglas'a göre, "kaçırılmıştır") ve BBC Radyo 4'ün gece geç saatteki zaman diliminde büyük derecede göz ardı edilmişti. Sonra daha uygun bir zamanda seri tekrar edildi ve daha altı bölüm yayınlanmadan dinleyiciyi ve başarıyı getirdi. Ama daha sırada kitaplar, ikinci radyo serileri, televizyon şovları ve gecikmiş film versiyonları vardı.

Douglas Adams birçoğu esprilerini kısıtlayan ve düşüncelerini göz ardı eden avuç dolusu kısa röportajlar gerçekleştirmişti. Serbest çalışan gazete muhabiri Ian Shircore pek de olası olmayan bir şekilde 'Penthouse dergisi için' kılıfında onunla birkaç saat geçirme şansı elde ettiğinde, Adams kendini günün yarısı geviş getirme, ahkam kesme ve çok fazla sigara içmeyle Dr. Who'nun Tom Baker devri için metin yazarlığı yapıp kabuk kazandığı darmadağın bir ofisle buldu. Penthouse'un telif edebildiği birkaç az miktarda sütundan ayrı olarak bu kayıtlar 1979'dan beri yayınlanmadan kaldı. Şu anda üç bölüm halinde size dünyanın her yanından en iyi yeni bilimkurgu haberlerini ulaştıran internet dergisi Darker Matter'ın ilk sayısında yayınlanmakta.

Yaratılışından otuz yıl sonra Otostopçunun Galaksi Rehberi hala İngilizce olarak yazılan en iyi bilimkurgu olarak biliniyor. Derecelere bakın – hala orada, Amazon en çok satanlarda bilimkurgu ve komedi listelerinde, hemen yanı başında sonradan türeyen Okuyucu Ödülleri'nde ve diğer geçici edebi derecelendirmelerinde. Douglas Adams'ın kaderi yirminci yüzyılın en iyi popüler bilimkurgu yazarı olmaksızın bile başlarda durum onun için bu kadar net değildi. Bu türe düşkün olduğundan bile emin değildi. Bilimkurguyu sevip sevmediği sorulduğunda tipik düşünceli cevaplarından birini veriyor:

“Yani, evet ve hayır. Teleskopu etrafınızda çeviren, olayların uzağında kalıp onları tamamen farklı bir açıdan görmenize izin veren yanlarını seviyorum. Otostopçu’da yapmaya çalıştığım da bu ve bence bu bilimkurgunun yaptığı en iyi şey. İnsanların sadece amaçsızca uzay gemileri içinde dolandığı ve birbirlerini ışın kılıçlarıyla vurduğu bilimkurgular son derece tatsız. Tüm farklı yorumların oldukça kolay ve sıradan olaylara nasıl etki edebildiğini göstermek için insan deneyimini radikal olarak tekrar yorumlamanıza olanak sağladığında seviyorum bilimkurguyu. Eğlenceli bulduğum bu.”

Peki bu şekil veren, yaratıcı yıllarda zevkle mi okudu? Bir yazarı onun için özel yapan neydi? Kurt Vonnegut’ın zahmetsiz, verimli zekasını gayri ihtiyari överken neredeyse kendi çalışmasını tarif ediyor olabilirdi.

“Tom Stoppard. Aksi halde sevdiğim, Tolstoy. Solzhenitsyn. Gerçekten enfes olduğunu düşündüğüm Kurt Vonnegut. Titan’ın Sirenleri’ni altı kez okudum ve her seferinde daha da iyi oluyor. O bir ilham kaynağı, itiraf etmeliyim. Titan’ın Sirenleri hani şu ilk okuduğunuzda gevşekçe, plansız yazılmış diye düşündüğünüz kitaplardan. Sonunda her şeyin aniden anlam kazanmasına neredeyse kaza sonucu gözüyle bakıyorsunuz. Sonra birkaç kez daha okuyorsunuz, aynı zamanda kendiniz hakkında daha fazla yazmayı keşfederek ve böylesine sıradan görünen bir şeyi güzelce bilemenin nasıl mutlak yaratıcı bir başarı olduğunun farkına varıyorsunuz.

En sevdiğim bilimkurgu yazarları komik olanlardır ki onlardan çok fazla yok.

Ve diğerleri, alışıldık şüpheliler? Asimov’u, Arthur C. Clarke’ı ve geri kalanları okumuş muydu?

“Okudum. En sevdiğim bilimkurgu yazarları komik olanlardır, ki onlardan çok fazla yok. Robert Sheckley. Çok çok çok komik bir yazardır. Aynı zamanda stilist. Çok az bilimkurgu yazarı İngilizce’yi iyi yazar. Robert Sheckley yazabilenlerdendir.”

“Yani Sheckley... Ve gurur duyduğum bir diğer adam Stanislav Lem, İngilizce’ye oldukça iyi çevrilmiş Polonyalı yazar. Bu iki misli etkileyici

Douglas üniversiteden sonra belli bir süre, zamanını bilimkurgu komedisi fikrini satmakla harcadı. İnsanlar, Monty Phyton takımının çeşitli üyeleriyle olan yararlı bağlantılarını kanıtladığından ve komedi yazarı olarak açıkça görülen bir potansiyele sahip olduğundan onunla konuşmaktan yeterince mutluydular. Hatta kendisini Graham Chapman'la birlikte 18 ay gibi bir süre için daha gün ışığını göremeden başarısız olan bir deste projeler yazarken bile buldu. Ama hayat engellerle vardır.

"Bilimkurgu üzerine kurulmuş bir başka film düşüncesi idi. Ama sonunda bu projeyi durdurdular çünkü dedikleri gibi "Bilimkurgu filmleri için bir piyasa olduğunu düşünmüyoruz." Görünüşe göre bu Yıldız Savaşları'ndan on iki ay önceydi."

559

öneride bulundu. ‘ Bir bilimkurgu komedisi yapmayı isterim ve bunu yapacak kişinin sen olabileceğini düşünüyorum.’ Bir nevi sandalyemden düştüm.”

Kızildeniz ayrıldı ve Douglas beklediği fırsatı yakaladı.

“ Başlığı buluşum bundan birkaç gün sonrasıydı. Aklımda her biri dünyanın sonunu içeren oldukça fazla ayrı ayrı kurgular vardı bu yüzden birbirinden bağımsız, her biri dünyanın sonunu içeren, altı adet yarım saatlik hikayeler yapacaktık. Dünyanın Sonları ya da onun gibi bir şey olacaktı. Sonra aniden altı yıl önce beni vuran şeyi hatırladım – ama araya giren zamanda onunla ilgili hiçbir şey yapmamıştım, hatta hatırlamamıştım bile – Avrupa’da otostop çektiğim zamanlarda, öğrenciyken veya Cambridge’e gitmeden hemen önce, Otostopçunun Avrupa Rehberi diye bir kitabım vardı. Bir gece geç saatte hafif sarhoş olarak Innsbruck’taki kamp alanında amaçsızca dolanırken, yıldızlar vardı, o zaman ‘Biri otostopçunun galaksi rehberini yazmalı.’ diye düşündüğümü hatırlıyorum.”

“ Ama doğuştan gözümün önündeki iyi bir fikri göremeyen biri olarak, altı yıl boyunca onunla ilgili hiçbir şey yapmadım. Her neyse gösterinin ne hakkında olacağına dair bir anlaşma yaptım ve BBC sisteminden geçmesi biraz zaman aldı. Bu safhada Dorset’a geri döndüm ve oradaki ailemle aynı evde yaşadım. Daha sonra BBC bana geri döndü ve ‘ Tamam ilk bölümü yaz.’ dedi. Böylece ilk bölümü yazdım ve onay alıp, geri dönüp ‘ Evet, tamam. Devam et ve yap.’ demeleri de yine zaman aldı.”

Pratik diye bir şey yoktu. İlk bölüm buldozerleri, Vogonları, Ford Prefect’iyle, “ Arsenal için şanslı kaçış”la ve tabi ki dünyanın sonuyla gerçek ilk bölümdü. Tepkiyse şaşırtıcı bir uzunluktaki sessizlikti.

“ Başarmıştık, tesadüf veya değil, yaz dönemiyle birlikte BBC’de bir şeyin onay alması için insanların yattıkları bilmem neredeki kumsallardan kalkıp gelmelerini beklemeniz gerekiyordu. Bu yüzden biraz uzun zaman aldı. Zamanımı boşa harcarken, pilot bölümümü “ Evet evet. Sevdim bunu. Uğra ve bizi gör.” diyen Doctor Who’nun editörü Robert Holmes’a yolladım. Fikirler üzerinde biraz tartıştık ve Dr. Who’nun dört bölümünü yazma işini üstlendim. Bu karara varmak uzun bir zaman aldı ve sonra, hiçbir şeyin olmadığı süre zarfından

sonra, birden Dr. Who’nun dört bölümünü ve bir an önce yapılması gereken beş Otostopçu’yu yazma işini alıyordum.”

Henry Miller
Herkesin Dostu Bir Tabudeviren
(1960) Kenneth Rexroth
Emin Kahveci

Görünen o ki modern edebiyatın en coşkulu ve sıradışı yazınlarından olan, Henry Miller'a ait *Yengeç Dönencesi* ve *Oğlak Dönencesi*'nin Amerika'da yasal olarak alınıp satılması için bir süre daha beklemek gerekecek. Bu çok kötü, zira gerçekten de harika iki eserden bahsediyoruz. Bu süre zarfında çoğumuz Miller'dan belli başlı pasajlar ve antolojilerle idare edecek. New American Library son birkaç sene içerisinde, genelde öykülerden oluşan, güzel ancak biraz kısa olan derlemeler yayımladı. Önümüzde ise, Mekanlar, Hikayler, Edebi Denemeler, Portreler ve yazarın aforizmalarını içeren Bizzat Kendisi isimli başlıklardan oluşan dopdolu bir derleme var,

Henry Miller'ı bir bütün olarak tanımak istiyorsanız aradığınız kitap bu. Miller müstehcen hikayeler yazan birinden çok daha fazlasıdır. Mekanlara karşı ateşli, önyargılı ve içli tepkileri Miller'ı eğlenceli ve hatta bazen enteresan –tamamen yanıltıcı ve tamamen eğlenceli- bir seyahat yazarı yapmaktadır.

New Directions tarafından yayımlanan *Maroussi'nin Colossus'u* isimli eseri modern Yunanistan hakkında yazılmış en iyi eserlerden biridir. Burada da o kitaptan güzel bir alıntı bulunmakta. Ayrıca savaş öncesi Brooklyn, New York'un eski gettoları, Güzel Dönem Paris'i, 1920'lerin sonu ve 30'ların başı ve Big Sur ile ilgili muhteşem çağırışımaların yanı sıra tam bir taşra karşıtlığı metni olan ve Dijon'a Parizyen gözden yazılmış sert bir eleştiriye de içermektedir.

Aslında Dijon Fransa'daki küçük şehirlerin arasında hallicedir ve zevk düşkünleri için tam bir cennett olmakla beraber mimari olarak da güzel bir şehirdir. İşte sorun da burada. Henry Miller mekanları, insanları ve kitapları kendi mitolojisi ve coşkusuna göre değerlendirir. Onu Dijon hakkında bir şeyler öğrenmek için değil eğlendirici tepkileri için okuyoruz. Aynı şey kitapları için de geçerli. Rimbaud ya da Cendrars hakkında hiçbir dikkat, mantık ya da eleştirel

yeteneği göz önüne almadan yazıyor. İyi, güzel. Bunu yapan bir sürü insan var. Miller bir kitap hakkında sanki onu okumuş tek kişi gibi değil de –dünyada o ana dek bir kitap okumuş tek kişiymişcesine yazar. Sanki yazma ve okuma sanatını sadece kendi kendine bulmuş, günümüzün milyonlarca yıl ötesinde yaşayan ve patlayıp terk edilmiş Dünya’da Rimbaud ve Cendrars’ın şiirlerine rastlamış bir Marslı gibi yazar. Modern Fransız Edebiyatı’yla ilgili bilgi vermenin en sağlıklı yolu olmasa da kesinlikle dinlendirici bir etkisi vardır.

Miller, diğer yazarların yaşayan sözcüklerini, eli, avucu mamut etiyile dolu bir mağara adamı gibi, kalbinde ve elinde taşıyarak karşınıza çıkar. Hikayeleri de böyledir. Hemingway ve Simenon tarafından çıtası iyice yükseltilmiş olan, oldukça biçemsel ve kısa cümlelerden oluşan eserlerle karşılaştırdığımızda değersiz ve lafı çok uzatmış görünse de Miller’ın eserleri sıkıcı olmaktan çok uzaktır. Eserleri hikaye falan değil, bir yazarın kurgusu. Aslında yazdıklarının birçoğunu kafadan atmıştır. Kitapları Miller’ın verdiği izlenime göre çok daha az otobiyografiktir –ama okunduğunda hiç de öyle gelmez- gürültülü bir barda kulağa çalınan gerçek hayata dair anekdotların baskın olabilirliliğini taşırlar. Tümü, bir barda size doğru eğilip “Demek yazarsın, hah! Dinle dostum, hiçbir yazarın yazamayacağı kadar iyi bir roman olacak bir hayat yaşadım ben.” deyip, kanlı gözleriyle berbat, anlaşılmaz ve anlatılmaz hikayeler anlatan yaşlı bir bar müdavimi karının anlatacağı hikayelere benzer.

Miller bir şekilde bu tür hikayeler anlatmayı –ya da en azından oldukça tatmin edici taklitlerini sunmayı- öğrenmiştir. Bu Üst Stil’in sırrıdır ve çok az yazar bundan nasiplenmiştir. Ve neredeyse hiçbirini bunu birden fazla kez başarabilmiştir. Miller, Dostoyevski kadar iyi bir yazar olmayabilir –ancak onun birçok eserini okumak Karamazov Kardeşler’i ilk kez okumakla eşdeğerdir- okumakta olduğunuzu unutuverirsiniz- anlatılan her şey, direkt olarak sizin başınıza geliyormuş gibi olur. Kitabı bitirdiğinizde hayatında ilk kez bir oyun izlemiş çocuk gibi, olan bitenlerin sadece bir hikaye olduğu konusunda ikna edilmeniz gerekir.

Henry Miller ve ondan daha da fazla olmak üzere taraftarları, onun bir düşünür olduğunu zannederler. Bu derlemede Miller’a ait birçok –

muhtemelen kimileri için çok fazla- fikir, görüş, önyargı ve yaklaşım mevcut.

Miller, Amerika'da bir tepki ve uydumculuk döneminde ün kazandı. Henry'yi bir düşünür olarak görmenin sırrı, onun derin, devrimci ya da ölçüsüz bir yazar olduğunu unutmaktır zira o entelektüel olarak 1900'ler Brooklyn'indeki herhangi bir heriften fazlası değildir. Watkins ilaçlarına ait bir Model T'yi bir çiftlikten diğerine süren tiplere benzer ve taşkın, içi boş fikirleri bizimki gibi modern dönem 'Birlikteliği'nin içine sızmayı başaran böylesi saf bir tipin değerli yaşayakalmasıdır. Miller popülerdir çünkü, gizlice de olsa, birçok seyyar satıcı hâlâ aynı fikirde- ister inanın ister inanmayın.

II (1961)

Miller'ın Yengeç Dönencesi'ni inceleyen-eleştiren yazıları topluyorum. Pek de iyi sayılmaz. Çok az kişi müstehcen sözcüklere değinmiş, kimileri bahsini bile açmamış. Birçoğu daha derin ahlaki kaygılara sahip. Miller'ın alelaide genellemelerine ve içi boş tasvirlerine karşı çıkmışlar. Birkaçı Nelson Algren'in "Miller en büyük hatası bir düşünür olduğunu düşünmesidir." sözünü alıntılamış. Bir kısmı eserdeki cinsel ilişkilerin deneysel bilgidен çok apaçık fantezilere dayandığını vurgulamış. Ve hemen herkes Batı'nın çöküş ve iflas hâlinde oluşuna dair atıp tutmalarının tamamen yanlış anlaşılmanın sonucu olduğu, Batı çöküşte olsa da Miller'ın ithamlarının doğru tahliller olmadığı ve atıp tuttuklarının da basmakalıp olduğu görüşünde. En temel itiraz sürekli tekrar etmekte- kitapta insan yok! Eser sempati ya da sezgi olmadan yazılmış, Miller insanlardan hazzetmez, hatta onların var olduğundan bile habersizdir, insan ve insanlık karşıtıdır. Tüm bunlar Miller'ın içimizdeki bir barbar, kültürsüz ve kültürlüleştirilemeyen, Toynbee'nin 'İçimizdeki Proleter'lerinden biri.

Hemfikirim. Gazeteler sonuna kadar haklı. Yeni keşfedildiği günlerde Cyril Connolly onu John Locke ta da Walter Bagehot ile karşılaştırmıyordu. T.S. Eliot onu Matthew Arnold ya da Henry Adams'a benzetmedi. Bu, asla gruba dahil olamayan, dışlanmış birinin sesi. Neyin nerede ve nasıl olduğunu bilmiyor. Paris ya da New York'a ait motif ve adetlerin betimlemeleri alakasız fantezilerden ibaret. Kadın milyonerler ülkesi ya da Harlem'de sinsice dolaşan bir neo-beat entelektüel kadar gerçek dışı. Bir suçlunun iddianamesi hukuka

dayanır, sosyal ilişkilerin kodifikasyonuna. Miller'ın toplum iddianamesi sosyal ilişkilere değil de onun bunlara sahip olamayışına dayanmaktadır. Bowery'nin bahsettiği ahlak bu. *Dönenceler*'den beri, yıllar boyunca Miller birçok spekülâtif yazına imza attı. Bunların tümü sadece yanlış fikirlere inatla bağlı olmakla kalmayıp tüm yazın dünyasından da soyutlanmışlardır, enikonu Mills Hotelleri'nde geceleyen bir düşünürün seyahat anıları.

Ancak Miller ne Little Joe Gould ne de Restif de la Bretonne'dur. O naif biri değildir. Evet, öyle olduğunu düşünür ve eleştirmenlere yazdığı mektuplarda *Dönenceler*'in sanat eseri değil sadece tesadufi eserler olduğunu vurgular. *Yengeç Dönencesi* onca yıl sonra tekrar okunduğunda açıkça ortaya çıkıyor ki, bu eser bir hikaye değil de kurgudur. Karşılaştırma *Monsieur Nicholas* ile değil *The Satyricon* ile yapılmıştır.

Bugün elimizde kalan sahifelere dayanarak dahi söyleyebiliriz ki *The Satyricon* harika bir komedi eseridir. Restif'in kitabı ise hiç komik değil. Oldukça komik olduğu noktalar var ancak bunlar acıklı olmaya çalıştığı anlarda ortaya çıkıyor, çünkü esere değil Restif'e gülüyoruz. Miller'a ise asla gülmeyiz. Miller'a ait, o hoyrat ve fırlama Brooklyn çocuğu davranışlarını paylaşıyoruz. Evet, komedinin harflerin en insani formuyla oluştuğu doğrudur. Miller bir Rebelais ya da Swift değildir. *Dönenceler*'deki karakterler marakaların içindeki taşlar gibi birbirine çarpıp durur. Ama bu *The Stayricon* için de geçerlidir. En azından Miller komik olduğunun farkındadır.

Yengeç Dönencesi'nin ilk kez yayınlanmasının üzerinden 28 sene geçti. O günden bu yana biçimi modern edebiyattaki en moda biçim olagelmıştır. Ardı arkası kesilmeyen hikaye salgınından bunalmış durumdayız, özellikle Fransızca olanlardan. Yeraltının Adamı edebiyatın Gözde Adamı hâline geldi. Jigololuk ve serserilik yaptığını gizlemeyen biri olarak, uluslararası alanda öykücülüğün zirvesine ulaştı. Amerikan yayınevlerinin koridorları aykırı sanatçı, uyuşturucu müptelası ve telif yasası kaçakları kılığına bürünmüş Columbia Üniversitesi Yaratıcı Yazarlık bölümü mezunu tiplerle kaynıyor.

Tüm bunların ortaya koyduğu tek bir sorun var. Bu durumun, akıl almaz derecede derin bir ciddiyet ve şatafatlı bir retorik üzerine

kurulmuş olması. Genet ya da Kerouac'ın hiçbir eserinde Miller'ın 'Hindu ve bide'si ya da 'hayali zengin kız'ı ile kıyaslanabilecek bir şey yoktur. Özür dilerim ama Henry, Count Keyserling'i incelediğinde, bir Rüya Kitap önerdiğinde ya da kahvaltılık sofrasında gazetelerin astroloji köşesi hakkında pımpiriklendiğinde ona inanmıyorum. Hepimiz kandırıyor –belki buna kendisi de dahil- ama Bughouse Square'in derin düşüncelerinin ardında, belli belirsiz de olsa, daimi olarak ince bir alay yatmaktadır.

Keşke Miller'ın kendini yetiştirmiş hobo'ları bir üniversite profesöründen daha azimli ya da bir makine tamircisinden daha bezgin olmasaydı. Keşke arada bir sadece insan olan bir karakteri olsaydı. Keşke Miller'ın milyonlarca kelimesi arasında biri birini sevebilseydi, yalnızca bir kere, biraz ya da hiç olmadı biri bir başkasının da orada olduğunu hissedebilseydi. Bu asla olmaz. İşte bu şikayetlerin ve komedinin temelidir. *Gulliver* ya da Rabelais'te de durum böyle midir? Bence değildir. *Don Kişot* farklı mıdır? Evet, farklıdır ve o yüzden yalnızca bir tane *Don Kişot* vardır. Miller ondan imkansız istemediğimiz sürece oldukça tatmin edicidir. Miller, kesinlikle bu kitabın moda ettiği tarzın budala takipçilerinin hepsinden çok daha iyidir ve üzücü olan şu ki onların başarıları 27 yıl sonra Miller'ı biraz daha vadesi dolmuş göstermektedir.

III (1962)

Henry Miller kafa karıştıran bir adamdır. Tam bir pazarlamacıdır. Müşterilerine söylediği her söze inanır. Pek az seyyar satıcı malını satmak için kullandığı sözlere körü körüne inanır. Kimse de bu sözlere ehemmiyet vermez zaten. Evden eve, komisyon üzerinden yapılan satıcılık ise başkadır. Oradaki motto ise "Satıcıyı sat. Gerekirse hala ve amcalarını, komşularına ve dostlarına satar, onlar da tükenince işi bırakır ve biz de başka bir satıcı buluruz." şeklindedir. Bu tamamen Ortalamalar Yasası ve yüzde 100 cironun birleşimiyle oluşur.

Henry Miller fırça ya da fotoğraf kuponları satan birine fiziksel olarak oldukça benzerlik gösteren, yaşlıca bir centilmendir. Aslında benzerlik fizikselden de ötedir. Ürününe karşı aynı körü körüne inancı besler. Onun durumunda ürün yabancılaşmadır. Kendisini hor görülen ya da reddedilmiş bir peygamber olduğuna inanmıştır. Amerika'da

sanatçının firavun olduğuna inanır. İyi bir sanatçı ve hatta daha da iyi bir düşünür olduğu için eziyet çektiğine inanır.

Yazarlar müşterilerine karşı böyle konuşur. Bu dil, bir kızla takılmak istediğinizde ya da karınızı bıçakladığınız için tutuklandığınızda işe yarar. Buna kim inanır? Henry Miller inanır. Aslına bakarsak Miller yıllar boyunca oldukça konforlu bir hayat yaşamıştır. Big Sur'un hemen aşağısında, milyonerlerle komşuluk etmesini sağlayan güzel bir evi vardır. Zamanımızdaki yazarların pek azı Miller kadar bol keseden övgü toplayabilmiştir. Gidip Cannes'da film jüriliği, Mallorca'da kitap eleştirisi yapar. Nobel Ödülü'ne aday gösterilmişliği de vardır. En çok satan kitabı olan *Yengeç Dönencesi* banliyölerde sorun çıkardığında, kendisinin küçümsediği edebiyat akademisyenleri onu savunmak amacıyla, gerçekte geleneksel pikaresk bir komediden fazlası olmayan kitabının derin sosyal ve ahlaki önem taşıdığına dair bilmiş yorumlar yapmışlardır. Amerikan Birliği'nin, kıyasla Engine Charley Wilson ya da Wayne Morse'dan daha fazla saygı duyulan ve hatırı sayılan bir üyesidir de. Ancak Miller, buna inanmayı değil de kendi tabudevirenliğinin avutucu mitine inanmayı tercih eder.

Stand Still Like the Hummingbird bu tarz mitlerin bir koleksiyonudur. Tabudevirenlerin ağababası Henry Miller, övgülerini refiği olan diğer tabudevirenlere bahşeder. Tamamıyla heyecanlı ve heyecan verici bir şey. Aynen *Dönenceler* ve *Kara Bahar*'daki komik dialoglara benziyor. Yegane sorun şu ki, aradan 30 yıl geçti ve Henry Miller artık gaz lambası altında Dostoyevski tartışıp Brooklyn metrosunda sekreter tavlaman, çorapları delik, fukara bir çocuk değil.

Sonuç ise tam bir şamata. Kitaptaki en eğlenceli denemelerden biri başka bir ağababa tabudeviren olan Ionesco'ya methiyedir. Aslına bakarsak mevzubahis deneme daha ziyade başarılı bir yazarın (ki ismi de H. Miller) Fransa'da çocuklarıyla birlikte geçirdiği pahalı bir tatildeki maceralarını içeriyor ve Ionesco'nun satıcı cümlelerinin tamamen eleştiriden yoksun bir tekrarı. Ionesco'nun elbette tabudevirenlikle uzaktan yakından alakası yok. O, yabancılaşmanın vaziyetini ve argosunu son derece modaya uygun ve kazançlı bir eşyaya çevirmiş bir adamın mükemmel örneğidir. Ionesco mu dışlanmış biri? İşte buna çok gülüyorum...neredeyse Kara Bahar'ın pikaresk namussuzluğuna güldüğüm kadar.

**Beat, Yazar, Aktivist, Yayıncı Bohem ve Füg Şarkıcı
Tuli Kupferberg 86 yaşında hayatını kaybetti.**

Onur Sakarya'ya teşekkürlerimizle/UP

Müstehcen ve siyasi açıdan sert görüşlere sahip olan rock grubu Fugs'un kurulmasına yardım ettiğinde ünlü bir Beat'ten dünyanın en eski rock starına dönüştüğünü ifade eden şair ve şarkıcı Tuli Kupferberg Pazartesi günü Mahattan'da hayatını kaybetti. Şarkıcı 86 yaşındaydı ve Manhattın'da yaşıyordu.Fug grubunun üyesi ve Kupferberg'in arkadaşı Ed Sanders şarkıcının geçen sene geçirdiği iki kalp krizinden beri sağlığının kötü durumda olduğunu belirtti.

Village Voice'un usta eleştirmeni Robert Christgau'ya göre The Fugs, aşağı doğu yakasının ilk gerçek underground grubuydu. Mezuniyet semineri kadar soyunma odası için de uygun olan şarkılarıyla (William Blake'in bir şiirine dayanan "Ah, Sunflower, Weary of Time") 60'lı yılların belki de en çocuksu fakat yine de en edebi grubuydu ve bütün bu şarkılar punk rock'ın temellerini atan virane bir coşkuyla çalındı.

"Kill for Peace" gibi şarkılarıyla The Fugs aynı zamanda kendilerini absürd tiyatro dokundurmalarıyla koyu bir savaş karşıtı olarak nitelendiriyordu. Kupferberg grubun solun the U.S.O.'su olduğunu ve Norman Mailer'ın "The Armies of the Night" adlı kitabında kaydettiği 1967 yılında Pentagon'un "exorcism"i dahil sayısız barış mitinginde çaldığını söylemiştir (Grup adını Mailer'ın "Naked and the Dead" romanındaki bir kullanımdan aldı.)

The Fugs, Manhattan'da önceden bir kaşer et dükkanı olan Bay Sanders'in Peace Eye Kitapçısında 1964 yılında kuruldu. O sıralarda 40'larında olan Kupferberg ünlü bir hippiydi. Antolojik bir şairdi ve Birth ve Yeah adlı edebi yeraltı dergileri yayımlıyordu.

Kupferberg aynı zamanda Allen Ginsberg'in "Howl" adlı şiirindeki bir karaktere kötü şöhretiyle ilham kaynağı olmuştur. Ginsberg ve Kupferberg'in onayladığı gibi şiirin bu bölümü: "Brooklyn Köprüsü'nden atlayan oydu, bu gerçektir ve kimsenin haberi olmadı"- (gerçekte Brooklyn Köprüsü'nden değil Manhattan'dan) 1945 yılında Kupferberg'in bir sinir krizi sonucu aniden gerçekleşen intihar

girişimine atıfta bulunuyor.Bölümün ona kazandırdığı ün Kupferberg'de aynı zamanda hayat boyu üzüntü ve utanc yarattı. Daha sonraları şöyle demiştir: - yıllarca "Gerçekten Brooklyn Köprüsü'nden atladın mı?" sorusunu duymaktan bıkmıştım sanki yaptığım büyük bir marifetmiş gibi-.

The Fugs'un ilk albümü "The Village Fugs Sing Ballads of Contemporary Protest, Points of View and General Dissatisfaction" 1965 yılında piyasaya çıktı. Grup savaş karşıtı mitinglerde olduğu gibi yeraltı galerilerin ve tiyatroların aranan ismi oldu. Kupferberg konserlerde genellikle; Naziye dönüşen bir Amerikan askerini canlandığı satirik pantomimler sergilerdeki gibi grubun maskotu ya da soytarısı olurdu bazen de hiç şarkı söylemezdi. Bel altı esprileri içeren şarkıları en azından önemli bir plak şirketiyle anlaşmalarını sağladıysa da grup sonraki albümlerinde çizgisini değiştirdi ve daha profesyonel bir sound yakaladı.

Gür sakalı ve saçlarıyla Kupferberg hippie estetiğini somutlaştıran isim oldu. Fakat onun tercihi sınırlayıcı burjuvazi değerlerini reddettiği gibi sanata da bağlılığını simgeleyen bohem tarzı olmuştur ve ayrıca karşıt kültürün hocası olarak bu terimi Paris Üniversitesi'ndeki öğrencilerin çok eski bir kullanımına dayandırmaktadır. Kitapları arasında "1,001 Ways to Live Without Working" bulunmakta ve onlarca yıl sokaklarda çizgi romanlarını satan ve nonconformist neslin atası olarak görülen Kupferberg Aşağı Manhattan'ın bilindik bir manzarası olmuştur. Kupferberg'in tuhaf davranışlarının altında yine de derin şair ruhuna ve onun Yahudi ve Doğu Avrupa kökenin etkisinin görüldüğü müzikal bir dehaya sahipti. Kimi zaman eski şarkılardan uyarladığı ya da bu şarkıların yeni kelimelerle taşlamalarından oluşan "parasongs" üzerinde çalışıyordu. "Morning, Morning" gibi bazı Fugs şarkıları Musevi dininin melodilerini içeriyordu.

2003'teki bir röportajında Sanders'e şöyle dedi:"Herhangi bir yahudi çocuğu gibi ben de doktor olmak istiyordum." Bunun yerine The Village Voice'a ve diğer yayınlara katkı sağlayan güncel şiirler ve mizah yazıları yazmaya başladı...

JOHN F. BARBER RÖPORTAJI

John F. Barber, Washington Eyalet Üniversitesi, Yaratıcı Medya & Dijital Kültür Programı'nda ders veren bir akademisyen. Bir yandan dijital medyanın teknoloji, sanat, bilim ve insanlar arasındaki ilişkileri nasıl dönüştürdüğünü inceleyen, diğer yandan dijital ve elektronik ortamlarda yazının geleceği üzerine kuramsal çalışmalar yapan Barber'ın, bilginin kullanımı ve arayüz tasarımı alanındaki çalışmalarının en önemli örneklerinden biri ise, www.brautigan.net adresi üzerinde faaliyet gösteren Brautigan Bibliyografya ve Arşiv sitesi.

1980'lerden bu yana Brautigan üzerine akademik ve arşiv odaklı çalışmalar yapan John F. Barber'la ilgili tanıtıcı giriş yazısını daha fazla uzatmak yerine, kendisiyle gerçekleştirdiğimiz röportaja geçmeyi tercih ediyoruz. Zira John, her şeyin nasıl geliştiğini detaylarıyla anlatıyor.

Röportaj ve Tercüme: Taylan Taftaf / Ziriab Mobile, Temmuz 2010

• Öncelikle Richard Brautigan ile kişisel ilişkiniz hakkında konuşmak istiyoruz. İlk karşılaşmanızdan, Montana Üniversitesi'ndeki yaratıcı yazarlık sınıfından ve yakınlaştığınız dönemden bahsedebilir misiniz?

Richard Brautigan'la 1982 baharında, sizin de belirttiğiniz gibi, Montana Eyalet Üniversitesi'ndeki yaratıcı yazarlık dersini aldığım da tanıştım. Aslında kız kardeşimin okumam için "Amerika'da Alabalık Avı"nı verdiği 1967 yılından bu yana kendisini takip ediyordum. Dersini alan öğrencilerle tanıştığı ilk günün sonunda, yanına giderek kendimi tanıttım ve eserlerine hayran olduğumu söyledim. Belli ki geçmişte bunu duymaya çok alışkın olduğundan, yalnızca ilgisiz bir şekilde başını salladı. Ben de dışarıda kendisiyle sohbet etmekten çok keyif alacağımı ekledim. Bu kolay şekilde yanlış anlaşılabilecek bir öneriydi. Ama Brautigan bir süre burnunun ucundan, yan gözle bana

baktıktan sonra, “Olur. Hadi bir bara gidip içelim!” dedi.

O gün, 1982’nin bahar ve yaz ayları boyunca birlikte geçireceğimiz zamanların açılışı oldu. Bir araya geldiğimizde genellikle içip sohbet ediyorduk. Brautigan’ın *The Great American Good Time* olarak nitelediği şeydi bu. Sanırım kendisine eşlik edecek birini arıyordu yalnızca. Onu tehdit etmeyen, rahatlıkla konuşabileceği biri. Bu rolü üstlenen de ben oldum.

Brautigan’ın verdiği yaratıcı yazarlık dersi belli bir yapıya ya da programa sahip değildi. Yazar olmak isteyen bir sınıf dolusu gence, kendi deneyimlerinden bahseder, tavsiyelerde bulunur, yazın tekniklerini açardı. Bir sonraki ders için de, oldukça açık uçlu ödevler verirdi genellikle. Yazdıklarımı yorumu cesaretlendirici olsa da, aynı zamanda kapalıydı da. Manuskriptimin üzerine, “Bunu sevdim,” diye not atardı. “Yazmaya devam.”

● 1960’larla 70’lerin ilk yıllarında, karşı-kültür hareketinin en etkili yazarlarından biri olarak görülen Brautigan’ın, önemli romanlar yayınlamaya devam ettiği ve özellikle Japonya’da popürlüğünü koruduğu 70’lerin sonlarında, Amerika’daki okuyucularının büyük kısmını kaybettiği biliniyor. Kendi ülkesinde Brautigan’a karşı oluşan ilgisizliğin belirgin bir nedeni ve bu düşünüş ile hayata karşı umutsuzluğunun artması arasında bir bağlantı olduğunu düşünüyor musunuz? Ağırlıklı olarak ölüm kavramının etrafında döndüğü söylenebilecek “Talihsiz Kadın”ın yazıldığı ve sizin de Brautigan’la tanıştığınız 1982 yılında, bu konulardan konuşuyor muydunuz?

Brautigan’ın kendi ülkesinde popürlüğünü yitirmesi konusunda dikkate almamız gereken birkaç durum olduğunu düşünüyorum. Öncelikle, 1960’ların sonlarında San Francisco merkezli karşı-kültür hareketinin ruhunu en iyi yakalayan yazar olarak anılmasıyla birlikte, Brautigan’ın bir gecede uluslararası tanınırlığa kavuştuğunu unutmamak lazım. Diğer taraftan, kültür ve tarih üzerindeki etkisi ne denli güçlü olursa olsun, karşı-kültür hareketi kısa soluklu bir dönem oldu ve 1970’lerin değişen politik ortamında, tutucu eleştirmenler ancak çocuklara göre olduğunu söyledikleri Brautigan’ın eserlerini reddederken, politik sol hareket de militanlıktan uzak doğası nedeniyle onu görmezden gelmeyi tercih etti.

Brautigan ise büyük başarı yakalamış ilk romanlarını tekrar etmek yerine, farklı edebiyat türlerinin alışılmadık kombinasyonlarını denediği cesur girişimlerde bulundu. İlk dönem kitaplarındaki daha hafif ve mizahi üslupta devam etmeyi reddederek, keder ve ölüm gibi karanlık temalara kayıyor gibi görünmesi nedeniyle, eleştirmenler yeni Brautigan romanlarını sürekli olarak azalan bir heyecanla karşıladılar. Okuyucularının da kendisini terk etmesiyle hız kazanan bu düşüş, Brautigan'ın kariyeri boyunca sürdü. Ama kendisinden bildiğim kadarıyla, Brautigan'ın eleştirmenleri umursadığı yoktu; onu asıl kıran okuyucularını kaybetmiş olmasıydı. Diğer yandan, Amerikalı okuyucularının büyük kısmı tarafından terk edilmiş olsa da, Brautigan'ın kitapları aynı dönemde Avrupa ve Japonya'da revaçtaydı. Özellikle de, eserleri kadar kendisinin de kabul gördüğü Japonya'ya, bazen birkaç haftalık, bazen de birkaç aylık, birçok seyahat gerçekleştirdi.

Konuştüğümüz zamanlarda, "karanlık bir dönemde" olduğuna dair bir şey söylediğini hatırlamıyorum. Bazen günlerce kendisinden haber alamadığım olurdu ve bu zamanlarda kişiliğinin karanlık bir tarafına kayıyor olsa bile, bunu bilme şansım yoktu. Ama yazmaya devam ettiğini biliyordum. 1982 baharında yazmakta olduğu "Talihsiz Kadın"dan defalarca bahsettiğini söyleyebilirim.

• Brautigan'ın intiharından önce yayınlanan son kitabı "Yani Rüzgar Her Şeyi Alıp Götürmeyecek" de aynı dönemde çıktı. Bu romana karşı olan ilgisizlik üzerine hiç konuştunuz mu? Sizce eleştirmenlerin ve okurun ilgisizliğinin nedeni, bu yarı-biyografik romanın da yalnızlık, kayıp ve ölümlle ilintilendirilmiş olması mı?

"Yani Rüzgar...", Brautigan'la tanışmamdan kısa bir süre sonra, 1982'nin baharında yayınlandı. Brautigan bana kitabın bir kopyasını hediye etmiş olsa da, ne ardındaki gerçek hikayeden bahsetti ne de bu romanın kendisi için ne ifade ettiğine yönelik herhangi bir yorumda bulundu. O bahar ve yaz ayları boyunca kitap hakkında çıkan eleştirilerden hiç konuşmadık. Asıl zor kısmı tamamlamış olduğundan, yani romanın yazılmasından bahsediyorum, yayınlanmasının ardından kitabın kendine ait bir yaşama sahip olduğunu düşünüyordu belki de. Ancak bu kayıtsızlığının ardında,

eleştirileri de satışları da takip ettiğini hissediyordum. Eleştirilerin olumsuzluğu ve satışların düşük olması eminim kendisi için ciddi bir hayalkırıklığı olmuştu ama dediğim gibi, bu konudan hiçbir zaman bahsetmedi.

Ayrıca “Yani Rüzgar...”ın yayınlandığı dönemde, Brautigan “Talihsiz Kadın”ı yazıyordu ve bu kitaba çok fazla gömüldüğünü düşünüyorum. Bazen günlerce ortadan kaybolur; en sonunda yüzünü gösterdiğinde, o arada yazdığını söylerdi. Sanırım ilgisi asıl olarak bu yeni kitap üzerindeydi. Henüz yayınlanmış olsa da uzun zaman önce tamamladığı bir romanı değil, üzerinde çalıştığı yeni kitabını düşünüyordu. “Talihsiz Kadın”, birçok gündelik olay ve Brautigan’ın hayatından kesitler –kitabı adadığı arkadaşı Nikki Arai’nin kötüleşen sağlık durumundan, gün içinde gerçekleşen küçük olaylara dek birçok detay– içeriyor. Mesela kitabın sonlarında, kendisini sarı bir okul otobüsüyle eve bırakan bir arkadaşından bahseder. Yıllar sonra “Talihsiz Kadın” yayınlanıp da bu satırları okuduğumda, bahsettiği bu arkadaşın ben olduğumu hatırladım. Nikki Arai’nin 18 Temmuz 1982’de gelen ölümünün ardından da, arayarak beni evine davet etmişti. Bu önemli kayıpla ilgili hislerini açtığı ilk kişinin ben olduğumu hissettiğim o gece boyunca yapabileceğimiz tek şey içmektir. Brautigan’ın hayatındaki birçok olayın iç içe geçtiği bir dönemden bahsediyoruz.

• Yazarlık kariyerinin ilk yıllarına dönelim o zaman. City Lights kitabevinin önünde çekilmiş olan ve Lawrence Ferlinghetti’nin şemsiyesi altında, Richard Brautigan da dahil olmak üzere, birçok yazar, şair, müzisyen ve ressamın toplanmış olduğu ünlü bir fotoğraf var. Brautigan San Francisco’ya, “Uluma”nın yayınlandığı yıl geldi; “Yolda” ise bir yıl sonra yayınlandı. Diğer bir ifadeyle, Beat hareketinin momentum kazandığı dönemde, henüz yirmilerinin başındaki Brautigan da yazarlık hayalleriyle birlikte bu hareketin merkezi olan San Francisco’ya adım atmıştı. Her ne kadar eserleri klasik Beat edebiyatından ayrı bir yerde duran Brautigan, bu hareketin bir üyesi olmadığını birkaç kez belirtmiş olsa da, 1950’lerin Beat hareketiyle, “Amerika’da Alabalık Avı” ve “Karpuz Şekerinde” gibi romanların yayınlandığı 1960’ların karşı-kültür ortamı arasındaki bağlantının, Brautigan’ın yazarlığı üzerinde bir etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

Brautigan'ın San Francisco'ya geldiği 1956 yılında, bu şehrin yeni bir sanat ve edebiyat akımının beşiği olduğu doğru. Bu dönemde Beat hareketi, San Francisco'nun North Beach kesimindeki bütün kafelere, sanat galerilerine, barlara ve kulüplere sıçramıştı. Buralarda sabaha kadar bebop dinleyebilir, radikal politikalar üzerine konuşabilir, muhalif şiirler okuyabilirdiniz.

Genellikle Beat hareketinin dönüm noktasının, Six Gallery'de altı San Franciscolu şairin –Kenneth Rexroth, Allen Ginsberg, Gary Snyder, Phillip Whalen, Philip Lamantia ve o zamanlar genç bir delikanlı olan Michael McClure– birlikte şiir okumasına çıktıkları 7 Ekim 1955 gecesi olduğu söylenir. Jack Kerouac'a göre, bu gece San Francisco Şiir Rönesansı'nın başlangıcıdır. Uzun yıllara dayanan dostlukları ile, Brautigan ve McClure'un ciddi bir ortak tarihe sahip olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Aynı zamanda Whalen ve Lamantia ile de arkadaş olan Brautigan'ın, kendi şiirlerini okumak için sıklıkla Beat buluşmalarına katıldığı bir dönem oldu. Ve 1965 yılında, Larry Keenan tarafından çekilen "Beatler'in Son Buluşması" isimli fotoğrafta Brautigan da yer alıyor. Ancak tüm bu bağlantılara rağmen, Brautigan her zaman Beat hareketine dahil olmadığını belirtmiş, Beatler de onun kendilerinden olduğunu asla iddia etmemişlerdir. Hatta Allen Ginsberg, Gilbert ve Sullivan operalarındaki silik bir karaktere benzettiği Brautigan'ı adamakıllı reddetmiştir.

Bu dönemde San Francisco edebiyat ortamının diğer ucunda ise, Beat kuşağının benimsemiş olduğu kendiliğindenlik ve Doğu felsefeleri yerine, Yunan ve Roma mitolojilerine ve şiir geleneğine dayanan "anti-Beat" akımının kurucusu, şair Jack Spicer duruyordu. Spicer "Amerika'da Alabalık Avı"nın satırı satırına düzeltilmesinde Brautigan'a yardımcı olmanın yanında, romanın yayınlanmasından önce bazı okuma geceleri de ayarlamıştı.

San Francisco'daki bu iki ayrı akımın arasında bir yerlerde, Brautigan bir yazar olarak kendisini kanıtlamak istiyordu. Her iki kamptan da bazı şeyler aldığını ama asıl olarak kendi hayatından, çevresinden ve deneyimlerinden yararlandığını düşünüyorum. Richard Brautigan'ı, "Beat", "hippi" ya da "karşı-kültür" yazarı olarak etiketlemek yerine, umut ve hayalgücüne dair benzersiz bir imgelemin ışığında, mizah ve

duygu dolu bir dünya kurduğu ve bu dünyayı ziyaret eden herkese bir aidiyet hissi verdiği eserleriyle, postmodern romana doğru ilerleyen geçiş döneminin öncülerinden biri olarak değerlendirmek çok daha yerinde bir yaklaşım olabilir.

• **Ianthe Brautigan, babası üzerine yazdığı anı kitabında ("You Can't Catch Death: A Daughter's Memoir", Canongate Books, 2001), miyadını doldurmuş bir yazar olduğuna ve intiharının ardından unutulup gideceğine dair genel kanıya rağmen, Brautigan'ın dünyanın dört bir tarafında gençler tarafından keşfedilmeye ve okunmaya devam ettiğini belirtiyor. İntiharının 30 yıl sonrasında, sizce de Brautigan halen keşfedilen bir yazar mı?**

Genel olarak konuşacak olursak, bir yazarın kabul edilmesi ve/veya konumu, ölümünün ardından da hayatta olduğu zamandan farksız bir seyir izler: aşağı ya da yukarı doğru bir seyirdir bu. Ancak ölümünün öncesinde eleştirmenler ve basının tutunduğu olumsuz tavra rağmen, Brautigan halen yeni okuyucular kazanmakta olan bir yazar. Bu durumun özellikle de yirmiden fazla yabancı dile çevrildiği uluslararası edebiyat dünyasında geçerli olduğu ortada.

Brautigan'ın mizah, duygu ve hayalgücü kullanımı, farklı kùltürlerden gelen yazarları, okuyucuları, sanatçıları, müzisyenleri etkilemeye devam ediyor. Brautigan, eserleriyle ilk kez karşılaşıldığı andan itibaren, okuyucusu için sürekli bir hayalgücü kaynağı demek. Dahası bu durum her gün yaşanıyor; genç bir ocuk ya da üniversite öğrencisi, belki şiirlerinin birinden, belki de bir metninden Brautigan'ı keşfediyor ve orada, bireyin çok da umursanmadığı bir dünyada, kendi benliğinin bilincine hitap eden bir ses, bir aidiyet hissi buluyor. Brautigan zamana karşı direnen bir yazar. Bu durumun gelecekte de devam edeceğine ve okudukları yazarlarla kişisel ilişki kurmak isteyen insanlar için, Brautigan'ın ilham, yaratıcılık ve hayalgücü kaynağı olacağına inanıyorum.

• **Brautigan üzerine, daha sonra bibliyografi olarak da yayınlanan bir tez yazdınız. Bu kitabın baskısı tükendikten sonra, içeriği bir internet sitesine aktarma fikri nasıl gelişti?**

Tezim 1990 yılında McFarland tarafından "Richard Brautigan: An Annotated Bibliography" adıyla yayınlandıktan sonra da,

araştırmalarımı sürdürdüm ve Brautigan'ın hem eserleri hem de hayatı üzerine yeni bilgiler edinmeye devam ettiğimi fark ettim. Bu yeni bilgilerle kitabın ikinci bir baskısını hazırlamak istiyordum ancak yayıncım bununla ilgilenmedi. Kitabın ilk baskısı da tükenmişti.

Bu işlerle alakalı herkesin bileceği gibi, bir yayıncı bulmak bazen yıllar alabilir ve açıkçası o sırada böyle bir sürece girmeye hevesli değildim. Araştırmamı çok daha doğrudan ve kullanışlı bir yöntemle yayınlamayı ve böylelikle, sürekli güncellenen bu içeriğin her zaman erişilebilir olmasını istiyordum. O dönemde internet sitesi tasarımı ve geliştirilmesi üzerine çalışmalar yaptığımdan, genişlemeye devam eden Brautigan araştırmamı bu sitelerden birinin içeriğinde kullanabileceğimi düşündüm. Böylece Brautigan Bibliyografya ve Arşivi altbaşlığıyla www.brautigan.net sitesi doğmuş oldu. Site kullanıma girdiği anda, bunun çok daha etkili bir yayın yaklaşımı olduğu ortaya ıktı. Kitabın ikinci baskısını yayınlamak için yıllarca beklemek yerine, araştırmamı anında erişime sokabilmiş ve sürekli güncelleme şansına erişmiştim. Araştırmanın internet sitesine dönüşmesinin bir diğer artısı da, dünyanın dört bir tarafındaki Brautigan takipçileriyle iletişim kurma fırsatını tanınasıydı. Bu insanların birçoğu benimle Brautigan'a dair bilgilerini paylaştığından, sitenin içeriği de genişlemeye devam etti.

• Brautigan zerine yazılan araştırma ve biyografilerin ekseriyetle derinlik ve somutluktan uzak olduğunu söylüyorsunuz. Zaten karmaşık kişiliği ile Brautigan'ın kendisi de bu sorunu içinden çıkılmaz bir duruma dönüştürürken, ailesi ve arkadaşlarından elde edilen bilgiler ise genellikle kafa karıştırıcı ya da tutarsız oluyor. Hem tezinizin hem de internet sitesinin kurulum sürecinde bu ciddi sorunu nasıl aştırdınız?

Bugüne dek tam anlamıyla eksiksiz bir Brautigan biyografisi oluşturulamadı. Elimizde olan, bazıları Brautigan'ın hayatının bir dönemine dair detaylı bilgilere sahip arkadaşları ve bazıları da, Brautigan'ın hayatına ve eserlerine dair daha önce yayınlanan kitapları tekrar eden, hatta başkalarının metinlerini evirip çevirerek yeniden sunan biyografi yazarları tarafından yazılmış birkaç anekdot, anı ve tribute kitabı. Bu duruma bir de, Brautigan'ın hayatı etrafındaki sis perdesini ekleyin. Brautigan'ın kendisinin de bu gizemde payının olmasının nedeni, benim düşünceme göre, kurgularını daha kolay

şekillendirebileceği bir alan yaratmak ve özel hayatını korumak istemesiydi. Uzun lafın kısısı, Brautigan'ın kendisini ve bir yazar olarak ne yapmak istediğini tam olarak anlamış değiliz.

Brautigan Bibliyografya ve Arşivi'nde bu sorunu, etnografik bir araştırma süreciyle, farklı bilgi kaynaklarını bir araya getirerek çözmeye çalıştım. Farklı kaynakları karşılaştırma ve bağlantılandırma yoluyla, bu kaynaklarda ortak olan noktaları alarak ilerliyorum. Sitenin sürekli güncellenen içeriğinin düzenlenmesinde bu yolu seçmem, bana internetin üzerinde şekillendiği hyperlinklerden yararlanma şansını tanıdı. İçeriklerini bir araya getirerek farklı bilgi kaynaklarını karşılaştırma yoluna giderken, bir kaynaktan diğerine sıçrayabilmek için hyperlinklerden yararlandım ve bu bağlantılar üzerinden, ortak noktaları çıkarmaya başladım. Böylelikle Richard Brautigan'ın hayatının üzerini örtmüş sisin ardındaki gerçek hikayeye dair daha doğru bir fikir edinebildiğimizi umuyorum.

• Fazlasıyla derin bir kaynak olmasına rağmen, halen Brautigan kitaplarının yeni baskılarını, diğer ülkelerdeki tercümeleri ve dünyanın dört bir yanındaki farklı disiplinlerden sanatçıların Brautigan'dan esinlenerek ortaya koydukları çalışmaları topladığınız siteniz, bu bilgilerle sürekli olarak güncelleniyor. Birkaç yıldır gelişen bu içeriğin yeniden bir kitap olarak yayınlanması olası mı?

Bu sitenin hayata geçirilmesindeki temel etken, Brautigan üzerine araştırma içeriğinin güncellenmiş haliyle yeniden yayınlanma sürecine dair sorunları aşmaktı. Tezin ve ardından yayınlanan kitabın bütün içeriği siteye aktarıldı ve zaman içinde bu içerik çok daha genişleyerek yeni bir çehre kazandı. Bu nedenle, her daim erişilebilir ve güncellenebilir durumda olan site içeriğinin yeniden bir kitap olarak yayınlanmasının artık herhangi bir faydası olacağını sanmıyorum. Öte yandan, lanthe Brautigan'la yayın hakları üzerine çalıştığım bir başka Brautigan kitabı fikrim olduğunu söyleyebilirim. Ancak bu kitabın tamamlanıp yayınlanmasına dek aradan biraz daha zaman geçeceği kesin. Şu anda site ise yapması gereken işi oldukça iyi kotarıyor gibi.

• Peki "Change" (<http://www.brautigan.net/change.html>) dergisini yeniden yayınlamayı düşünüyor musunuz?

Gerçekten de “Change”in yeni sayılarını hazırlamak istiyorum. Ancak Brautigan’ın 1960’ların başında aynı ismi taşıyan edebiyat dergisini yayınlamaya çalışırken karşılaştığı sorunlarla ben de karşılaştım. Yani, konuyla ilgili okuyuculardan içerik ve katkı sağlama sorunu. Okuyucular tarafından üretilen bir dergi modeli ilginç olsa da, iki yeni “Change” sayısını hazırlarken yapılan katkıların niteliği konusunda bir istikrar sağlanamadığını da gördüm. Ayrıca Brautigan hakkında “uzmanlığı” sorgulanabilir kişiler tarafından hazırlanan bir yayın konusundaki diğer bir sorun da, Brautigan takipçilerinin, birilerinin çıkıp kendilerine Brautigan hakkında ne düşüneceklerini söylemesinden muhtemelen hoşlanmayacak olması. Bu nedenlerden dolayı, “Change”in yeniden hayata geçirilmesi konusunda halen çözüme ulaştırılması gereken sorunlar var.

● Brautigan Kütüphanesi (<http://www.thebrautiganlibrary.org/>) hakkında da bilgi verebilir misiniz? Kütüphanenin Vancouver’a taşınması konusunda gelişmeler ne durumda acaba?

Yeniden oluşumunda yer almaktan gurur duyduğum Brautigan Kütüphanesi ilginç bir hikaye. Bu özel kütüphane ilk kez Burlington, Vermont’ta, Brautigan’ın “Kürtaj” romanındaki amatör yazarların manuskriptlerini bırakabildiği kütüphaneden esinlenen ve kendi hikayelerini anlatmak istedikleri halde yayınlanma şansını yakalayamamış yazarlar için bir yer açmaya karar veren Todd Lockwood tarafından, 1990 yılında kuruldu.

Vermont’taki bu ilk kütüphane tamamen gönüllülerin çabaları ve bağışlarla ayakta kaldı ancak en sonunda bu model işlemez hale gelince, 2005 yılında kapatılarak o güne dek toplanan 400’e yakın manuskript bir depoya kaldırıldı. Kütüphanenin kalıcı, interaktif bir sergi olarak Clark County Tarih Müzesi’nde açılabilceği Vancouver’a taşınması için, 2006’da Lockwood ve lanthe Brautigan ile temasa geçtim. Manuskriptlerin tamamı Vancouver’daki bu müzeye taşındıktan sonra, kütüphane yeniden açılacak.

Son birkaç yıl içinde genellikle sorulan soru, kütüphane için neden Vancouver, Washington’ın tercih edildiği oldu. Öncelikle, 1935 yılında Tacoma’da doğan Brautigan, Washington eyaletinden gelme bir yazar. Kütüphanenin açılmasıyla birlikte, Brautigan’ın doğumgününü

“Yayınlanmamış Yazarlar” günü olarak kutlamayı ve yerel kütüphane sistemiyle işbirliğine giderek okuma günleri/yazarlık programları düzenlemeyi, böylelikle yerel bir yazar olarak Brautigan’ın Washington’da hakettiğı yeri alacağını düşünüyorum.

Ayrıca her yıl uluslararası bir konferans ve festival düzenlemek de planlarımızın arasında. Bu konferansın ilk gününü Brautigan ve edebiyat dünyasındaki konumu üzerine akademik sunumlara, ikinci gününü ise Brautigan üzerine yaratıcı çalışmalara ayırmak istiyoruz. Dans, müzik, filmler, videolar, yerleştirmeler, performanslar, grafik sanatlar ve aklınıza daha ne gelirse. Daha şimdiden Vancouver halkından ciddi destek gördüğümüzden, bu fikrin çok kısa zaman içinde somutluk kazanacağına inanıyorum.

KENNETH REXROTH

Tercüme: Emin Kahveci

San Francisco Rönesansı'nın en şaaşalı günlerinde – savaş sonrası odak noktasının, savaşperver devletin, kapitalizm ve bolşevizmin sömürgeci ekonomisi ve iktidar sahiplerinin Yahudi-Hristiyan etik olarak göstermeye çalıştıkları yalanlar üzerine kurulu bir düzeni reddi olan- zamanlardaki her toplantıda ayağa kalkıp “Yoldaşlar, Kropotkin'in Appeal to the Youth'unu yeniden basıp California Üniversitesi ve San Francisco Devlet Üniversitesi'nin kampüsünde dağıtsak ya?” diyen orta yaşlı bir kadın vardı. Basit bir eylemin dahi devrimi bir nesil ileri çekeceği fikrine kendini inandırmıştı.

Lawrence da Emma Goldman, Isadoran Duncan ve Henry Miller gibi, gençlerin ilgisini celp edeceğine dair ısrarcı davranılan biri. Gençler Emma Goldman ya da Isadora Duncan'ın isimlerini dahi bilmez. Henry Miller'ın adını duyduklarında ise anca kıkırdarlar. Lawrence ise , korkarım ki, onları çileden çıkarır. Yaşadığımız yüzyılda kazanıldığına değmediği düşünülen birçok devrim kazanılmıştır. Paul Mattick'in bir defasında söylediği üzere Hitler, Komünist Manifesto'nun acil eylem programını harfiyen uygulamış ve ayrıca 1 Mayıs'ı da resmi tatil günü ilan etmiştir. Pek az kişi, toplama kampı (yok etme kampı değil) konseptinin kanunen, teorik olarak, en azından kağıt üstünde, en gelişmiş kriminal rehabilitaston araçları arasında kendine yer bulduğunu kabul etmekten imtina etmeyecektir. Sonradan sorun hâline gelen tüm devrimler arasında Cinsel Devrim'in yönetilmesi en zor olan sersemlik olduğu ortaya çıktı.

D.H. Lawrence'ın en büyük şanssızlığı afaki bir ülkeye kendini kaptırarak, doğumundan mesul olan nesil kadar dahi yaşamayı başaramayan bir dinin elçisi ve savunucusu olmaktır. Viktoryen ahlak dediğimiz kavram oldukça kısa ömürlü olmuş ve kendisine gösterilen itaatten çok ihlal edilmesiyle anlam kazanmıştır. Prens Consort döneminden önce İngiliz yaşam tarzı Avrupa'da sürtüklüğüyle bilinirdi. Ahlaksızlık toplumun her kesimine yerleşmişti. Lawrence

Viktoryen ahlaka saldırısını başlattığında, 7. Edward çoktan şevk düşkünlüğü içerisinde yaşamış ve kepezelik içinde ölmüştü bile. Dar görüşlü biri olan Lawrence, hapi çoktan yuttuğunun, çoktan menteşelerinden sökülmüş bir kapıyı çaldığının ve romanlarının Lady Ottoline Morrel ve çevresindekilerin tuhaf adetlerini ve Café Royal'ın mahrem ziyafetlerini yansıtmaktan öteye geçemediğinin farkında bile değildi. Kariyeri boyunca aslında aptallık olan bir şeye cansiperane şekilde ruh kazandırmaya çalışıp durdu. Cesareti, saflığının bir sonucuydu. Lawrence'ta vukuu bulan tutarsızlık ve huysuzluk, yazdıklarının çoğunu yozlaştıran ve Cinsel Devrim sona erdikten çok sonra vadesi dolan okuyucuları çileden çıkaran etmenlerdir.

Taos'da yaşadığı dönemlerde Lawrence, kendisi gibi veremli olan, oldukça güzel ve tutkulu bir kadınla o küçük kasabadaki tüm yıllık kayıtlarda, türlü dalavere ve gizli saklı hilelere rağmen, örtbas edilemeyen bir aşk yaşadı. Buna rağmen, Mabel Dodge'da herkesin, yarı ya da tamamen çıplak şekilde, hoplayıp zıpladığı partilerde, biri çıkıp da müstehcen bir espri yaptığında Lawrence renkten renge girer ve öfkeden konuşamaz hâlde odayı terk ederdi. İşte bu tutarsızlık onu bir insan, elçi ve biçemci olarak yozlaştırmıştır.

Bir diğer yandan edebi bir yozlaşmadan da muzdaripti. Nasıl Sinclair Lewis'in tragedyasındaki ana faktörlerden biri irinli akneler ise Lawrence'ta aynı faktör veremdi. Hastalıklı bir adamdı. Yalnızca bu değil, kendisi de, eşi de, arkadaşları da hastalığın tıbbi olgularını kabul etmekten kaçınıyordu. Hasta olmadığına inanırsan hastalığın geçeceğine inan köylüler gibi davranmaktaydılar. Lawrence yatağına uzanmış deliler gibi öksürürken, ailesi ve arkadaşları birbirlerine "Bert zaten hep bronşitten çekmiştir" deyip durdular. Lawrence'ın asabiyeti, topluma karşı iğrentisi, cinselliği, bunların tümü sabah baygınlıklarına, gece yarısı ateşlenmelerine ve terlemelerine işaret etmektedir.

Bunu pislik olsun diye söylemiyorum. Bunlar Lawrence'ın edebi ve tıbbi tahlilinde başa çıkılması gereken olgulardır. Koch'un bulduğu verem mikrobu Lawrence'ın sanatçı kişiliğine en fazla spiroketin Baueaire ve Nietzsche'nin sanatçığı kişiliğine getireceği kadar halel getirebilir. Bu adamlar mikroorganizmalar tarafından yok edildi. Uzun süre alan bu durumun yarattığı yıkıntı eserlerinde de açıkça görülebilir.

Şairler ve filozoflar hayatta kaldı. Ama onları da bu yıkıntılar dikkate alınmadan değerlendiremeyiz. Nietzsche'nin beyni erirken yaşadığı yanılısamların felsefik öneminden bahsetmek cahillikten başka bir şey değildir.

Lawrence'ın ele gelen birçok önemli yanı yok değil. Guillaume Apollinaire ve William Carlos Williams ile birlikte Lawrence da kesinlikle 20. yüzyılın en önemli şairlerinden biri. Retorik ve sembolizmi reddederek şiire günlük dilin dürüstlüğünü ve sunumsal yakınlığı yeniden kazandıran öncülerden biridir de Lawrence. Ki bu insan duyarlılığının tarihindeki hatırı sayılır kargaşalardan biridir. Euripides ve Sophocles'ten bu yana edebiyata musallat olmuş, klasizm-romantizm çatışması, biçim ve içerik, yapı ve duygu gibi önem arz eden tüm estetik tartışmalara nokta koymanın yanısıra, *Lirik Baladlar* ya da İmgeci Manifesto'nun önsözünde yayımlanan sayısız bu tür çekişmeleri de sonlandırmıştır.

Ancak, donanımı bunu fark etmesine engel olan eleştirmen, Lawrence'ı incelerken sorun yaşayacaktır ve onun *Tüm Şiirleri* kitabına önsöz yazmaya yetkin olmaktan çok uzaktır. Diana Trilling *Viking Portable Lawrence* için ne kadar saçma bir tercihsse, Vivian de Sola Pinto da böylesi bir iş için en az onun kadar saçma bir tercihtir.

Günümüzde esamesi okunmayan Tepkici Nesil'in önemsiz bir üyesi ve Amerikalı bir eleştirmen olan Profesör R.P. Blackmur ile başı sonu belli olmayan bir tartışmaya giriyor. Amerika'da bu adamlar 30 yıl önce edebi tarihin ücra köşelerinde terk edildi. Heyhat İngiltere'de Profesör Yvor Winters'ın sertliğini yeni keşfettiler. *Hareket*'in ölü sertliği, bu muhterem kurumlar ölü bir vasatlık seviyesine batarken, buzulların Red Brick'ten Oxbridge ve Camford'a ilerleyişi gibi merhametsizce ilerledi.

The Alliance for Youth Movement gibi John Galsworthy'nin yaşlanmakta olan taklitçilerinin önderliğindeki İngiliz yazarlar, uluslararası entelektüel cemiyetin Ortak Pazar varlığını tamamen unuttu. Bay de Sola Pinto D.H. Lawrence'ın serbest şiirinden ve Profesör Blackmur'un gelenekçi eleştirilerine karşı kendi yenilikçiliğini cesurca savunmaya yeltenmesinden ötürü endişeli. De Sola Pinto, Lawrence'ın kafiye yazınındaki sokak dili sarsaklığının istemli

olmadığı düşüncesinde. Yazdığı önsöz daha önce Lawrence okumamış insanlar için son derece yanıltıcıdır. Pinto'nun önsözü herhangi bir emekli askerler gazinosunun güneşli verandasında kulağınıza çalınacak bir tartışmadan fazlasını sunmuyor. Lawrence'ı Hareket'in militan taşralılığı ve anakronizmi üzerinden tartışmanın hiçbir getirisi olamaz.

Lawrence'ın şiirine biçimsel bir girizgah için, aklıma Ivor Richards'ın *Practical Criticism* adlı eserinde yer alan, öğrencilerin Lawrence'ın ilk şiirlerinden olan "Piano" üzerine eleştirilerini harfiyen basmaktan daha iyi bir fikir gelmiyor. Lawrence dört dörtlük bir sanatçı olmanın yanısıra ince bir duyarlılıktır da. Ateşlenme nöbetleri dengesini altüst edene kadar bu duyarlılığını kusursuzca dengelemeyi de bildi ki daha sonra yazdığı şiirleri zedeleyen yegane şey bu dengenin eksikliğiydi.

Birds, Beasts and Flowers'da birkaç şiiri ve ölmeden önce yazdığı son şiir "Blue Gentians" İngiltere'de 'imgeci estetik' bilinen kavramın mükemmel örneklenmeleridir. Apollinaire, Reverdy ya da William Carlos Williams tarafından yazılmış eserlere denk düşen şiirlerdir bunlar. Onlarla karşılaştırılan o döneme ait tek şiir Ford Madox Ford'un "L'Oubli, Temps de Sécheresse"idir. Lawrence hasta olsa da, bu tür şiirler daima edebiyata hayat katan, genç şairlerin panzehiri olan öğeler olarak kalacaktır. Acemi biri için bu unutulmaz bir tecrübedir, gerçekten de daha gerçek olan bir tecrübe. Ki nihayetinde bu da Lawrence'ın tek istediği şeydi.

Bu, Lawrence'ın yüzleşilmesi gereken falkat genelde daha taraflı olan Marksist eleştirmenler hariç herkesçe atlanan, bir diğer yönüdür. Tıpkı, Yeats, Stefan George, T.S. Eliot, Valéry, Unamuno, Ezra Pound, von Hoffmansthal gibi, Lawrence da Joseph Freeman'ın 30 yıl önce faşist bilinçaltı olarak adlandırdığı kavramın ateşli bir sözcüsüydü. "F"nin küçük harfle yazıldığını gözden kaçırmayın. Lawrence 'Nazizm'in dehşetini görecektense kadar uzun yaşamadı, ancak Freida'nın akrabalarına musallat olan Nibelungen hayaletinin onda uyandırdığı tek tepki horgörüydü, tıpkı Musollini'nin dalkavuklarının züppelikleri gibi. Ancak Lawrence da 20. yüzyılın ilk yarısındaki birçok önde gelen şair gibi; insaniyet, insancılık ve insanlık karşıtıydı. Mistral, Marinetti, Mayakovski, Genét; gülünçlükten rezilliğe giden bir süre. Maalesef Lawrence aynen çağdaşı olan diğer büyük sanatçılar gibi bu geleneğin

tam orta yerinde kısılup kaldı. Hümanizmin temellerinin sahtekarlık üzerine kurulmuş olduğu doğrudur. Avrupa'da bu durum 1. Dünya Savaşı sayesinde kanıtlandı. Amerika'da ise tarihi bir kaza sonucu hümanizmin bekçiliğine soyunanlar Sacco-Vanzetti olayıyla kindar birer düzenbaz olduklarını ispatlamışlardır. Ama bu, ne hümanizmin bir sahtekarlık olduğunu gösterir ne de insanlık dışı bir yaşam tarzının mazur görünmesini sağlar. Lawrence bir defasında insanların birbirine karşı vahşetinin, Hayvan Haklarını Koruma Örgütü'nün üye sayısının artışı ve ağrısız diş çekme tekniklerinin gelişmesiyle doğru orantıda arttığını söylemiştir. Ki bu muhtemelen doğrudur doğru olmasına ancak Ernest Hemingway'in boğa güreşlerini izlemesini mazur gösteremez.

Bu soru 30'ların vadesi dolmuş endişelerinden görüldüğü için genellikle dikkate alınmaz. Aslında öyle değil ve bir gün 20. Yüzyılın ilk yarısına ait şairlerin ahlaki anlamlarının kitap kitap hatta neredeyse tümce tümce yeniden değerlendirilmesi gerekecektir. Lawrence bu bağlamda çok önemli bir alanı kapladığından böyle bir değerlendirmenin ilk bölümü için biçilmiş kaftandır. Tartışmanın her iki tarafındakiler de, her ne olduklarını iddia ederlerse etsinler, koyu birer anti-hümanist oldukları için 1930'ların polemikleri bu sorunu çözüme ulaştırmaktan çok uzaktır. Amerika'da bunların bir bölümü kendilerine –tıpkı Jdanov'un Stalin'in son saatlerinde yaptığı gibi- 'Hümanistler' adını dahi vermiştir.

The Paintings of D.H. Lawrence ile ilgili de söyleyecek çok şey yok aslında. Bende kitabın orijinali var. Zamanla bulması epey zorlaştı ve inanılmaz derecede pahalı oldu. Daha fazla ve daha iyi röprodüksiyonlar içeren yeni edisyonunu almak akıllıca olur, tabii tam bir Lawrence fanatığıyseniz. Birçok ünlü gibi Lawrence da nefesine düşkün biriydi. Henry Miller gibi o da ressam olduğuna inandırılmıştı. Resim, yapması zor ve profesyonellerce yapılması gereken bir daldır. Lawrence bir amatör olarak Winston Churchill ya da Dwight Eisenhower kadar –hele ki Estli Cummings kadar- yetenekli değildi. Kendini rahatlatmak, özellikle de cinsel gerginliğini azaltmak için resim yapıyordu. Resimleri de aynı amaçla yazdığı dizeler gibi saçma sapandır. Bazıları; kırmızı renkte, çıplak ve Habeşi suratları olan erkeklerle Brunhildemsi popoları olan kadınlar, tanılayıcı *Krankenkunst*'lardır***-**-*, kendisi ve eşi Frieda ile ilgili kaçık

fantezilerdir. Kitap, edebiyat tarihi açısından önemli olduğu kadar iyi zevke hitap etmekten de uzaktır.

Son olarak *Tüm Şiirleri'*ne dönersek, bir ilk baskı olarak hiçbir eksiğı yok. *-*-*-*Juvenila ve variora ve dismembra rejecta, hepsi mevcut, kurgulanmış, düzenlenmiş ve büyük bir özenle basılmış. Bu edisyonu aşacak bir baskının, elbette bir bavul dolusu daha önce bilinmeyen el yazmaları ortaya çıkmadığı takdirde, hazırlanması çok zor.

Altı Japon Romancı
(HIROSHI NOMA, OSAMU DAZAI, YASUNARI KAWABATA,
YUKIO MISHIMA, SHOHEI OOKA, JUNICHIRO TANIZAKI)

KENNETH REXROTH
Çeviren: Onur Işık

İkinci Dünya Savaşı'yla ilgilenen romanların çoğu Barbusse, Rolland ya da Hemingway'den ziyade Ford Madox Ford ve e.e. cummings'in yolunu takip etmiştir. Onlar, savaşın, korkunç ve acıklı halini felaket ve ölüm olarak değil, kişilik üzerindeki saldırganlığını ele almışlardır; bununla beraber dramasını da bu saldırı öncesi direnç ya da karakter çöküşün değişen derecelerine borçludurlar. Bir başka deyişle, savaş, askeri hayat yalınlaştırılmış dünyanın (*le monde concentrationnaire*) yalnızca bir tarafı, genel anlamda modern toplum insanının kendi kendine yabancılaşma özelliğinin aşırı bir gelişmesi olarak görülmüştür. Çağdaş askeri romanlar bir yandan cezaevleri ve toplama kampları ile donatılmış sezilmezliği gölgeleyen bir dizi şeyle, diğer taraftan totaliterleştirilmiş sivil hayattan düzenlenebilmektedir.

Japonya'nın önde gelen realist yazarlarından Hiroshi Noma, *Zone of Emptiness* adlı kitabında dikkatini neredeyse sadece bu sorun üzerinde yoğunlaştırır. *The Enormous Room*'da olduğu gibi herhangi bir savaş sahnesi barındırmaz. *Zone of Emptiness*, uçsuz bucaksız boşluğun, genç bir Japon askerini büyüten ve kuşatan yabancılaşmanın körfezinin askeri cezaevinde ve Japon barakalarındaki hayatın hikâyesidir. Japon savaş makinesini Amerikan makinesinden daha yıkıcı bir işleyiş olarak düşünsek dahi, doğrusu da bu şüphesiz, şaşırtıcı olan şu ki en sonda Er Kitani, Norman Mailer'in karakterlerinden daha fazla ayakta kalmış görünüyor. Belki bu Er Kitani zaten karşılaştığından kötüsünü beklemeye koşullandırılmış ve daha sade bir insan olduğu içindir. Kitabın özel bir mesajı olduğu söylenebilir: Totaliter ordunun dehşetinin ve baskısının ne kadar yaygın olduğunun bir önemi yok, kişinin kaçınılmaz yok oluşunun ümitsizliğinin de, kayboldukları boşluk bölgesinin ne kadar geniş olduğunun da, erkekler erkek gibi hayatta kalır canlı oldukları sürece, en azından bazıları öyle yapıyor. Hiroshi Noma evrim geçiren

karakteri için, açık, hızlı bir anlatım tekniğiyle hatırı sayılır derecede dramatik, nesnel bir tasvir kullanıyor. Bu sadece yazılmış en iyi savaş romanlarından biri değildir; bununla beraber, hareket eden bir hikâye ve saflığıyla direnç gösterilmez askeri makinenin rastgele disiplini olarak düşündüğümüz merak uyandıran fotoğraftır.

* * *

Osamu Dazai'nin New Directions 15'teki *Villion's Wife*'ini okuyan birinin onu çabucak unutmaması pek mümkün değildir. Birkaç hikaye ancak dünyayı hastayken, dahası onu sindirme yeteneği olmadan kalplerine ve bağırsaklarına taşımış modern dünya entellektüellerinin çıkarıcı ahlaki çöküşünün daha keskin bir görüntüsünü verir. Dazai'nin bir çok çalışmasında olduğu gibi bu kitabı da insanın keyfini kaçıran, meşum bir otobiyografik halkaya sahiptir. Ve bu iyi olabilir. Dazai en yüksek dereceden sağlıksız bir hayatın ertesinde, 1948'de intihar etmişti. *The Setting Sun*'da, değerlerin yok oluşu, içsel istikametinin kaybı ve harici geçerli kişilerarası ilişkiler, Paris ya da New York'ta yaygın olduğu kadar yirminci yüzyılın ortalarındaki Japonya'da da yaygın olan aşka ulaşma yeteneğinin kaybıyla birlikte yine bir hasta dünyanın hikâyesidir. Bu kez ana figür Kikuo Yamato'nun romanlarındaki Batı okuyucusuna tanıdık, bozulmuş bir aristokrat ailesi kadınıdır. Bu kadının hayatı sadece anlamsız değildir. Karakter aynı zamanda ahlaki çürümenin durağanlığı içinde hareketsizleştirilmiştir. Hiçbir şey mümkün değildir. Sadece sinsice gelen ölüm, yavaş yavaş tırmanan korku, tuzak ve ilk olarak Çehov'un oyunlarında karşımıza çıkan histeri vardır. Kadın çaresizlik içinde Uehara diye bilinen ahlaksız ve harap olmuş bir yazara doğru "kendini terk eder"; ama "Villon's Wife"taki karakterle aynıdır, yani Dazai'nin kendisidir. İkisi, kadının ağabeyinin kendini umutsuzluk ve uyuşturucu ile imha etmesinden bir gün önce zavallı ve darmadağın bir şekilde sadece bir gece geçirirler. Bu geceden sonra bir çocuk gelir ve kadın da umutlanır. O umut da şudur ki onun adlandırdığı gibi bu "ilk randevu"da, boğucu şeytan bir ölçüde geri püskürtülmüştür ve bundan sonra, çocuğun yardımıyla "bir ikinci ve üçüncü randevular mümkün olacaktır." "Bir yerde, bir şekilde, bir çeşit devrim yer alıyor olmalı." Bir yerde bu duygusal, histerik meydan okuma ve onun sonucu olan yaratım hareketi onun bir parçası olmalı. Bunun kesin bir şekilde doğru olup olmadığını bilmiyorum ancak sonuç,

duygusallığından ziyade bizim merhametimize dokunuyor olmasıdır. Dazai, batılı olmayan kültürlerin çağdaş entelektüellerinin öfkeden kudurtan tipik eklektizmiyle, sadece Céline'i tekrar etmez, Artzybashev'i de onun yanına katar. Bugün Artzybashev'e sığamaz olduk, onun duygusal olduğunu biliyoruz. Belki Céline de öyle. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Belleville ya da Faubourg Saint-Antoine etrafında kısa bir yürüyüş, dünyanın ne kadar kötü olabileceğini görmüş herhangi bir insanı *Death on the Installment Plan* ve *Journey to the End of the Night*'ın açıkça duygusal kitaplar olduğuna inandırabilirdi. Belki bizim tüm dünyada tanık olduğumuz sadece ticari, tatminkâr amaçlar sağlamak için hırslı bir kültür yetersizliğidir ve tüm gecenin ötesinde gerçek olmayan bir yolculuktur --- ancak bu rezalet belki de medeniyetimizin yok ettiği duyarlılıklarımızın işkencesidir.

* * *

Amerikancılık, Katoliklik, Marksizm, Varoluşçuluk --- genelleşmiş herhangi bir akım, siz ne isterseniz sizi ona götürür, genellikle "sert" veya "yumuşak" bir bakış açısına. Bu Japon medeniyeti için kesinlikle doğrudur. *The Tale of Genji*'ye karşı *Forty-seven Ronin* vardır. *Tales of a Voluptuous Woman*'a karşı muhtemelen edebiyat âleminin en sadistik kurgusu olan *Saikaku of Loves of the Samurai*. Aslında denebilir ki Japon kültürü bu ikilemi alışılmadık bir şekilde sergiliyor. Batıda en uzun süren ve en ciddiye alınan ifade genellikle serttir. "Sert" ve "Klasik", misalen uzun soluklu ve ibretlik ifadeleri de hemen hemen eş anlamlıdır. Japonya'da bu böyle değildir. Osamu Dazai sert Japon kurgusunu temsil ederken, Yasunari Kawabata yumuşağın alışlagelmedik bir temsilcisidir. Dazai'nin içsel değerlerinin kuşkuya çok da yer bıraktığını düşünmüyorum. Onun Kawabata üstündeki karşılaştırılabilir değerleri apayrı bir mesele. Her ikisi de eşit derecede duygusal. Duygusal vurgu sadece şok edici olduğu için duyarlılığın ya da duygusallığın işareti olarak ele alınamaz. Poe'nun çocuksu korku öyküleri bizi daha fazla korkutmuyor, aksine korkudan titremek bir yana dursun kıkır kıkır gülüyoruz onlara. Aynısı bu yazarlar için de geçerli, ne Dazai'nin dünyası "gerçek Japon"dur ne de Kawabata'nın "anakronistik bir taklitçi." İkisi de sonu gelen ve artık tatmin etmez olan değerlerin dünyasını işliyor, her ikisi de bilinmez geleceğe doğru yol alan geçiş sürecindeki yirminci yüzyıl Japonya'sının gerçekliğini

yansıtıyor. Dazai Céline’i, Kawabata ise *The Tale of Genji* çağrıştırıyor. Dazai’inin daha güncel olduğunu düşünebiliriz belki, ama gerçekte, geçen onca yıl sonra değildir. Çünkü Kawabata’nın Genji’yi Mallarmé’nin ve onun öğrencilerinin gözlerinden görünen Genji’dır. *The Izu Dancer*, *Snow Country*, ve *Thousand Cranes*, provakatif ve çağrışım yapan sembollerde fazlaca cömert olmadığında hiçbir şey olamayan bir ülkede zorlanmış çiçekleridir, bir anlamda geç gelen Fransız Sembolizmi’nin aşırı taşralı anlatımlarıdır. Bu, aynı zamanda, özellikle Kawabata’yı ilgilendiren Japon klasik kültürünün kendine özgü bir görünümüdür. Lady Murasaki’nin muhteşem romanındaki karışık semboljinin çoğu ve “saklı anlamlar”ı, batı okurunun görüş alanının üstündedir. Herkesin bayıldığı ve en iyi anlayabildiği bölüm, Genji’in güzel ve gizemli metresinin, şeytanın vücut bulduğu resmi metresi, Lady Rokujo tarafından bir kıskançlık krizi ertesi cinayetini içeren bölümdür. Hayaleti, belki de onun nefretinin ya da kıskançlığının hayaleti göz önünde çıplak değil- nefret anı kendisini zamandan ve onu meydana getirenden ayırıp üç kuşak boyunca güzeli ve sevileni ortadan kaldıran ruhani bir insan oluyor. “Yugao” yalnızca iyi ve kötünün gizli savaşının rahatlıkla anlaşılabilirdiği bir bölümdür. Batılı okuyucuların kendi ırklarını diğerlerinden üstün tutmaları yüzünden utanç duymaları gerekmiyor. *The Tale of Genji*’nin çoğu incelikleri modern ve uzman olmayan Japonların anlayışlarının da üstündedir. Kawabata’nın kasıtlı veya değil *Thousand Cranes*’te “modernize” ettiği de tam olarak bu bölümdür. Bununla beraber, onun bu modernizasyonu Sartre ya da Cocteau’nunkilerden ne daha az ne de daha fazla tatmin edicidir- ya da Ernest Haycox’unkinden--- Aeschylus’un güncelleştirmesini yapmıştı o da. Onlar gibi, Kawabata her açıdan daha az şeyi halleder--- daha küçük, daha az soylu, daha az karışık, daha az açık --- sözün kısası, daha aşağılık(Aristo’dan alınmıştır).

Thousand Cranes, babasının önceki iki metresiyle olan duygusal ilişkilerin kalıntılarını hazmetmekte, çözümsüz ikilemlerde ve karmayla uğraşmakta çaresiz, muhtemelen bir işadımı olan, modernleştirilmiş Japon gencin hikâyesidir. Daha yaşlı olan, çürümüş ve mazinin bir hor görülme anında seksten soğutulmuş kadın --- ayrıca bir Kabuki oyunundaki şeytan gibi göğsünden gizli bir doğum lekesiyle mühürlenmiştir --- sevgi dolu, kibar, kendini adamaya hazır metresi yok eder. Oğlanı garip bir hipnotizmle ve tüketici bir

suçluluk duygusuyla seven ikinci kadının kızı ise (daha önce olduğu gibi, keskin nefretin yönettiği kız), muhtemelen "Thousand Cranes"teki protagonistle nişanlanmaya çalışan kız kadar tahrip edicidir. Aynen Osamu Dazai'de olduğu gibi herkes intihar eder, ama burada olay çay seremonisi etrafında döner; bu kitapta mekânlar Kamakura içindeki saraylar ve tapınaklarken; Dazai'nin mekânlarıysa Tokyo'nun gecekondulu mahallelerindeki çirkin küçük bar odaları ve iğrenç tek gecelik otelleridir. Büyük ölçüde bu bir dekor meselesidir. *Thousand Cranes*'teki önemli şeyse onun klasik modelden farklı oluşudur. Kawabata'nın romanında kötü kadın kötüdür ve iyi kadın iyidir, kız suçlu ve sıcak, klasik Japonya'nın gençliğiysa güçsüzdür --- Kamakura ve çay kulübesi, bahçeler, kaleler, tapınaklar ise soylu bir geçmişin hediyelik eşyalarıdır. Ama Murasaki bir klasik değildi. O sadece arkadaşları ve düşmanları hakkında yazan bir saray leydisiydi. Ve Lady Rokujo kötü değildi, aslında o Genji için saklanmış bir çeşit zafer taşıyordu; romanda fazla göstermese de, her şey olabilecek gibi gözükmesine rağmen kötü huylu ve affetmez olmanın ötesine geçemiyordu. Yugao "iyi", Genji da "sadakatsız" değil, ne kadar kitabın modern Japon film versiyonu onları bu şekilde göstermiş olsa da. Tüm bu insanlar sadece insan, çirkin huylu değil, ama birazcık Aristo'nun onları seveceği kadar soylular, hayatta kendini tekrar eden yenilgiler tarafından yakalanmış bir halde. Böylece, Kawabata'nın *Thousand Cranes*'i bir soruyu gündeme getiriyor, " Sanatı muhteşem yapan nedir?" Her şeyden sonra, sadece biraz acıklı, birbirine geçmiş çağdaş bir aşırı duyarlılıkla. Bir başka taraftan, şimdi, ölümünden yıllar sonra, Lady Murasaki bir klasiktir ve böyle devam edecektir, popüler romancılar için bir model olarak, ancak bilinmeyen bir geleceğe.

Eğer Mallarmé bir roman yazmış olsaydı, o muhtemelen Kawabata'nın *Snow Country* adlı romanına benzerdi. Çok tembel, amaçsız ve fazlasıyla kıymetli. Shimamura genç bir işadamıdır. O Japon tiyatrosunda bir otoriteyken(Nô ve Kabuki) ama bu onu sıkımsa başlar, böylece Batı balesi çalışmaya karar verir. Bale üzerine makaleler yazar. Önde gelen bir otoritedir. Ama hiçbir bale izlememiş ve izlemek için de bir arzu duymamaktadır. Bir hafta sonu bir dağ köyünde o kayak rampası olan bir Japon tatil yerlerinden birine giderken trende bir kız görür. O kıza bakmaz fakat pencereden yansıyan karla kaplanmış aydınlık manzaranın ışığında yüzünü izler. Bu kitabın ana sembolüdür, değişiklikler birkaç unsurun(gece, kar,

parlak ışık, görünüp kaybolan yüz) halkası halinde devam eder ve hikâye konusu bunların etrafında döner durur.

Shimamura'nın bir geyşa, hikayedeki ilk kız olan Yoko'nun bir arkadaşı, ile amaçsız bir ilişkisi vardır. Aşktan değil ama aşık olma yeteneksizliği yüzünden uzun aralıklarla köye geri döner. Shimamura asla Yoko ile yakınlaşmaz ve onu seven geyşa Komako ile olan yakınlığı da içi boş bir ilişkidir. Sonunda, birkaç melankolik kış sonrasında, ilişkiyi bitirip oraya geri dönmemeye karar verir. Son gecesinde Yoko yangın yüzünden yaralanır ve Komako tarafından kurtarılır. Shimamura saman yolunun altında alevlerle tutuşan binanın önünde kara kalabalığın içinde ve soğukta baş dönmesinden muhtemelen bayılır. Bütün semboller bu düğüm noktasının melodramatik olduğunda birleşir ama--- anlamdan yoksundur; en azından Shimamura bunun anlamını kullanmakta biçaredir. Ertesi sabah gidecek ve bir daha gelmeyecektir.

1920'lerden beri Batı edebiyatında böyle bir roman yazmak imkânsızlaştırılmış ve buna sadık kalınmıştır. Eğer böyle bir eser basılsaydı, bir zamanlar hassas ev hanımları arasında çok popüler olan acınası Orta batı serbest ölçüsündeki haiku kadar salakça gözükürdü. Ama *Snow Country* belki bir zamanlar olduğu kadar iyi olmasa da, haiku'nun bulunduğu ve hala yazılmaya devam ettiği ülkeden çıktı. Haiku gerçekte de elde etmek için çabaladığı bir dokunaklılığa, berbat aşkın çöpe döndüğü duygusuna ve kış dünyasının kara arka planına karşı tüm aydınlık ve kısa süreli şeylerin titrek ışıltısına sahiptir. Bunu söylemek bile çok duygusal fakat belki de Japonlar duygusallığı dayanılabilir yapan tek millettir. En azından, onlar bunun için bir sanat dalı üretti.

* * *

Yukio Mishima'nın *The Sound of Waves*'i *Daphnis and Chloe*'ye ile karşılaştırılmıştı. Bir Yunan köylüsünün ya da balıkçısının pastoral şiirine benziyor evet--- ama o zaman da daha önceden çok sıkça da değinildiği gibi, tipik Batı gerilimi Aristo'nun bütün trajik eksikleriyle karşılaşıyor--- mesela Euripides gibisine benzemiyor. Bu numunelik cinsten bir hikâyeyle ne yapmak istediğinize bağlı bir şey---Launcelot ve Guinevere'nin vedaları önemsizleştirilip ve üstelik de ana konuya

sıkı sıkıya bağlı tutulabilir. Bu sadece tarz değil--- ya da en azından bu saklı derinliğin yankılanan tarzı.

Yukio Mishima haddinden fazla meşgul bir yazar. 1925te doğdu, sekiz roman, dört Kabuki oyunu, bir gezi kitabı, elli kısa hikaye, on birer perdelik oyun, ve birkaç cilt makale yayınladı. *Daphnis ve Chloe*'den sadece bir tane var ve *Idylls of Theocritus*'tan da çok sayıda yok. Akranlarımla düşünölmüş yargıları ile ters düşmekten çekiniyorum. Yukio Mishima iki karşıt tarafın da iyice saptanması gereken "*State Department* ve *Partisan Review*'in konuğu" idi, ama bana göre *The Sound of Waves* reklam kokan rutin bir kurgunun parçasıdır. Bu roman küçük bir Japon balıkçı kasabasının dalgalarının sesine sahiptir, kadınların istiridye için daldığı, erkeklerinse balık avladığı bir hayat tarzı(Utamaro'nun ünlü çiziminde olduğu gibi), bununla beraber genç ve basit aşka da bir sempatiyi içerir—bunların hepsi eğlenceli bir öykü için arzu edilir nitelikler---bir seviyede söylemem gerekir ki, birçok Amerikan dergi kurgularının açıkça altında seyreden bir kaliteye sahip.

Mishima'nın *Five Modern Nô Plays*'i biraz daha fazla duygusal ama aynı türden değil. Bu kitap daha çok "Hist! Dimitri! The saws are in the kasha!" "Ah! Feodora Feodorovna, what of your tuberculosis?" oyunlarının cinsinden 1921 Little Theatre hissiyatçılığına sahiptir. Bu beni Dill Pickle Club'ın sahnesindeki çocukluğuma götürüyor, ama belki farklı geçmişlere sahip olan insanlar için etkisi aynı olmamış olabilir. Bazen merak ediyorum da acaba büyük klasikleri herhangi bir dilde tekrar yazmak iyi bir fikir mi diye. Belki bu gerçekten de saygısızcadır. Gelecek sefer bir klasik gördüğünüzde bu modern saflığı bozma ilkesini kafadan atmak gayet zor oluyor ama bu kesinlikle bir saygısızlık. Çok nadiren yeniden yazma eylemi bize yeni bakış açıları kazandırır. Bu işi en iyi yapanlar Fransızlar. Yukio Mishima bu işte gerçekten kötü. Cocteau veya Sartre'dan sahiden de çok uzak. "*Birbirleriyle karanlıkta karşılaşrlar. Garip müzik.*" Un hunh. Genji'in metresinde vücut bulmuş karısını yok eden nefret, adamın sevdiği her şeyi kuşaklar boyunca yok eder, bu en az derinleşmiş ve zenginleşmiş tür benim korkunçluk anlayışım değil.

Shohei Ooka'nın *Fires on the Plain*'i Japon çöküşünden sonra Leyte'de kaybolan bir asker hakkında şok eden bir romandır. Ana karakter savunmasız bir kadını vurur. Açlıktan dengesiz bir hale düşer. Arkadaşları onu insan yiyicilikle kandırır. Ele geçirilip yakalandıktan sonra son günlerini geçireceği Japonya'daki tımarhaneye yollanır. Shohei Ooka yetenekli bir yazardır. Vermek istediği etkiyi ikna edici ve ekonomik bir şekilde nasıl yapacağını biliyor. Yukio Mishima gibi ucuz değildir asla. Ama hala, en azından bana göre roman final kastından tamamen yoksun. Zalimliğin en uç noktasındaki bir adamın tasvirinde sosyal bir anlam var. Orada bir trajik anlam da mı var? Uzun zaman önceki Aristo gibi, bence değil. Dahası, başka birçok insanın da benden önce işaret ettiği gibi, savaşla ilgili korku hikâyeleri kendi niyetlerini alt ediyor, eğer bu niyet savaşı istenmeyen bir şey yapmaya uğraşmaksa. Kişisel yabancılaşmayla gelen kötü sıkıntı ve hayattaki amaç yoksunluğu, modern hayatın büyük şeytanı *tedium vitae, accidie'dir*. Bu tam olarak onu etkileyici yapan savaşın korkutucu tarafıdır --- en azından pasif okuyucunun hayal gücünde. Ford Madox Ford'un Tietjens serisi [*Parade's End*] ve e.e. cummings'in *The Enormous Room*'u, savaşın basit bir şekilde sadece eski sivil barış zamanı dünyasının aşırı büyümüş monoton şeytanı olduğunu, kanın, terin ve gözyaşının altında gösterdikleri için kesinlikle muhteşem kitaplardır. Gerçek insan yiyiciler, her zaman olduğu gibi, dönen sandalyeler, kadınların özel yatak odası ve kokteyl barlarıdır. Yani, savaş romanı verdiği dehşete oranla neredeyse sahtekârdır. *Fires on the Plain* adlı roman, binlercesinden sadece bir tanesi olarak, dünyada yazılmış benzerlerinin arasından kötü savaş romanına iyi bir örnektir.

* * *

Junichero Tanizaki'nin *The Makioka Sisters*'ı yirminci yüzyıl Japon romanlarının en iddialılarından bir tanesidir. Kawabata'nın *Snow Country*'sinden iyi olup olmadığı bir zevk meselesidir. O bir mantık egzersizinden çok *Chin P'ing Mei (Golden Lotus)*, ya da *His Men and His Six Wives* gibi Çin romanlarına benzeyen bir aile epiği. Aslında, sanırım bu tip hikâyelerde ahlaki bir ders vardı ---" Gelecek kadınların ellerinde olduğunda, ev yok olup gidecek." Hikâyelerin konusu hala aynı, ama Makioka kızkardeşler epeyce sempatik gösterilmişler. Tanıtım yazısında "muhteşem bir aile," "üst sınıf hayat" yazıyor. Ama

asıl durum şu --- bu kızlar üst sınıftan değil, ama işçi sınıfının iddialı ve hırslı üst katmanlarından.

Baba Makioka yükselişindeydi; kızları iyi leydiler olmaları için yetiştirildi, ama o ölü ve tüm roman zorlukla kazanılmış acınacak pozisyonu elde tutmak için, tabi ki seçkin evliliklerle, sarf edilen çabanın etrafında dönüp duruyor. Ama sosyal baskı her zaman düşüşte. Kızların ellerinde kendilerini gelin olarak bulacakları hiçbir fırsatları yok, bu yüzden ne yapabiliyorlarsa onu denemek zorundalar. Her durumda yenilgi, felaket, aşağılık ya da sadece sıkıcılık. Hiçbiri aristokrat bir tüccarın sıcakkanlı karısı olmak için bir çabada bulunmuyor.

The Makioka Sisters kesinlikle fazlasıyla bir Uzakdoğu hikâyesi, ama bu kitap Balzac ya da Thackeray tarafından da yazılmış olabilirdi. Bu kitap Thomas Mann'ın *Buddenbrooks* romanına benziyor. Buna ek olarak, Tanizaki Balzac'tan belki daha iyi bir yazar olmasına rağmen, o Fransızlarda eksik olan şeye sahipti --- neredeyse Dick Tracy'deki gibi ya da bir dizi filmde yoğun olduğu kadar ve tabi ki Japon şiirinden beslenmiş bir yazarın keskin imgeciliğiyle, muhteşem Çin romanlarından alınmış yakın anlatım hikâyeleştirmesi. Belki *The Makioka Sisters* tanımlanırken en iyi seçim ona Jane Austen'ın ahlaksız versiyonu demek olurdu. Olay örgüsü, Makioka ailesinin birbirlerine B vitamini enjekte etmesiyle başlıyor. Romanın son cümlesi bu intikamla dolu evde karakterizasyonunu değişiklik yapmadan sürdürüyor. Dört kızkardeşin sorunlu kardeşi Yukiko, merkez figürdür. "Yukiko'nun ishali yirmi altısına kadar sürekli devam etti ve Tokyo'ya giden trende de büyük bir sorun olmuştu!"

1956'nın edebi bombası kuralları hiçe sayan Colin Wilson adında genç bir İngiliz'in çıkardığı vahşi, ters ve sıklıkla dahice bir sayıydı. Yabancı başlığı altında, Yabancı Adam'ın doğasını, problemlerini ve olası kaderini keşfetmek üzere yola çıkmıştı.

Burada kitabın giriş bölümünde Wilson Yabancı'nın psikolojisini tahlil eder. Kuşku, hiçliğinin hiç bir şey ifade etmediği bir dünyanın bilincinde- kişiliği bölünmüş, Yabancı hala ne ister?... Wilson bizi varoluş probleminin merkezine götürür.

İlk görüşte, Yabancı sosyal bir problemdir. O kıyıda köşede kalmış olandır.

Havada, bir tramvayın üzerinde bir kız oturuyor. Elbisesi hafifçe kalkmış, havalanıyor. Ama trafikteki bir sıkışıklık bizi ayırıyor. Tramvay tıpkı bir kabus gibi süzülüp gözden kayboluveriyor.

Her iki yönde de ilerlerken, cadde havalı bir şekilde kendilerini sunarak salınan elbiselerle ve havalanan eteklerle; havalanan ve henüz havalanmayan elbiselerle dolu.

Uzun ve dar mağaza aynasında kendimi görüyorum yaklaşırken, oldukça solgun ve de mahmur. İstedğim tek bir kadın değil benim – tüm kadınları istiyorum ve onları şu çevremdekilerin arasında arıyorum, teker teker ...

Henri Barbusse'nin L'Enfer romanında yer alan bu kısım, Yabancı'nın belli yönlerini tam olarak göstermektedir. Kahramanı bir Paris sokağında yürür ve içinde uyanan arzular onu diğer insanlardan keskin bir şekilde ayırır. Ve bir kadına duyduğu ihtiyaç tamamen hayvani değildir, zira şöyle devam eder:

Yenik düşerek, gelişigüzel bir şekilde bu dürtümün peşinden gittim. Kendi köşesinden beni izlemekte olan bir kadını takip ettim. Sonra yan yana yürümeye başladık. Birkaç kelime konuştuk; beni evine götürdü...Sonra o sıradan-bayağı mizansenî yaşadık. Ani bir dibe vuruş gibiydi.

Yine kaldırımdayım ve umduğum kadar huzurlu değilim. Muazzam bir karmaşa allak bullak ediyor beni. Sanki bir şeyleri oldukları gibi göremiyormuşum gibi. Fazla derin ve çok fazla görüyorum.

Kitap boyunca kahraman adsız kalmıştır. O adı meçhul Dışarıdaki Adam'dır.

Paris'e kırsal kesimden gelir; bir bankada pozisyon bulur; bir "aile otelinde" bir oda tutar. Odasında yalnızlığa terk edilmiş bir halde düşünüp taşınır: üstün bir kabiliyeti yoktur. Gerçekleştireceği bir hedefi yoktur, başılayabileceği kayda değer duyguları yoktur. Hiçbir şeyim yok ve hiçbir şeyi hak etmiyorum. Buna rağmen, yine de bir çeşit ödül bekliyorum." Din... Bunu kaale bile almaz. "Felsefik tartışmalar söz konusu olduğunda, bunlar bana büsbütün anlamsız gelir. Hiçbirşey teste tabi tutulamaz, hiçbirşey doğrulanamaz. Gerçek-bundan kasıtları nedir?" Düşünceleri belli belirsiz, geçmiş bir aşk ilişkisinden ve onun fiziksel hazlarından ölüme kadar uzanır:

"Ölüm, tüm düşüncelerin en önemlisi budur." Sonra geçim sıkıntısına geri döner: "Para kazanmalıyım." Duvarının üzerinde yüksek bir yerde bir ışık fark eder; yan odadan gelmektedir. Yatağın üzerinde doğrulur ve casus deliğinden bakar:

Bakıyorum, görüyorum...Yan oda tüm çıplaklığıyla kendisini bana sunuyor.

Romanın aksiyonu başlar. Her gün o yatağın üzerinde dikilir ve yan odadan gelip geçen hayatı izler. Bir aylık zaman aralığında, uzaktan ve sembolik bir şekilde yukarıdan izler. Bir başkasının yaşantısına katıldığını hayal ederek yaşadığı ilk macerası geceyi geçirmek için odayı tutan bir kadını izlemektir; onu soyunurken izleme histerisine tutularak kendisini tahrik eder. Kitabın bu sayfalarında savaş sonrası Fransız neslinin durmaksızın itham edildiği bir nevi kasıtlı sansasyonizm görülmektedir. Öyle ki Guido Ruggiero şöyle yazacaktır: "Varoloşculuk hayata bir gerilim filmi tadında yaklaşır"

Ama esas noktaya gelinmek üzeredir. Ertesi gün sahneyi zihninde tekrar canlandırmaya çalışır ama tıpkı metresiyle yaşadığı cinsel hazları tekrar canlandırma girişiminde olduğu gibi zihninden kaçıp kurtulur:

Kendimi deneyimin yoğunluğunu yeniden yakalamak için detayları keşfetmeye bıraktım. “Kendini en davetkar pozisyonlara soktu.” Hayır, hayır, bu doğru değil. Bu kelimelerin hepsi öldü. El değmemiş bir halde bırakıyorlar, olanın yoğunluğunu etkilemekten aciz.

L’enfer’in sonunda isimsiz kahramanımız, yazmakta olduğu bir roman sebebiyle misafir ağırlayan bir romancıya takdim edilir. Ne tesadüf ki ... bu kitap duvarında bir delik açan ve yan odada olup biten her şeyi gözetleyen biri hakkındadır. Yazar yazdığı tüm kitabı nakleder, dinleyicileri de bunu takdir ederler: Bravo! Muazzam başarı! Ama Yabancı hüzünlü bir şekilde dinler. “İnsanoğlunun tam kalbinin içine nüfuz etmiş ve geri dönmüş ben; bu pantomimvari karikatürde insani hiçbir şey göremedim. O kadar yüzeyseldi ki sahteydi.” Yazar açıklar: “İnsanlar kabuklarından sıyrıldılar.. göstermek istediğim buydu. Bazıları hayallerin arkasında durur... Ben gerçeğin arkasındayım.” Yabancı gördüğü şeyin gerçek olduğunu hisseder.

Kabul etmek gerekir ki, romanı yazıldıktan yarım yüzyıl sonra okuyan bizler için, yazarın gerçeği ve kahramanın gerçeği arasında yapılabilecek pek bir seçim yoktur. Yan odada sergilenen “dramalar” bize kimi zaman Sardou’yu kimi zaman da bir fikre insanlar ve olaylar vasıtasıyla şekil vermekten ziyade onu açıklamakla ilgilenen Dostoyevski’yi hatırlatır. Yine de Barbusse içtendir ve bu ideal, “gerçeğin arkasında durmak” yirminci yüzyıl edebiyatını sürükleyen tek ayırt edilebilir akımdır.

Barbusse’nin Yabancı’sı türünün tüm özelliklerine sahiptir. Yenik ve nevrotik olduğu için mi bir Yabancıdır? Ya da onu yalnızlığa iten daha derin bir içgüdü yüzünden mi nevrotiktir? Kafası seksle, suçla ve hastalıkla meşguldür. Kitabın başında bir avukatın yemek sonrası konuşmasını nakleder: küçük bir kıza tecavüz edip onu boğazlama girişiminde bulunan bir adamdan bahseder. Tüm diğer konuşmalar sona erer ve Yabancı, komşuları o tiksindirici detayları dinlerken onları dikkatle gözlemler:

Genç bir anne, yanında kızı gitmeye can atıyordu ama kendini sürükleyemiyordu. Ve adamlar; bir tanesi basit ve kendi halindeydi, belirgin bir biçimde soluduğunu duydum. Bir diğeri, bir burjuvanın

nötr görünümünde, genç komşusuyla güçlkle basmakalıp şeylerden konuşuyordu. Ama kadına sanki onu derinlemesine delip geçecekmiş gibi bakmaktaydı. Delici bakışları kendisinden bile güçlüydü ve o bundan utanıyordu.

Yabancı'nın topluma karşı olma durumu gayet anlaşılır bir durumdur. Tüm erkekler ve kadınlar bu tehlikeli, adlandırılmayan dürtülere sahiptirler ama kendilerine de başkalarına da numara yaparlar; tüm o saygınlıkları, felsefeleri, dinleri örtbas etmeye, yabani, örgütsüz ve mantıksız olan bir şeyi medeni ve rasyonel göstermeye çalışan girişimlerdir. O bir Yabancı'dır çünkü gerçeğin arkasında durur.

Onun olayı budur. Ama onun belirgin anormalliği ve içe kapanıklılığı yüzünden bu zayıf düşmüştür. Aslında bu, kendisini yozlaşmış, hastalıklı ve kişiliği bölünmüş olarak gören birinin kendini haklı çıkarma girişimi gibi görünür. Ortalıkta kesinlikle bir kişilik sapması vardır. Bir maymunun kırmızı gözleriyle bir kadını soyunurken izleyen bir adam; ve nitekim iki aşığı gerçek anlamda ilk defa baş başa gören ve bundan bahsederken tüm o dokunaklılığı, şefkati ve tereddüdü gözler önüne seren bir adam hayvani değildir, fazlasıyla insanidir. Maymunla insan aynı bedende varolurlar ve maymunun arzuları karşılandığında kaybolur; yerini maymunun iştahından tiksinen insan alır.

Yabancı'nın problemi budur.

Barbusse, kahramanının onu yabancı yapan bir şekilde derin gördüğünü belirtmiştir; aynı zamanda, "üstün bir dehası olmadığını, bağışlayabileceği bir mesajı olmadığını da" ifade eder vs. ve kitabın geri kalan kısımları boyunca onun geçmişine dair söylediklerinden şüphe etmek için bir sebebimiz olmamıştır. Şüphesiz, kahraman vasattır, adamakıllı bir şeyler yazmayı beceremez ve tüm kitap klişelerle doludur. Bunu vurgulamak, kendimizi Yabancı'yı bir sanatçıyla özdeşleştirme zaafından kurtarmamız ve dolayısıyla da hastalık mı içgörü mü sorunsalını fazlaca basite indirgememiz için gereklidir. Birçok büyük sanatçı Yabancı'nın sahip olduğu niteliklerin hiçbirine sahip değildir. Shakespeare, Dante ve Keats, hepsi de hastalık ya da sinirsel yetersizlik olarak sayılabilecek herhangi bir şeye sahip olmaksızın görünürde gayet normallerdi ve toplumsal anlamda

da iyi adapte olmuşlardı. Her daim şairle sıradan insan arasında gayet anlaşılır ve romantik bir ayrım yapan Keats'ın zihninin arka planında, aşağılık komplekslerinin ve cinsel nevrozların en ufak bir gölgesi görünmemektedir; ne D.H. Lawrencevari toplumsal-seviye anlayışı, ne James Joycevari entelektüel üstünlüğünü gösterme ihtiyacı; hepsinden önemlisi de, ne olursa olsun Villiers De Lisle Adam'ın Axel'deki (ki Yeats tarafından çok takdir edilir) tavrına sempatiye yer yoktur: "Yaşamaya gelirsek, uşaklarımız zaten bunu bizim için yapacaklardır". Eğer kendi hayatını kendi kazanmaya niyetlenmiş biri varsa o da Keats'dir. Ve hiç şüphesiz, O büyük şairler arasında bir istisnadan ziyade bir kaidedir. Yabancı bir sanatçı olabilir ama sanatçı bir Yabancı olmak zorunda değildir.

Yabancı'yı karakterize etmek için söylenebilecek şey bir gariplik ve gerçekdışılık anlayışıdır. Keats bile ölmeden hemen önce Brown'a yazdığı bir mektupta şöyle demiştir: "Sanki çoktan ölmüşüm ve şimdi ölümden sonraki bir yaşamı sürüyormuşum gibi hissediyorum." İyi sıhhat ve güçlü sinirler bunu pek de mümkün olmayan bir hale getirebilirler, ama bu sadece sağlığı yerinde olan kişi başka şeyler düşündüğü ve belirsizliğin yattığı yöne bakmadığı için de olabilir. Ve bunu bir kere gören biri için, sonrasında dünya bir daha asla o aynı dolambaçsız yer olamaz. Barbusse, bize Yabancı'nın, burjuvanın gördüklerini ve dokunduklarını gerçeklik addedip, onun rahat ve yalıtılmış dünyasında yaşayacak biri olmadığını göstermiştir. "O çok derin ve çok fazla görür" ve gördüğü şey aslında kaostur. Burjuva için dünya, korkutucu mantıkdışılığın rahatsız edici bir unsur olduğu ama şu ana dair kaygısı sayesinde genellikle bunu görmezlikten gelebildiği aslında düzenli bir yerdir. Yabancı içinse dünya mantıklı ve düzenli değildir. Anarşi anlayışını burjuvanın o rahatı yerinde kabul edilmişliğinin yüzüne haykırdığında, onu kışkırtan yalnızca saygınlığa nanik yapma ihtiyacı değildir, aynı zamanda, acı veren" gerçek ne pahasına olursa olsun söylenmelidir, aksi takdirde düzenin nihai onarımı için hiç umut olamaz" anlayışıdır. Umuda hiç yer yok gibi görünse bile, gerçek söylenmelidir. Yabancı kaosu uyandırmış biridir. Kaosun olumlu olduğuna, hayatın tohumu olduğuna inanmak için bir sebebi olmayabilir (Kabala'da kaos-tohu bohu- sadece düzenin gizli olduğu bir durumdur; yumurta kuşun "kaosu"dur) ; buna rağmen, gerçek söylenmelidir, kaosla yüzleşilmelidir.

H.G. Wells'in yayınlanmış son eseri bize bu tarz bir uyanışa dair bir kavrayış sağlar. Mind at the End of Its Tether bir nevi açığa vurma amacıyla yazılmış gibi görünmektedir:

Yazar, çok uzun bir zaman zarfından ziyade haftalarla ve aylarla ölçülebilecek bir süre içerisinde, hayatın -yalnızca insan hayatının değil tüm bilinçli varlıkların- başlangıcından beri süregeldiği koşullarda kökten bir değişim olduğuna inanmanın oldukça makul bir sebep olduğuna inanır. Eğer düşüncelerinin bir yansıması olsaydı hayat diye adlandırdığımız her şeyin sonu yakın ve kaçınılmazdır. Size gerçekliğin onun kendi zihnini sürüklediği sonuçlardan bahsediyor ve onları dikkate alacak kadar ilgilenebileceğinizi düşünüyor ama onları size empoze etmeye çalışmıyor.

Bu son cümle tuhaf mantığı yüzünden kayda değerdir. Wells'in hayatın sonlandığına dair inancı, onun deyimiyle "muazzam bir önerme"dir. Şayet bu doğruysa, bu durum tüm kitapçığın aksini ispatlar; besbelli bu tüm hayatı ve onun fenomenlerini geçersiz kıldığı içindir. Çelişkinin üstü kapalı bir şekilde bilincinde olan Wells, "kendisini kapasitesinin sınırlarınca dünyayı ve kendi fikirlerini aydınlatmaya iten bilimsel bir eğitimin kaçınılmazlığı ile yazdığını" açıklar.

Yeniden uyanan zekası, kendisini öyle ezici bir şekilde yabancı ve ikna edici gerçeklerle yüzleşmiş bulur ki, gerçekten de olduğumuzu iddia ettiğimiz o mantıklı, tutarlı insanlardan biri olsak, gece gündüz bir konsantrasyon arzusuyla, dehşetle ve zihinsel çabayla türümüzün karşı karşıya olduğu nihai felaket üzerine düşünürdük. Biz hiç de öyle değiliz. Biz ne kadar kaçınılmaz olsa da, gelecekteki olayları değil de geçmişteki deneyimlerimizi hesaba katarak yaşıyoruz.

The Conquest of Time adlı daha eski bir kitaba yaptığı yorumda Wells şöyle der: "Bu kitabın kabul ettiği gibi bir fetih, insandan ziyade zaman tarafından yapılmıştır." Zaman çocuklarını öğüten bir değirmen gibi.

Gün doğumunda yitip giden unutulmuş birer düş gibi kaybolurlar. Bu hakiki Shakespeare tarzı pesimizmdir, Macbeth ya da Timon'dan fırlamış gibi. Bu ömrünü, "Hayatını sevmiyorsan, değiştirebilirsin:

tanrimsı insanlar ve modern bir ütopya'nın optimisti inancını öğütleyerek geçirmiş bir insandan duyulacak şaşırtıcı bir pusuladır. Well, okuyucu onu yakından takip ettiği takdirde, bu perspektif değişiminin sebebini vereceğini ilan eder:

Gerçeklik, yazarı alt eden o amansız soruyla yüzleşmek için zihinlerini özgürce açan insanların üzerinde soğuk ve sert bir biçimde parıldar... Korkutucu bir garipliğin hayat bulduğunu keşfederler... Yazarın daimi ilgisi, sorduğu her şeye yönelik bir eleştirel beklentidir: Bu neye götürecektir? Ve ona göre, değişime bir sınır konduğunu varsaymak normaldi, yeni şeyler ve olaylar ortaya çıkabilirlerdi, ama bunu hayatın doğal sırasını muhafaza ederek durmaksızın yapabilirlerdi. Dolayısıyla dünyamızın hali hazırdaki muazzam karışıklığında, her zaman rasyonelliğin nihai bir onarımı varsayımı vardır... Bu yalnızca yeni rasyonel aşamanın hangi formları varsaydığı, hangi üstinsanları ve Erewhon'u ya da geçici bulutların ve kargaşanın üstesinden gelemeyecek şeyin ne olduğu meselesidir. Yazar kendini bu işe adar.

Yukarıya doğru giden sarmalın peşinden, hayat öyküsünün yeni bir aşamasında birleşecekleri noktaya doğru gitmek için elinden gelen tüm gayreti gösterdi. Ve kendisinden önceki gerçeklikleri ne kadar tartarsa birleşecekleri herhangi bir nokta bulmakta da o kadar zorlanıyordu. Değişimler sistematik bir şekilde durdurulmalıydı ve almakta oldukları yolun ne kadar ötesini öngörürse, o kadar uzaklaşıyorlardı. Şimdiye kadar, olaylar belirli bir mantıksal tutarlılık sayesinde bir arada tutulmuşlardı, gök cisimlerinin yerçekimi sayesinde bir arada tutulmakta oldukları gibi. Şimdiyse sanki o ip ortadan kaybolmuş ve her şey rastgele bir şekilde durmaksızın artan bir süratle bir yerlere sürükleniyor gibiydi...Nesnelerin örüntüleri gözden kaybolmuştu.

Bunu izleyen sayfalarda, bu fikirler nasıl varıldıkları gösterilmeksizin detaylandırılmış ve tekrarlanmışlardır. "Nesnelere sirayet eden acımasız tuhafılık," ve bir paragraf sonra: "İnanılmaz bir değişikliğin yaldızlı davetkarlığına gireriz..." Analiz ne kadar güç olursa, zihinsel yenilgi duygusundan kurtulmak da o kadar zorlaşır." Sinema perdesi gözlerini bize diker. Bu, varlığımızın hakiki kumaşıdır. Aşklarımız, nefretlerimiz, savaşlarımız ve mücadelelerimiz o kumaşta danseden fantazmagoryadan fazlası değildir, bir rüya kadar gerçekdışıdır.

Wells'in ve Barbousse'nin kahramanlarının tutumları arasında apaçık muazzam bir fark vardır ama Yabancı'nın temel tutumu her ikisinde de mevcuttur: yaşamı, bir insan toplumunda insanoğlu tarafından yaşanan insani yaşamı reddetmesidir. Her ikisi de şunu diyebilirdi: Böylesi bir hayat bir rüyadır; gerçek değildir. Wells tam inkar yolunda Barbousse'den daha ileri gider. İlk bölümünü şu kelimelerle bitirir: "Hiçbir şekilde bir çıkış yolu yoktur". Wells'in kaygılandığı kadarıyla, onun da "çok derin ve çok fazla" gördüğüne kesinlikle hiç şüphe yoktur. Böylesi bir bilgi Eliot Gerontion'ın içinden çıkamadığı çıkmaz sokağıdır: "Böyle bir bilgiden sonra, ne bağışlaması?"

Wells onu böyle muazzam bir önermeye götüren nedenleri vereceğine söz vermişti. Kitapçığın geri kalan kısmında (19 sayfa) hiç de böyle bir şey yapmaz; iddiasını yineler. "Kaderine terk edilmiş karınca yuvamız", " evrenimize duyulan şiddetli ve amansız düşmanlık", "hiçbir türün şablonu yok, hiçbir türe dair şablon yok. Anlaşılmaz bir şekilde Einstein'ın ışık hızı paradoksundan, radyum saatinden (jeologların dünyanın tarihini saptamak için kullandıkları bir yöntem) bahseder. Hatta tüm hayatın sona erdiğine dair ilk baştaki kendi ifadesiyle çelişir: oyunun dışında kalan yalnızca Homo sapiens türüdür. "İzlediği yollardaki yıldızlar ona sırtlarını dönmüşlerdir ve O da insanoğlunun etrafını kuşatan kaderle yüzleşmek için daha iyi adapte olmuş başka hayvanlara yer vermek zorunda kalmıştır." Kitapçığın son sayfalarında, son yargısının zaferi bir soruya dönüşmüştür: Medeniyet kurtarılabılır mı?

"Ama kendi tabiatım, hayatı kaçınılmaz sonuna kadar bekleyecek o küçük azınlığın olmadığından şüphe etmemin önüne geçemeyecektir."

Yine de kitapçık, T.S.Eliot'ın "Hollow Men"i ile beraber, modern edebiyatın en pesimist yegane kelamı olarak görülmelidir. Ve Eliot'ın umutsuzluğu temelde dinidir; bilimsel bir olgudan ve nesnel bir gerçeklikten ısrarcılığı yüzünden bahsetmiyorsa, Wells'in umutsuzluğunun da dini olduğunu söyleyebiliriz.

Eserin Wells'in çağdaşlarından yeterli ilgiyi görmemesi şaşırtıcı değildir: vardıgı sonuçları inanılır kılmak için, Schopenhauer'ın İsteme ve Tasarım olarak Dünya'sının ya da Spengler'in Batı'nın

Çöküşü'nün zorlu diyalektik araçları gerekiyordu. Eserden, Wells'in çağdaşı bir yazar tarafından "O'nu Mesih'i olarak kabul etmeyi reddeden bir dünyadaki hırçınlık feveranı" olarak bahsedildiğini duydum. Kuşkusuz, eğer bunu onun yazdığı düzeyde -her satırına razı olarak- kabul edersek, kendi içine evrilen sorunların kıpırtılarını hissederiz. Eğer Wells kurtuluş umudu olmadığı konusunda diretebiliyorsa o halde neden yazdı onu? Eğer vardığı sonuçlar kendi geçmişinin ve tüm insan ırkının olası geleceğinin aksini ispatlıyorsa, oradan nereye varıyoruz? Wells'in tezi bir yere varamıyor olduğumuzdur- herhangi bir hareketin hiç yoktan iyi olduğuna inanarak, yanılığlarımızdan beslenmekte olduğumuzdur. Oysa gerçek bunun tam tersidir, hareketsizliktir, ki bu şu sorunun da kesin cevabıdır: İnsanlar her şeyi olduğu gibi gördükleri zaman ne yaparlar?

Mr. Polly'nin keşfiyle (Hayatını sevmiyorsan, değiştirebilirsin) "Hiçbir şekilde bir çıkış yolu yoktur" arasında bir hayli uzun bir mesafe vardır. Barbusse kendi başına bu yolu yaralamıştır, Gerçek, bununla kastedilen nedir? Hangisi doğal bir sonuçtur? Değişim, Ne fark yaratır? Wells ise tüm yolu gitmiştir ve bizi şu Varoluşçu problemin kapı eşiğinde bırakmıştır: Düşünce hayatın aksini mi ispatlamalıdır?

Outsider'ın problemine bu yeni açıdan bakmadan evvel, Barbusse ve Wells karşılaştırmasında yorumlanmayı hak eden başka bir nokta daha vardır. Barbusse'nin kahramanı, biz kendisiyle tanıştığımızda bir Yabancı'dır ki muhtemelen her zaman bir Yabancı'ydı. Wells ise hayatının çoğunda kati surette içeriden biriydi. Hiç yorulmaksızın topluma karşı görevlerini yerine getirdi, bunu kendini geliştirmek adına iyi bir tavsiye olarak verdi. O bilimsel ruhun vücut bulmuş haliydi: hayatın gelişim aşamalarını gözden geçirip sonuçlar çıkarmasıyla, ekonomiyi, toplumsal tarihi, siyasi ve dini tarihi gözden geçirmesiyle; derleyip özetlemeye asla son veremeyen Fransız Ansiklopedistlerinin soyundan gelen biriydi. Onun açısından: "Gerçek, bununla kastedilen nedir? Yedi medeniyetin tarihindeki tüm gerçek kavramlarının kısaca gözden geçirilmesiyle aydınlatılabilirdi. Böylesi bir adamın bir Yabancı haline gelmesinde insanı öyle şaşırtan bir şey vardır ki, bu değişim için fiziksel sebepler aramaya meylederiz: Wells Mind at the End of Its Tether'ı yazdığında, hasta ve yorgun bir adamdı. Bunu tüm sebep ve bu kitabın arkasındaki itici güç olarak kabul etmesek olur mu?

Ne yazık ki hayır. Wells nesnel olmak adına vardığı sonuçları belirtmiştir; şayet böyleyse, bu durumda bunları yazdığında hasta olduğunu söylemek, ropdöşambr ve terlik giydiğini söylemekten daha fazlasını ifade etmez. Dünyanın, Wells'in vardığı sonuçların kaçınılmaz olduğu bir şekilde görülüp görülemeyeceğini yargılamak ve eğer öyleyse, nesnelere böyle bakmanın, her zamanki görme şeklimizden daha gerçek, daha geçerli, daha nesnel olup olmadığına karar vermek bizim işimizdir. Peşinen cevabın hayır olduğuna karar versek bile bakış açımızı değiştirme alıştırmasından öğrenebileceğimiz çok şey olabilir.

Yabancı'nın iddiası Wells'in Körler Ülkesi'ndeki kahramanıyla aynı kapıya çıkar: O görebilen tek kişidir. Hastalıklı ve nevrotik olduğuna itiraz ederek şöyle yanıtlar: "Körlerin ülkesinde, tek gözlü insan kral olur." Onun durumundaysa, aslında O hasta olduğunu bilmeyen bir medeniyette hasta olduğunu bilen tek kişiydi. Bazı Yabancılar daha bile ileri gidip hasta olanın insan doğası olduğunu ve Yabancı'nın bu acı gerçeğe yüzleşen kişi olduğunu söyleyebilirlerdi. Henüz endişelenmemize gerek yok zira Yabancı'nın dünyanın özü olarak gördüğü olumsuz bir pozisyonumuz vardır. "Gerçek, bununla kastedilen nedir?", "Hiçbir şekilde bir çıkış yolu yoktur". Dikkatimizi yöneltmemiz gereken şey budur.

Barbusse kahramanına ilk soruyu sordurduğunda, 1855'te Kopenhag'da ölen Danimarkalı bir filozofun esas problemini başka kelimelerle anlatmakta olduğundan kesinlikle bihaberdi. Soren Kierkegaard da felsefi tartışmanın tamamen anlamsız olduğuna karar vermişti ve nedeni de Wells'inkiyle aynıydı: Gerçeklik bunun olumsuzlamasıdır. Ya da Kierkegaard'ın ifade ettiği gibi, varoluş inkar eder. Kierkegaard'ın saldırısı özellikle tarihin amacından ve insanların uzam ve zamandaki yerinden bahsederek "Tanrı'nın yöntemlerini insanlara haklı çıkarmaya" çalışan (daha ziyade Wells gibi) Alman metafizikçi Hegel'e yönelmişti. Kimileri için tüm bunlar anlatılamayacak kadar sığ olsa da Kierkegaard dine derinden bağlı biriydi. Şöyle demiştir: Beni bir Sisteme yerleştirin ve inkar edin- Ben yalnızca matematiksel bir sembol değilim- Benim.

Açıksası şu anda, mantık ve bilimsel analizin gerçeğe götürebileceğine dair böylesi bir inkarın ilginç sonuçları olabilir. Bizim bilimimiz "Tüm

kitleler saniyede 9.8 metrede dünyanın yerçekimi alanına düşerler.” gibi bir ifadenin kesin bir anlamı olduğu varsayımı üzerine kurulmuştur. Ama eğer üst düzey mantığı inkar ederseniz, mantıksız bir hale bürünür. Ve eğer mantığı inkar etmezseniz, bu satırlar arasında gezinirken, Wells and John Stuart Mill’i birden durdurmak zor olur. Tam da bu yüzden Kierkegaard şu şekilde ifade etmiştir: Varoluşçu bir sistem mümkün müdür?; ya da bir başka deyişle, İnsan ne hayatı ne de felsefeyi yadsımadan bir felsefeyi yaşayabilir mi? Kierkegaard’ın vardığı sonuç Hayır’dır, ama insan hayatı ya da dini yadsımadan bir dini yaşayabilir. Burada onu bu sonuca götüren akıl yürütme yüzünden tereddüt etmenin gereği yoktur (yeterince ilgili okuyucular Unscientific Postscript’e danışabilirler). Bu noktada şunu fark etmeye değer; Hristiyan değerlerini onaylaması onu şiddetli bir şekilde Hristiyan Kilisesi’ne saldırmaktan alıkoymamıştır. Zira kilise hayata uydurmak adına kollarını ve bacaklarını keserek dini yaşama problemini çözmüştür. On dokuzuncu yüzyılın bir diğer büyük Varoluşçusu Frederick Nietzsche’nin de tam tersine, dine uydurmak adına hayatı kesip budadığı için Hristiyan Kilisesi’ne saldırması keyifli bir noktadır. Şimdi, hem Kierkegaard hem de Nietzsche deneyimli düşünürlerdir ve her ikisi de bir Yabancı olduklarını belirtmekten muhakkak gurur duymuşlardır. Bundan anlaşıldığı üzere, bizim yapmamız gereken onların eserlerinde Yabancı’nın ve pozisyonunun usta bir savunmasını bulmaktır. Ve aslında bulacağımız şey de budur.

Nietzsche ve Kierkegaard Yabancı’dan başlayarak bir felsefe geliştirdiler; şimdilerde ondan bahsederken Kierkegaard’ın tabirini kullanıyoruz ve ona Varoluşçuluk diyoruz. 1920’lerde Kierkegaard Almanca olarak yeniden basılmıştır ve dini çıkarımlarını bir kenara atıp, analiz yöntemlerini sözde Existenzphilosophie’yi yapılandırmak için kullanan profesörler tarafından ele alınmıştır. Böyle yaparak vurguyu Yabancı’nın üzerinden uzaklaştırıp tekrar Hegelci metafizik üzerine çekmişlerdir. Sonraları Fransa’da Varoluşçuluk, öncelikle vurguya eski konumunu fazlasıyla geri kazandırmış, son olarak da bir felsefenin nasıl yaşanacağına dair kendi sonuçlarına varmış Jean-Paul Sartre ve Albert Camus’nun eserleriyle popüler hale gelmiştir.

Sartre ilk kitabı Bulantı’da, Wells ve Barbusse arasında bağlantıdaki bizim daha önce dikkate aldığımız tüm noktaları ustalıkla bir şekilde sentezlemiştir: gerçekdışılık, insanların ve medeni standartların

yadsınması ve son olarak, hiçbir şekilde bir çıkış yolu olmayan çıplak varoluşun "sinema perdesi". Bulantı Roquentin adında bir tarihçinin günlüğü görünümündedir. Roquentin, Wells gibi gerçek bir bilimsel tarihçi olmasa da Rollebon adında dalavereci bir diplomat-siyasetçinin hayatını gün ışığına çıkarmakla uğraşan bir edebi tarihçidir. Tek başına Le Havre'deki bir otelde yaşar. Hayatı; araştırma, kütüphane sohbetleri ve cafe patronne ile cinsel ilişkisinin sessiz bir kaydı olabilirdi; "Yalnız yaşıyorum, tamamen yalnız; Asla kimseyle konuşmam, asla; Hiçbir şey almam, Hiçbir şey vermem..."

Ama bir dizi ifşaat onun rahatını kaçıır. Kumsalda durur ve denizde sektirmek için eline düz bir taş alır ve birden... "Beni tiksindiren bir şey gördüm; ama bu taş mıydı, deniz miydi artık bilmiyorum." Taşı atar ve uzaklaşır.

Roquentin'in günlüğü kendisine olanları bir somutlaştırma girişimidir. Hafızasını yoklar, geçmişini gözden geçirir. Çinhindi'de olan birşey vardı; bir meslektaşı onu Bengal'deki bir arkeolojik çalışmaya çağırmıştı; kabul etmek üzereydi-

"... ansızın altı yıllık uykumdan uyandığımda...Neden Çinhindi'de olduğumu anlayamadım. Ne işim vardı burada? Neden konuşuyordum bu insanlarla? Neden bu saçma sapan kılığa girmiştim?... Önümde, bir tür kayıtsızlık takınmış, kocaman, kocaman olduğu kadar da yavan bir düşünce vardı. Tam olarak neydi bilmiyorum ama öylesine midemi bulandırıyordu ki bakamıyordum."

Belli ki bir şeyler oluyor. Anlamı, amacı ve yararlılığına dair varsayımlarıyla bir sıradan hayatı vardır. Ve bu açığa çıkmalar vardır ya da daha ziyade sıradan hayatını temelinden sarsan bulantı nöbetleri. Bunun sebebini çok uzaklarda aramaya gerek yoktur. O fazlasıyla zeki ve dürüst bir gözlemcidir. Tıpkı Wells gibi her şeyi sorgular: bu nereye götürecektir? Birşeyleri fark etmekten asla vazgeçmez. Cafenin patronu hakkında şöyle yorum yapar: "Mekanı boşaldığında, kafası da boşalır." Bu insanların hayatları olaylara bağlıdır. Eğer artık başlarına gelen birşey olmasaydı, onlar da olmazlardı. Daha da kötüsü, şehirdeki sanat galerilerinde resimlerini görebileceği salaudlardır ki bu halka mal olmuş adamlar kendilerinden çok emindirler, hayatın kendilerine ait olduğunu ve

varlıklarının onun için gerekli olduğunu düşünürler. Ve Roquentin'in eleştirelliği yine kendi üzerine döner: aslında kendisi de artık hiç anlam taşımadığını fark ettiği anlamları benimsemiştir. Kendisi de olaylara bağımlıdır.

Kalabalık bir cafede, bir bardak biraya bakmaktan korkar. "Ama ne gördüğümü açıklayamam. Kimseye açıklayamam. Ve işte: usul usul, suların dibine, korkuya doğru kayıyorum.

Birkaç gün sonra, tekrar bir bulantı nöbeti yaratan koşulları detaylı bir şekilde tanımlar. Bu sefer rahatsızlığının odak noktası cafe patronunun pantolon askılarıdır. Artık bulantının Roquentin'in çevresindekilerin sefaletini vurguladığını gözlemliyoruz. (Sartre, "karanlık ve pislik"i vurgulamakta daha önceki yazarların hepsinden daha ileri gitmiştir; ne Joyce ne de Dostoyevski zihnin bedensel pislğe hapsediğı hissini böyle verememiştir.) Roquentin buna, şiddetli fiziksel öğürmenin ruhsal bir benzerine yenik düşmüştür.

... bulantı benim içimde değil; orada, duvarda, askılarda, çevremdeki her yerde. Tüm kahveyle bir olmuş, ben ancak onun içinde olan biriyim.

Wells gibi Roquentin de açığa vurmanın nesnel doğası üzerinde ısrarla durur.

Biri bir plak koyar: çalan Zenci bir kadının sesinden "Some of These Days"dir. Dinledikçe bulantı kaybolmaya başlar:

Sessizlik içinde, ses yükselmeye başladığında bedenimin katılaştığını, bulantının yitip gittiğini hissettim; birdenbire böyle kaskatı ve parlak olmak dayanılır şey değildi...Müziğin içindeyim. Ateş küreleri duman halkaları tarafından kuşatılmış bir şekilde içine kıvrılıyor aynaların.

Bu deneyimi tahlil etmeye gerek yok; bu o eski, tanıdık estetik deneyimdir; kaosa düzen ve mantık veren sanat.

Duygulandım; bedenimin hassas bir makine gibi hareketsiz olduğunu hissediyorum. Gerçek maceralar yaşadım ben. Ayrıntıları anımsayamıyorum ama o sıkı olaylar dizisinin farkındayım. Denizler aştım, şehirler bıraktım ardımda, nehirlerin akışını takip ettim,

ormanlara daldım, hep başka kentlere doğru yol aldım. Kadınlarım oldu, erkeklerle dövüştüm ve tersine çevrilmiş bir plak gibi asla geriye dönememedim.

Sanat eserleri onu etkilemez. Sanat düşüncedir ve düşünce dünyaya sadece yeteri kadar zayıf olan herkesin gösterisine inanacağı bir düzen görünümü verir. Yalnızca blues kadar içgüdüsel bir şekilde ritmik bir şey, ona yanlış görünmeyen bir düzen duygusu verebilir. Ama o bile yalnızca geçici bir sığınak olabilir; derin bir sinirsel yıpranma "Some of These Days"de bile düzen duygusunun çöküşüne neden olabilirdi.

Günlükte Roquentin'in değerlerinin nasıl yıkıldığına tanık oluyoruz. Yıpranma onu gitgide şu anla sınırlar. Olaylara seyrini ve tutarlılığını veren hafızası kötü işlemektedir ve onu görebildiği ve dokunabildiği şeylere anlam vermeye giderek daha bağımlı kılmaktadır. Bu içgüdüsel ve tümenden yıkıcı bir hale gelen, Hume'un şüpheciliğidir. Görebildiği ve dokunabildiği her şey hafızasının yardım etmediği tanınmaz şeylerdir: bilindik bir objenin bilinmedik bir açıdan çekilmiş bir fotoğrafı gibi. Bir koltuğa bakar ve tanımakta güçlük çeker: "Kendi kendime mırıldanıyorum: Bu bir koltuk, ama dudaklarımda asılıp kaliveriyor kelime. Gidip nesnenin üzerine konmaya yanaşmıyor...Nesneler isimlerinden ayrıldılar. Acayip, inatçı ve kocaman bir hale oradalar ve onlara koltuk demek ya da onlara herhangi bir şey demek saçma görünüyor. Nesnelerin ortasındayım-adsız nesnelerin."

Parkta, bir kestane ağacının köklerine bakarken açığa çıkmanın sonsuz doğasıyla karşılaşır:

Bunun bir kök olup olmadığını hatırlayamıyordum artık. Kelimeler ve kelimelerle birlikte nesnelerin anlamı, kullanım biçimleri ve insanların üzerlerinde bıraktıkları zayıf dayanak noktaları kaybolup gitmişti. Oturuyordum...içime korku salan bu boğum boğum, baştan aşağı sevimsiz kitlenin önünde...Beni soluksuz bırakmıştı. Şu son birkaç güne kadar, hiçbir zaman varoluşun ne demek olduğunu anlamamıştım. Ben de ötekiler gibiydim...Onlarla beraber; okyanus yeşildir, şu yukarıdaki beyaz nokta bir martıdır dedim ama onun varolduğunu hissetmemiştim...Ve sonra birden varoluş üzerindeki örtüyü kaldırdı. Soyut bir kategori görünümünden çıktı; varoluş

nesnelerin hamuruydu; bu kök varoluş içinde yoğrulmuştu...Tüm bu nesneler işimi zorlaştırdılar; keşke daha gösterişsiz, daha kuru, daha soyut bir şekilde varolsaydılar...

Kendisini hor görmenin dibine vurmuştur; nesneler aksini iddia etse bile. Onun başka insanlar karşısındaki deneyimini yeterince biliyoruz; bir kişilik ya da kanaat dirence rağmen kendisini zorla benimsetebilir; şehrin kendisi bile, trafiğin karışıklığı ve Regent Street'deki insanlar bile zayıf bir kişiliği bastırıp kendisini önemsiz hissettirebilir. Roquentin nesnelerden önce de kendisini önemsiz hissediyordur. Anlamsız bir şekilde iradesi, varlığının bir saçmalıktan ibaret olduğunu zorla ona benimsettirmiştir. Nedensellik -Hume'un kabusu- çökmüştür; dolayısıyla da maceralar yoktur. Rollebon'un biyografisi, Rollebon'un hayatına aslında orada olmayan bir gerekliliği dayattığı için bir başka "kötü niyet" girişimi olabilirdi; olaylar bir hikayede olduğu gibi tutarlılıkla birbirini izlememiştir; yalnızca apaçık, çıplak varoluş hakikatine karşı körlük onların durmadan meydana getirdiği bu yanılşamayı üretebilirdi.

O halde ne? Nedensellik, olası bir anlam yok mu? Sartre hayatı şöyle özetler: "L'homme est un passion inutile." Roquentin'in hesaplaşmasında pek de seçim şansı yoktur; yalnızca yararsız olmak ve bunu bilmek ve yararsız olmak ve bunu bilmemek vardır.

Yine de Roquentin anlam ve düzeni bir an için görür gibi olmuştur "Some of These Days"'de. Orada anlam, neden, kaçınılmaz bir şekilde bir diğerini izleyen bir nota vardır. Roquentin neden kendisinin de böyle bir şey yaratmaması gerektiğini merak eder; böyle ritmik ve maksatlı bir şey, belki de insanların daha sonra okuyup bir kaosu düzeltme girişimi olduğunu hissedebilecekleri bir roman. Havre'yi ve Rollebon'un hayatını terk edecekti; yaşamının boşuna olmayan başka bir yolu olmalıydı. İşte bu notla Günlük sona erer.

Roquentin tıpkı Barbusse'nin kahramanı gibi yaşar: odası neredeyse bilincinin sınırıdır. Ama o kıyıda köşede kalan adamdan daha ileri ve derine gitmiştir. Tavrı Wells'in çıkmazına varmıştır: "İnsan işe yaramaz bir tutkudur" ki bu "Mind at the End of Its Tether"ın özeti olarak da görülebilir. Eliot'ın "Hollow Men"inde ise tam bir inkar vardır: "Biz içi boş adamlarız, aşağılık herifleriz". Roquentin, Körler Ülkesi'nin

kahramanının konumundadır. O tek başına gerçeğin farkındadır ve diğer insanlar da bunun farkında olsaydılar hayatın sonu gelirdi zaten. Körler ülkesinde tek gözlü insan kraldır. Ama krallığı hiçbirşeyin krallığıdır. Ne güç ne de ayrıcalık getirir, yalnızca inanç kaybı ve hareket gücünün tükenmişliğidir gelen. Onun Dünyası, değerleri olmayan bir dünyadır.

Barbusse'nin Yabancı'sının bizi getirdiği konum budur. Bu zaten, kadınların salınan elbiselerini gördüğünde içinde uyanan o tutkuda apaçıktı: ama arzuladığı şey cinsel ilişki değildi, kadınların örtülü ve gizli çıplaklıklarının bir sembol olduğu bir nevi tanımlanamaz bir özgürlüktü. Orada cinsel arzu da vardı ama tek başına değildi; şiddetlenmiş bir halde, iyi-giyimli kadınlarıyla birlikte Paris'in aceleciliğinin verdiği şaşkınlığın, içinde uyandırdığı içerleme tarafından bir balon gibi şişirilmişti. "Oysa buna rağmen hala bir bedel istiyorum". "Hiçbir şeyi olmadığını ve hiçbir şeyi hak etmediğine" emin oluncaya dek kendisinin ne kadar önemsiz olduğunu kafasına aşılarmış medeniyete rağmen, buna rağmen kendisinde hak olarak görür...ama neyi? Özgürlüğü? Bu hatalı kullanılan bir kelimedir. Bunun tanımı için L'Enfer'i boşuna gözden geçirmiş oluruz. Sartre ve Wells insanın asla özgür olmadığına karar vermişlerdir; yalnızca bunu anlamayacak kadar aptaldır. O halde Yabancı'nın devredilemez bir hakka sahip olması tam olarak neyin nesidir?

Kültürel Devrim ve Edebi Kanon

Amiri baraka (LeRoi Jones)

McCarthyizm, Hollywood, akademik tasfiyeler, Kore Savaşı ve Eisenhower'ı üreten 1950lerin gerici akımı Amerikan Edebiyatı'nda yoğun biçimde yavan, yeni ve donuk Latince ve Yunanca ifadelerle donatılmış epey yapmacık dergi dörtlüklerinin dipnotları ve bir New York Times bulmacasının duygusal öneminin hüküm sürdüğü şekilde yansıtılmıştır.

Edebiyatın bu türü, tüm sosyal ilişkileri şiirden, genel olarak edebiyattan arındırmaya, onu tamamen tekbenci ve seçkin obje yapmaya çalışan sözde Yeni Eleştiri tarafından kendi görüşlerine çevrildi.

Görüldüğü üzere Yeni Eleştiri bu konuda pek başarılı olamadı. Allen Tate, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks ve Robert Penn Warren gibi bazı liderleri Güneyli Tarımcı Hareketi ile özdeşleştirildiler. Güneyli tarımcılar sanayileşmenin güney'i yok ettiğini ileri süren aşırı milliyetçi bir vaaz verdiler.

Fakat Amerikan üretim güçlerinin Kore Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında yükselen seviyesi, gelişmiş endüstriyel işgücünü ve Amerikan nüfusunun çok daha geniş bir kısmına özellikle ikinci kuşak göçmenlere ve yeni siyah kuşaklara eğitimsel erişimi arttırdı. Kore Savaşı sonrası Amerika'da sınıfsal güçlerin temel yaradılış düzenini bozan, toplumun belli başlı sosyal ilişkilerini özellikle var olan sınıfsal ayrımı ve beyaz üstünlüğünü sorgulayan fikirler vardı.

Bir tarafta *Beat Kuşağı* olarak adlandırılan Amerikan yaşamının ikiyüzlü, kendi halinden memnun, bayağı haline karşı çıkmayı amaçlayan bir grup beyaz küçük burjuvazi gençliği vardı. Bu orta sınıf başkaldırı edebiyatta Allen Ginsberg'ün Howl şiiriyle görüldü. "*beat*" olarak adlandırılanlar, diğer genç Amerikan şairlerle (Frank O'hara, Koch, Ashbery, Charles Olsen ve Robert Creeley) birlikte hazır, süslenmiş akademik şiiri ölü ve sosyal açıdan konu dışı olarak yorumladılar. Aynı zamanda Amerikan burjuvazi yaşam tarzını 20 yüzyılın ortalarındaki Amerikan boheminin çeşitli versiyonlarıyla birlikte sorguladılar.

Fakat daha büyük ve daha keskin anti-emperyalist gelişme 1950lerdeki yurttaşlık hakları hareketinin yükselmesiydi ve süre gelen Afro-Amerikan Milli Demokrasi Hareketi'nin (African American National Democratic Movement) en büyük yükselişi, 1960ların Siyahi Özgürlük Hareketi (Black Liberation Movement), 1954 anayasa mahkemesinin devlet okullarında var olan ırk ayrımına en hızlı şekilde son verme kararı görünüşe göre fazlasıyla yavaştı. (Ama bu sadece 35 yıl önceydi!) Bu hareket, Martin Luther King öncülüğündeki 1957 Montgomery otobüs boykotu, Güneyli Hristiyan Liderlik Konferansı (Southern Christian Leadership Conference) ve öğrenci hareketleri (Student Nonviolent Coordinating Committee), oturma eylemleri, özgürlük yürüyüşleri, Washington yürüyüşü gibi sayısız M. L. King öncülüğündeki gösteriler ile birlikte en üst düzeye ulaştı ve Malcolm X bu hareketin yeni lideri olarak ortaya çıktı. Rap Brown, Huey Newton, Stokeley, Carmichael, the Black Panthers gibi isimlerle daha savaşçı, beyaz üstünlüğüne ve emperyalizme karşı daha yenilikçi bir dönem başlattı.

Aynı zamanlarda başlayan çoğunlukla beyazların oluşturduğu savaş karşıtı hareket, daha çok Vietnam dönemindeki Amerikan emperyalizmine olan genel direnişin bir parçası olarak şekillendi fakat büyük bölümüyle Afro-Amerikan Hareketi'nden etkilendi.

Önemli bir yükseliş yaşayan her dönem güzel sanatlarda ve kültürde oluşan akımı yansıtan benzer bir sanat ve kültür hareketi ortaya çıkarıyordu. 19. yüzyılda kölelik karşıtı hareketler kölelik öykülerinin (slave narratives) yazılmasına sebep oldu ve neredeyse tüm güçlü Amerikan yazarlar var olan Amerikan ırkçılığının ideolojik, materyal ve psikolojik tabanını ortaya çıkardılar.

Aynı zamanda toplumun diğer kısımlarından daha orijinal (Avrupa'yı daha az taklit eden) yerli Amerikan edebiyatı baş gösterdi. Melville, Whitman, Dickinson ve Twain gibi yazarların eserleri bu gelişmeyi ortaya çıkardı fakat bu çalışmalar hali hazırda var olan İngiliz ve Avrupalı kültür tarafından domine edilenlerce ya görmezden gelindi ya da saldırıya uğradı. Eserlerin "Amerikanlığı" onları form ve içerik açısından gelenekten uzak yaptı. Resmi Amerikan Kültürü'nün geri kalmışlığının önemli nedeni hala İngiltere'nin hakimiyeti altında olmasıdır ve Amerika hiçbir zaman Avrupa olmamıştır.

20. yüzyılın başlarında Afro-Amerikanların yaşadığı tüm şehirler güneyden kuzeye taşınırken ve kırsal kesimde oturanlar şehirlilere, çiftçiden endüstri işçilerine dönüştürülürken, sömürge karşıtı, anti-emperyalist bir hareket tüm dünyada özellikle siyahiler tarafından sert bir şekilde fark edildi. 1. Dünya Savaşı için yapılan hazırlıklar ve onun getirdiği çılgınca endüstrileşme üretim güçlerinin seviyesini arttırdı ve böylelikle yeni gelişmekte olan dünyayı saran kapitalizm formu, emperyalizm, ona karşı gelebilecek seviyede bazı fikirlerin temelini oluşturmaya da zemin hazırladı.

Du Bois 1907de Niagara Hareketi'ni ve 1901de Pan-Afrikanizm Hareketini kurdu. Bu hareket Afro-Amerikanlara eşitlik ve demokrasi fikri için savaştı. 20. Yüzyılın ilk ve en büyük milli organizasyonuydu. Diğerleri ise dünya genelindeki Afrika kökenli insanları sömürgecilik ve beyaz ırkın üstünlüğü formundaki ortak düşmanları olan emperyalizme karşı durmak için örgütlemeye çalışan hareketti.

Afro-Amerikanlar, Amerikan hükümeti tarafından iç savaş sonrasında Reconstruction'ın (yeniden yapılanma) yok edilmesiyle ihanete uğradılar. Yapılan 13, 14 ve 15. yasa değişikliklerinde öngörülen özgürlüğün meyvelerini toplamak yerine, siyah ırk yeniden form verilen Ku Klux Klan örgütü tarafından tekrardan saldırıya uğradı ve tekrar köleliğe zorlandı, 19. yüzyılın sonlarında ise yasal olarak ırkçılığa uğradılar ve vatandaşlık hakları ellerinden alındı. Güneydeki siyahî nüfusa tüm vatandaşlık haklarını kullandırmak yerine empoze edilen "black codes" (beyaz ırkın üstünlüğünü savunan ve köleleri özgürlükten uzaklaştıran yasalar) Hitler'in ırkçı yasalarına model oluşturunuyordu. Tüm bunlar faşizmin tamamen köle sınıfıyla ilgili olduğu için anlaşılabilir. Fakat faşizm altında beyaz ırk bile köle olabilir!

20. yüzyılın başlarındaki siyahî ırkın sanat ve kültür hareketi Harlem Rönesans'ı olarak adlandırıldı fakat tabii ki sadece Harlem ile sınırlı değildi. Harlem dünyadaki en büyük kara şehir olmuştu. Ve burası ulusal ve uluslararası biçimlerinde demokrasi için yeniden canlandırılan kara baskının birleştirici kuvvetinin odağa getirildiği bir yerdi.

Bu edebiyat, sanat ve kültürel hareketler James Weldon Johnson, Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Jean Toomer ve Claude McKay (Duke Ellington, Louis Armstrong, Bessie Smith, Aaron Douglass tan bahsetmeye bile gerek yok) gibi harika yazarları ortaya çıkardı. Bu Pan-Afrikalıların sosyal hareketini yansıtan bir sanattır ve o insanların hayatlarının her alanında kendini ifade etmiştir.

“Hughes Negro Artist” ve “Racial Mountain” beyaz üstünlüğünü savunan Amerika’nın sosyal ve estetik değerlerine resmi bir şekilde meydan okumaydı ve büyük Afrika – Amerika sanatını yaratabilecek bir ilham perisi olarak siyah sanatçılarca, siyah toplulukların hayatlarına ve kültürlerine dikkat çekmek amaçlanıyordu.

O’Neill’in aynı zaman diliminde ortaya çıkması için yardım ettiği daha gerçekçi Amerikan tiyatrosu ilk kez siyah karakterleri sahnede realizme yaklaşan bir biçimde gördü, tıpkı Amerika’daki çalışan sınıfın olduğu gibi. Aslında sözde modernizm çağı, 19. yüzyıl şekilciliğinin çökmesine gösterilen genel bir tepki, metafizik ve batı dünyasının fikirciliği, onun rekabetçi kapitalizmden tekele geçmesini bize, Harlem Rönesans’ını ve Avrupa, Afrika, Latin Amerika ve Batı Hint adalarının “Negritude”, “Negriismo” ve “Indigisme” hareketlerini duymadıkça, O’Neilller, Steinler, Poundlar, Eliotlar, WCWler, Stravinskyler, Picassolar’ı anlatarak tamamen açıklayamazsınız.

1960ların başlaması, özerklik ve eşitlik için sürekli devam eden bir mücadeleyle geçen bir tarih içinde Afrika-Amerika insanların üçüncü ana politik yükselişi, sanatta ve kültürel hareketlerde artışa olanak sağladı. “Black Arts” hareketi ve “Black Theater” hareketi ile siyahların haklarını ve özgürleşmelerini doğrudan yansıtan bir edebiyat yaratmak istediler. Biz tamamen fark edilebilen bir Afrika-Amerika sanatı istemiştik, örneğin kütüphanelerden insanların bulunduğu caddelere gelebilen şiirleri istemiştik. Derinliği ulaşamadığı ve alakalı olmadığı kişilerce ölçülen bir şiir değil, daha çok doğrudan, anlaşılabilir, etkileyici ve politik bir şiir. Ve son olarak devrimci bir sanat, toplumu değiştirmeye yardım eden bir şiir, sadece mevcut duruma matem tutan ve ya bunu esrarengiz gösteren değil...

Larry Neal, Askia Toure, Henry Dumas, Amus Mor, Carolyn Rogers, Mari Evans, Sonia Sanchez ve Leori Jones gibi insanlar toplumu değiştirmek için mücadele eden sosyal bir isyanın devamı olan “kara büyüü” yükseltmek için binlerce insanla birlikte ortaya çıktı, tıpkı harika yazıları bu dönemden hemen önce başlayan ve bunun için atmosferi belirleyen yazarlar James Baldwin ve Lorraine Hansberry gibi.

Topluma karşı başkaldırı aynı zamanda toplumun felsefik, estetik ve kurumsal yapısına da meydan okumayı beraberinde getirdi; bu sadece toplumun temel malzemesinin emperyalist olmasından değil üst kısmında yansıtılan fikirlerin de emperyalist olması yüzündendi.

Kara Buyu fikri beyaz üstünlüğü olan toplum tarafından “sanatın beyazlığı” olarak yansıtılan görüşe karşı bir meydan okumaydı, toplum sanki köle toplumu olacakmış gibiydi ama sanat köle sahibi olma ve köle olma fikirlerini yansıtmadı.

Mesela sözde batı sanatının ve felsefesinin derinliği ve güzelliği olarak bahsedilen kendi kendine abartmayı ve tekbencilik zihniyetini artıran edebiyat kuralı, basitçe aslında sadece emperyalizmin doğrulaması olan, içeriği insanlığın evriminden ve ortaya çıkmasından oluşan maddelerdir. Bloom ve diğer anneler sömürgeci mutlakıyetçiliğe karşı olarak rölativizmin anti-emperyalist düşüncülerini suçladığında haklıydı ama bilgisizdi.

19. yüzyıl emperyalistinin gücünü sözde klasik batı değerlerinin üzerinde tekrar kurma çabası ve onların kırılğan, ince ama zorlu “şaheserleri”, herhangi bir devrimsel ve ilerleyen sosyal doneme karşı kuralcı tepkinin bir parçasıdır. Şöyle ki; “Sisifus” miti gibi, bir kaya dağ boyu yükselir ama sonra parça parça geri düşer.

Amerikan emperyalizminin sosyal ve estetik değerlerine karşı yapılan 1960 saldırısından sonra, 1970lerin son dönemi, Jimmy Carter dönemiyle, Malcolm x ve Martin Luther King’in öldürölmesi ve yine Kennedy’nin gizemli ölümüyle tepkilerin arttığını gördü. 1960lar toplumun çok uluslu ve çok kültürlü olması sorularını gündeme

getirdi ve sanatsal kuralın ve edebiyatın beyaz üstünlüğü temellerine meydan okudu.

Eğitimde “Siyah Araştırmalar” ilkokul ve lise seviyelerine yetişmek zorunda olmasına ve üniversite seviyesinde bile zayıf olmasına rağmen çoğu okulun programına koyulur. İsyancıların sağladığı politik avantaja devam etmek için İngiliz departmanının yalancılığını anlamak için ve Amerika ve Siyah Çalışmalarının aksine İngiliz departmanının gücünü anlamak için kültürel devrim çok derin ve ciddi biçimde gereklidir. Amerikan Bağımsızlık Savaşı sonrası “the Tories” (İngiliz kralına bağlılık taraftarı) bugüne kadar şaheserlere el koyma olayına devam ettiler. Bizim hala sanatımızda ve kültürümüzde İngiltere ile sömürgeci ilişkilerimiz vardır.

Demokrasi ve anti-emperyalizmin sosyal baskısı Amerikan eğitiminin ve resmi sanatın Avrupalı burjuva doğasına saldıran fikirleri de beraberinde getirdi ve gerçekleri yansıtan Amerikan kültürünün ve sanat tabirinin çok kültürlü ve çok uluslu olmasını istedi. Nasıl ki toplum baskıcı ve sömürgeci bir şey olarak saldırıya uğruyorsa, sanat, edebiyat da sadece sömürücülüğü yansıtmakla ve eşit şekilde sömürücü olmakla suçlandı.

Mao Zedong'un Kültürel Devrim kuralları şaheserlerde devrimsel fikirleri ve çalışan sınıfın gücünü devam ettirmek için kültür ve sanat çevresinde sürekli devam eden politik bir mücadeleydi. Mao daha sonra “Çin Komünist Partisi böyle bir kültürel devrim düzenleyip devam ettirmeseydi, parti “renk değiştirebilir” ve bir burjuva partisi hatta faşist bir parti olabilirdi” dedi. Tiananman meydanındaki olaylardan Mao'nun ilkelerinin dramatik doğruluğunu anlayabiliriz.

Amerika’da 1960ların devrimsel trendlerinden beri ayrı bir tepkisel ve karşı devrimci trend ortaya çıktı. Bir açıdan bilgi edinme özgürlüğü yasası sayesinde ele geçirilen doküman ve yazılara göre suikastlar, tutuklamalar ve sürgünler hem siyah hem beyaz hareketlerin büyük bir parçasının bozulmasına yol açtı.

Böylelikle sadece Baake kararının pozitif ayrımcılığı sorgulaması gibi kesin olan gelişimsel dönemin temel kazanımlarının doğruluğu sorgulanmadı ayrıca Carter yıllarının Regan yıllarına yerini

birakmasıyla 1960larda uğruna savaşılan birçok şeye açıkça karşı gelindi. Örneğin 1980lerin sonlarında "liberal" terimi 1950lerde "komünist" kelimesinin kullanımıyla neredeyse aynıydı. Pozitif ayrımcılığa karşıtlık kotalara olan karşıtlıkla belirsiz hale geldi fakat etkisi aynıydı.

Amerikan edebiyatının tarihi dönemleri düzenli olarak milletçe ayrılmış bir hava ile öğretildi. 20. yüzyıl Amerikan edebiyatı Avrupa-Amerika modernizmini Harlem Rönesansı ile ya da Beat Jenerasyonunu Kara Büyü Hareketi ile bağdaştırmayan bir biçimde öğretildi.

19. yüzyıl edebiyatı Fred Douglass, Moses Roper, William Welles Brown, Nut Turner, Linda Berent vb isimleriedebiyattan çıkardı ve köle hayatının her açısı sosyolojik açıdan incelendi. Bruce Franklin'in de dediği gibi "Afro-Amerikan kültürü, Amerikan kültürüne dışına doğru değil, tam kalbindedir."

Evvla biz "yeni dünya'ya" gelmeden önce Afrikalı insanların farklı estetik temelleri vardı. Bu temeller var olan her şeyi canlı olarak gören "animizm" felsefesi üzerine kuruluydu; antik dini rahip ve ilişki halindeki cemaatler tarafından vasıflandırılmış, aranan ruhun sadece müzikle ortaya çıkarıldığı, en büyük tutkusu "allest" ruh tarafından sahip olunmak olan bir estetik anlayışı. Bu varlığın farklı kayıtları müziğin poliritimleri tarafından ve canlı rengin çok renkli kaydı yoluyla yansıtıldı. Sanat her zaman rakipsiz biçimde sosyaldi, her şeyden önce tüm toplumun gelişmesinin bir parçasıydı.

Sanatın genel ilgiden ayrıştırılması, baskı ve formun Apollon atıflarına olan vurgu, yükselen felsefe ve Yunanistan'ın kuzeyindeki toplum tarafından kadınların köleleştirilmesi, N'nin dramın doğuşuna tanıklık etmesi gibi duygunun düşünceden kesin ayrımı, tüm bunlar Akdeniz üzerinde kültür manifestosunun sosyal, estetik ve felsefik onaylanmasıdır. güney kültürünün Dionysis'in mutlu eden kültürünü devam ettiren kadınlar Apollon demagoglar tarafından Salem cadı olaylarında linç edildi.

Afrika estetiğinin geleneksel ve tarihsel anlamda değişen farklılıklarına ek olarak, kölenin sahibiyle olan ilişkideki rolü tüm

siyahi estetiği bilgilendirmesi gereken sosyal ve sınıfsal açıdan daha büyük bir uzaklık yarattı.

Apollon'u, resmi olanı, yaratıcılıktan öte akademik olanı empoze etmek, içerikten çok şekle, zevkten çok diplomasiye ve milliyetçiliğe önem veren emperyalizmin devam eden işinin bir parçasıdır.

Kültürel devrimin bugün bu kadar önemli olmasının nedeni budur. Devrimin bir kez daha hayal ürünü olarak görüldüğü, sinizm ve ihanet ve statükoyu yükseltmenin gerçekçi olarak nitelendiği, tamamiyle gerici bir dönemin ortasındayız. Gerçekte 1960larda bizim söylediğimiz şuydu; "Devrim günümüzde dünyadaki en geçerli modadır." "Ülkeler bağımsızlık istiyor, uluslar özgürlük istiyor, insanlar devrim istiyor." Fakat bunlar dünyadaki temel ikilemin "emperyalizme karşı insanlar ve ulus" olduğu zamandı. Fakat bir müddet sonra emperyalizm savaşına neden olan ve devrim hareketlerine yol açan emperyalizme karşı emperyalizm ikilemi faşizmi meydana getirir oldu.

Bizler bugün bu mücadelenin dönüm noktasındayız. Sözde edebi kanonu eski haline getirme çabası, dünya kültür ve sanatını kökeni yokmuş gibi ve dünyanın diğer kısımlarıyla hiçbir ilgisi yokmuş gibi göstermek basitçe beyaz ırkın üstünlüğünün geri dönüşüdür. Ortaya çıktığı ve yansıtmaya devam ettiği tüm antik kültürle ilişkilendirmeden Yunan kültürünü anlatamazsınız.

Gezegendeki var oluştan ve insan hayatının tüm izahından ayrı ne bir hayat ya da kültür ne de bir sanat ya da dünya görüşü vardır. Bölünme, Auschwitz (Nazi Kampı) de bulunan, Güney tarlalarının daha modern versiyonu olan çitler için çekilen tel örgünün ilk telidir.

Üniversitede olan ya da sanatın içinde olanlarımız için, Birleşmiş Milletler üst kademesinin fikirleriyle ve kurumlarıyla ilgilenenlerimiz için, gideceğimiz tek pozitif yön ölümün üzerine desteklenmiş hayatın yönü, yani kültürel devrimdir. 13. Cuma' ya ya da *Rambo 11'e* karşı koyduğumuz gibi, ırkçı kanonun kurumsallaşmasına da karşı koymalıyız.

Örneğin, üniversiteleri ve hayatımızı etkileyen diğer tüm kurumları kamulaştırmak için güç birliği yapmalıyız. Kamulaştırmak derken, üniversitenin gerçek hayatla ve içinde var olduğu asıl toplumla ilgilenmesinin sağlanmasını kastediyorum. Eğer üniversite yüksek öğrenim, ileri derecede dünya görüşü ve yenilikçi teknoloji için bir kaynaksa, neden üniversite bulunan şehirler bu kaynaklardan bu kadar yoksunlar? Gerçek hayatın krözesinden başka, fikirlerin kullanışlılığını ölçecek başka bir yol yoktur.

Üniversitedeki profesöre fikirlerinin gerçek dünya ile olan ilişkisine göre ya da bu fikirlerin gerçekliğe ne kadar yakın ve ya ne kadar değişik olduğunu tıpa tıp sorgulatmak yerine sadece soyut ve gerçekten elitist akademik kurumlar arası konuşmalar tarafından değer biçilmeli. Biz birbirimiz için basım yapıyoruz ve aynı nedenden araştırma yapıp yaratıyoruz.

Üniversiteler, alanında uzman dahiler ve kaygı verici şekilde büyük neticeler yığınınından oluşuyorsa, toplumlarda ve şehirlerde düşük düzeyde eğitim, işsizlik, evsizlik ve uyuşturucu krizleri nasıl oluyor? Üniversiteler şimdilerde olduğu gibi kenara çekilip kendilerinin ne kadar temiz, güçlü ve her şeyin haricinde olduğuyla övünmek yerine, gerçek hayatı yüksek ve daha da yüksek anlayış ve ilerilik seviyesine ilerletmede ortaklıklar kurabilmek amacıyla bu şehirlerle bağlantıda olabilmek için kurulmalıdır.

Üniversitedeki kültürel devrim; Siyahî Çalışmaları, Amerika'daki Latinlerle İlgili Çalışmaları, Kadın ve İşçilik Çalışmalarını, yeni ve daha medenileştirilmiş bir dünya toplumu için olan ilerleyici eğitim ve hazırlığın eksik halkaları olarak görmelidir. Cehalet ve eğitim eksikliği sona erdirilmelidir. Eğitimsiz kitlelerin var olması tüm dünya için tehlikelidir. Kendi bilincimizi ve gezegen üzerindeki insan yaşamını yükseltebildiğimiz derecede, eğitim seviyemizi de yükseltebiliriz.

Siyahî bir gencin yüksek sesli radyosundan değil de sırf Amerika'da yaşayan bir Latin, ya da bir siyahî olduğu için kafasında mermiyle yerde uzanmış olduğunu ya da radyosunun yüksek sesinden değil de sırf kadın olduğu için tecavüze uğradığını görür görmez ağlayacağımız bu faşist hastalıklardan, erkek şovenizminden ve kısır

ırkçı illetinden hiç kimsenin etkilenmediğinden emin olmak için bu çalışmalar devlet memurlarının psikoloji testlerinde kullanılmalı ayrıca lise ve ilköğretim okullarına genişletilmelidir.

Kültürel Devrim'in bir diğer önemli tarafı da, ilköğretimden üniversiteye kadar olan eğitim sürecinde sanat ve sanatçının varlığını desteklememiz gerektiğidir. Sanat, sayesinde devamlılığını sağladığı varlığın yaratıcı bir yönüdür. İnsanlığın gelişimi ve kaderi diğer boyutlardansa, sanatının özünün içinde gizlidir. Sanatın değerinin düşürülmesi toplum genelinde gün gibi ortadır. Sanatsız bir üniversite yoktur. Sanat; insanlığın sosyal yaşamı, felsefi ifadesi ve insan hayatının ideolojik yansımasıdır. Onun değerini düşürmek, yaratıcılığın değerini düşürmektir. Yaratıcılık hakkında ensesi kalınlara vaaz vermek.. Ve bu, ha ha, şaka yapıyorum. Fakat onların büyük parası insanların ve toplumun kontrolünden, onların sanatlarının kontrolünden, en temel sanattan, toplumun kendi yaradılışından gelir. Giysi, mobilya, müzik, gıda ya da evler de olsa, bunların hepsi birer sanattır. Açık olalım ki, esas olan akademik hayat değil, insanın gelişimi ve evrimi olan yaratıcı hayattır. Kritik ve akademik olanlar kesinlikle gerekli olan ikincil yönlerdir, fakat ölüme karşıt devam eden hayatı ortaya getirmekle karıştırılmamalıdır.

BEAT JENERASYONUNUN ÖLÜMÜ

Jesse Monteagudo

Çev: Gülден Ortaç

Eşcinsel yazarlar William S. Burroughs, Allen Ginsberg ve Herbert Huncke'ın yakın zamanlı ölümleri Amerikan tarihindeki en hatırı sayılır edebiyat hareketlerinden birini sona erdirdi: Beat Jenerasyonu. Burroughs Beat'lerin baba figürü ve edebi ilham kaynaklarıydı, Ginsberg yayımcı ve resmi şairdi ve Huncke Beat yazarlara ilham veren ve "beat" kelimesini onların kelime dağarcığına katan frapan figürdü. Halen yaşayan çeşitli ufak çaplı yazar ve kişiliğe rağmen tüm içeriği ve amaçları açısından bakıldığında Beat Jenerasyonu öldü.

Bu kelimeyi şov dünyası ve karnaval argosundan alan Herbert Huncke'a göre, "beat", "tükenmiş, dünyanın dibinde, arayan ya da aranan, uykusuz, geniş bakış açısına sahip, anlayışlı, toplum tarafından reddedilen, kendi halinde bir şehirli" anlamına geliyordu. Jack Kerouac, Huncke'ın kelimesini aldı ve 1948'de John Clellon Holmes'a göre kendilerine "beat jenerasyonu" yakıştırmalarını yapmalarıyla birlikte içeriğini genişletti. Holmes'un 1952 yılında yazdığı, "This Is the Beat Generation," makalesi Kerouac'ın yaratıcılığını kullanmış ve bunu güvenilebilen bir gelişme üzerinden harekete geçirmiştir.

1957'de, Kerouac'ın Yolda'sı bir çok satar olduktan sonra, San Francisco Chronicle'dan Herb Caen, San Francisco'nun Kuzey Sahilinde barlarda ya da cafelerde yayılmaya başlayan, Ortodoks olmayan gençleri için "beatnik" terimini icat etti.

Alfred Kazin Beat Jenerasyonuna birçok lezbiyen ve eşcinsel erkek için bilindik bir terim olan "arkadaşlar ailesi" dedi. Bu ayrıca kendi üyelerinin Ortodoks olmayan (ve illegal) seks anlayışı ve uyuşturucu kullanımı ile birleşmiş bir "kanundışılar topluluğu" idi. Bu 1944'te New York City'de yeni yeni aşına olunan Burroughs, Ginsberg, Kerouac ve Lucien Carr edebiyatta "Yeni Bakış Açısı" macerasına atılmaları ile başladı. Bu durum 1946'da New York'a gelen ve Kerouac'ın arkadaşı ve Ginsberg'in sevgilisi olan Neal Cassady ve Hunckle gibi enigmatik figürlerin etkisi üzerinden gelişmeye başladı.

Ve 1950’de sözde “San Francisco Rönesansı” akımı şairleri ile güçlerini birleştirdiklerinde ülke çapında bir hareket haline geldi. Kenneth Rexroth, Robert Duncan, Jack Spicer, Lew Welch ve diğerleri. Beat yazarlarını City Light Books ve City Lights Bookstore üzerinden yayımlayan ve popülerleştiren San Francisco’lu bir yazar olan Lawrence Ferlinghetti idi.

William S. Burroughs Beat Jenerasyonu’nun en yenilikçi yazarıydı. Varlıklı bir ailenin oğlu –büyükbabası Burroughs hesap makinesini icat etmişti – olan Burroughs 1914’te kendi yaşıtları olan Beatlerden on yıl kadar önce doğmuştu. Burroughs’un kişisel hayatı romanlarından ikisinin isimleri ile özetlenebilirdi, Canki ve Top. Burroughs 1949’da eroin ve marihuana etkisi altında olmak sebebi ile tutuklandı ve karısı Joan ile New Mexico’ya kaçtı. Burada Burroughs William Tell’in içkili bir oyununda kazara karısını öldürmesi ile (1951) büyük bir sansasyon yarattı.

Burroughs elliler ve altmışların büyük bir bölümünü, klasik ve tartışmalı bir dizi kitabını yazmış olduğu Avrupa ve Kuzey Afrika’da geçirdi. Bunlardan en ünlüsü Bostonda müstehcenlik için denenene Çıplak Şölen (1959)’di.

Burroughs’un düşünceleri de yazıları kadar orijinaldi. Uyuşturucu kullanımı ve cinsel deneyimlere karşı yasaların yanı sıra bu konuda silahla kontrol mekanizmasına da karşı olan tam bir özgürlükçüydü. Ginsberg, Burroughs için “Görünen algısal fenomenin doğası ve cinsellik hakkında aşırı filozofik terimler ile düşünebilen bir beyne sahip olan ve çok nadir bulunan eşcinsel özgürlükçülerinden biriydi. Kendisinin de yaşamış olduğu gibi erkekler arasındaki aşkı araştırabilmek adına seksi gerçekten en derininden sorgulayan – sadece heteroseksüel duruma ya da heteroseksüeli sosyal/ahlaki sabitlemiş formasyonlara başkaldırmayan - ” biriydi." demişti.

Irwin Allen Ginsberg Steven Watson’ı Beat Jenerasyonunun Doğumu’nda “şairler arasında homoseksüelliğin en açık sözlü kutlayıcısı” olarak tanımlamıştı. 1926’da doğan Ginsberg, 1943’te Jack Kerouac ve Neal Cassady ile karşılaşp sevmiş olduğu Colombia Üniversitesi’ne gitti. Ginsberg Colombia Presbiteryen Psikiyatri Enstitüsü’nde (1949-50) bir kısım legal ve kişisel problemler ile

uğraştı. 1954'e kadar henüz Ginsberg'in arkadaşı canlısı bir psikiyatristin çabaları sonucunda kendini kabul etmeyi öğrenmesini sağladığı San Francisco'ya taşınmamış ve uzun süreli eşi Peter Orlovsky ile karşılaşmamıştı.

"U.C.Berkeley Tıp Fakültesinin elit bir birimi olan Langley Porter Clinic'te psikoanalizim yapılıyordu. Çok iyi bir doktordu ve ben "Bilirsin, Peter ile derin bir ilişki içerisinde girmek konusunda tereddütteyim çünkü bunun neye öncülük edeceğini bilmiyorum. Belki ben yaşlanırım ve Peter beni sevmez – bu sadece geçici bir ilişki olarak kalır. Ayrıca benim heteroseksüel olmam gerekmiyor muydu?" dedim ve o da "Neden sadece ne istiyorsan onu yapmıyorsun. Ne yapmak isterdin?" dedi, ben de "Şey,ben aslında sadece Montgomeri Sokağında bir apartman almak, çalışmayı bırakmak, Peter ile yaşamak ve şiir yazmak isterdim!" O da " O zaman bunu neden yapmıyorsun?" diye cevap verdi. Buna benim verdiğim cevap " Ya yaşlanırsam ya da başka bir şey olursa?" idi ve o da " Sen hoş birisin, çevrende her zaman seni beğenecek birileri olacaktır."--- bu beni gerçekten şaşırtmıştı. Böylece, bir bakıma bana özgür olabilmem için ve sonuçları hakkında üzülmemem için izin vermişti.

Ginsberg'in San Francisco'ya taşınması onu Şehrin Kuzey Sahilindeki cafe ve barlarda toplanan bir grup şairin oluşturduğu San Francisco Rönesansının orta yerinde yer almasına sebep olmuştur. Şimdi bir çok kesimin Beat Jenerasyonunun bir parçası olarak kabul ettikleri San Francisco Şairleri, aslında en az on yıllık bir süre boyunca Beatler tarafından taklit edilmiştir. Robert Duncan, Jack Spicer ve Robin Blaser gibi pek çoğu, Ginsberg hala kendi cinsiyeti ile ilgili iç savaş halinde iken eşcinseldi. Duncan, Spicer ve Blaser' i tanıyan Stan Persky, John D'Emilio'ya bu yazarların kendisini ve diğer genç eşcinsel erkekleri nasıl etkilediklerini anlamıştı. Duncan, Spicer ve Blaser, Persky demişti, sadece kendi işlerinde halka açık homoseksüel bir varlığı canlı tutmadılar, bizlere ayrıca Rimbaud, Crane ve Lorca'yı öğreterek bir geleneği de canlı tuttular. ...

Çağdaş kültüre homoseksüel sanal geleneklerini taşıdılar ve Avrupanın çağdaş homoseksüelleri ile çalışıyor olmak konusunda çok hassastılar. Homoseksüel yazarlara ilişkin kardeşlikmişçesine bilinçli bir arayış vardı. Böylece benim şair olarak "eğitimim"de homoerotik

romanlar bana tavsiye edilmişti... Bu aslında İngiliz birimlerinin bize Walt Whitman'ın homoseksüel olmadığını söylediği zamanlardı. San Francisco şairleri, Persky de dahil olmak üzere, " homoseksüel olmanın olasılıklar dahilinde olduğu sosyal bir ortam" yaratılmasına yardımcı olmuş oldular.

San Francisco şairleri kendi homoseksüellikleri hakkında yazan ilk yazarlar olmasına karşın -- Duncan'ın Topluluktaki Homoseksüel 1944'te basılmıştı – Beat edebiyatında homoseksüel ilişkiyi temel bir bileşen yapan ilk kişi Allen Ginsberg'di. Walt Whitman ile başlayan "Amerikan şiirindeki homoseksüel geleneği"nin bir parçası olarak Ginsberg Whitman'a ancak homoseksüel bir erkeğin olabileceği şekilde bağlıydı.

Ginsberg, Gay Sunshine Interview ile yaptığı röportajda Allen Young'a Ginsberg Allen Young'a eski aşkı Neal Cassady'den, "Edward Carpenter ve Whitman ile yatan Arthur Gavin ile yatan" diye bahsederek iki şair arasındaki cinsel bağlantıyı ortaya koymuştu.

Beat Jenerasyonunun tarihindeki kilit noktalardan biri olarak sayılabilecek günlerden biri de Ginsberg'in San Francisco'da Six Gallery'de bir şiir okuma günü organize ettiği 13Ekim 1955'ti.Organize edilen bu okuma için Ginsberg kendi Jurnallerinde "akademik şiir sistemine, resmi eleştirilere, New York baskı mekanizmasına, ulusal aklı başındalığı ve iyi lezzetler olarak kabul edilen genel standartlara meydan okumak içindi" diye bahsetmişti. Saygıdeğer San Francisco şairi Kenneth Rexroth, Ginsberg, Michael McClure, Gary Snyder, Philip Whalen ve Philip Lamantia okumalarını da içeren bir programda seremonilerin efendisi olarak sunulmuştu.

"100'ün üzerindeki kalabalık," yazmıştı Steven Watson, " anarşistleri, kolej profösörlerini, şairleri, marangozları ve sosyal liderleri barındırıyordu. Bazıları tüylü ceketler diğerleriye takım elbise ve kravatlar, bir kısmı da kot pantolon ve süveterler giiyorlardı. "İzleyicilerden Cassady, Ferlinghetti, Orlovsky ve Jack Kerouac hali hazırda tek kelimenin etkisi ile sarhoş olmuş izleyicilere dağıtılmak üzere şarap satın almak üzere para topluyorlardı. O akşam kesinlikle başarılıydı, Ginsberg bu günü şöyle hatırlıyordu "herkesin kesinlikle neşe saçtığı ve mutlu olduğu, birbiriyle konuştuğu ve öpüştüğü hatta

daha sonra şairlerden oluşan büyük mutlu orgy'ler yaptığı bir şekilde sona ermişti. İdeal bir akşamdı ve en sonunda en azından "sonunda bir topluluğuz" hissi duyabildiğim için çok mutlu ve gururluydum"

Ginsberg'in Six Gallery'deki okumaya katıldığı şey "Uluma" nın "çok vahşi, eğlenceli, göz yaşartıcı olan ilk bölümünün" okuması idi. Aşırı derecede sarhoş Kerouac'ın sahne arkası alkışları ile desteklenen "Uluma" Ginsberg'in "ifadeleri açısından çok kritik bir kırılma noktası idi . "Uluma" diyordu Ginsberg,"homoseksüel eğlencenin temel gerçeklerinin bir açıklaması idi. Bu babamın ya da ailemin görmesini istemeyeceğim bir takım davranışların ve duygu ve hislerin kamusal olarak kabul edilen halleri için de bir kırılma noktası idi ve ben bile bunu kamusal olarak açıklamaktan çekindim. Bu çok ciddi bir kırılma noktası idi: tam olarak ayakyolundan ortaya çıkıyordu.

Six Gallery okumasına katılan şairler ve ressamalar buna tamamen katılıyorlardı. McClure'a göre "Uluma Allen'ın uygunsuz fikirleri ve ateşleri tarafından esir alınmış harika bir şekilde parıldayan bohem bir alimden epik vokalli bir ozana metamorfozu idi." Rexroth "Uluma" için "İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana genç bir şair tarafından basılmış olan büyük ihtimalle en kayda değer şiirdi." "Uluma"yı gördüğünde bir şaheser gördüğünü anlayan ve derhal basılması için teklif veren Ferlinghetti,şöyle diyordu: "SENİ HARİKA BİR KARİYERİN BAŞINDAYKEN SELAMLİYORUM. ESERİN METNİNİ NE ZAMAN ALABİLİRİM?" Uluma ve Diğer Şiirler Ağustos 1956'da Pocket Poets dizisi sayesinde zaten meşhur olmuş olan City Lights tarafından bu dizinin bir parçası olarak basıldı.

Maalesef Ginsberg ve Ferlinghetti için San Francisco Şairlerinin "Uluma" adına yaptıkları tutkulu resepsiyon, topluluk tarafından paylaşılmamıştı.Onlara göre "Uluma" basit bir kirli şiirdi. Kesinlikle şairin "benim jenerasyonumun zihninin en iyi yönü... kendilerinin aziz mertebesindeki motorsiklerçiler tarafından götten sikilmelerine izin vermeleri ve zevk ile bağırımları, ... [ve] bu insan melekleri, denizcileri, Atlantik ve Karayip Aşkı sevecenlerini üfleyen ve onlar tarafından üflenen" gibi anma cümleleri, kitabın sansürlenme sorunları ile başa çıkmak zorunda olmasına neden oldu. 12 Mayıs 1957'de San Francisco Juvenil Büro'dan Yüzbaşı William Hanrahan Ferlinghetti ve City Lights Bookstore müdürü Shigeyoshi Murao'yu bu

kadar ahlaksız bir kitap satıyor olmaları sebebiyle tutukladı. Hakim Judge Clayton W. Horn'un kararı (3 Ekim 1957) ile Uluma ve Diğer Şiirler City Lights'ın tüm zamanların çok satarlarından olmaması ve Ginsberg'in evcil bir isim olarak kalması ile dava kapandı.

Yüzbaşı Hanrahan Beat Jenerasyonunun kamusal ahlaka bir tehdit olduğunu düşünen tek insan değildi. Muhafazakar alimlere göre Beatler “ bir şey eğlenceli olduktan sonra o şeyin iyi mi yoksa kötü mü olduğunu umursamayan genç hedonistler” (Harpers’da Bruce Bliven tarafından söylenmiş) ve “ kendilerini Zen Yenilikçileri olarak tanıtmaktan hoşlanan bir kısım tasması salınmış zaza – şairler, fırsatçılar ve dilenciler, müzisyenler, erkek fahişeler ve yeni marjinal yönler arayan bir kısım marjinal Güzel sanatlar meraklısı” (Nation’da Herbert Gold tarafından söylenmiş) idi. Ama Beatlerin yaşama biçiminin “homoseksüeller tarafından istila edilmiş” olduğunu yazan Bernard Wolfe toplumun korkusunu en iyi şekilde ifade eden kişiydi. Purtable Beat Redar’dan Ann Charters şöyle yazmıştı: “Beat Jenerasyonu, orta yol politikası tarafından reddedilen insanların uyuşturucu müptelası, homoseksüel, duygusal anlamda mahrum bırakılmış ya da zihinsel olarak hasta olmasına bakmaksızın hepsinin sesi haline gelmişti.”

Tüm diğer işler bir yana, Ginsberg’in “Uluma”sı homoseksüelliği, hem yüceltilmiş hem de kasti olarak Beat Jenerasyonunun damgası haline getiren şeydi. Sexual Politics, Sexual Communities’deki yazısında John D’Emilio, Uluma’nın "homoseksüel erkeklerin cinsiyetini, keyifli, enfes ve kutsal olarak tanımlaması kesinlikle homoseksüelliğin güncel klişelerini alt üst etmişti” diye yazmıştı. "Uluma, Ginsberg’in diğer şairlerle birlikte olan ilk toplamasında, homoseksüel okuyuculara kendilerinin cinsel tercihlerinin onaylanıyor olması imajını yaratmıştı. Ve genellikle açıkça “beat” olarak tanımlanan San Francisco yazarı olarak Ginsberg homoseksüelliğin yazınsal avangard hoşgörüsü ve medya tarafından silinemeyecek bir şekilde cinsel açıdan sapkın olarak damgalanmış sosyal protestonun yükselen oluşumları arasında bir köprü görevi yapmıştır.

Her şey bir yana, Beat Jenerasyonu homoseksüelliğe en azından yazınsal ve entelektüel anlamda bir meşruluk kazandırdı. On yılda homoseksüellik, genel anlamda ulusal güvenlik ya da yardımcı

kuvvetlerin tutuklanması ile ilgili hikayelerle ilişkisi üzerinden basılabilmek için kendine yol açarken, majör bir sosyal fenomen olarak da, şartlar ve çevre açısından yarattığı tartışmalar homoseksüelliğin, homoseksüeller arasında kabul edilebilir ve dikkat çekici bir reklam haline gelmesini garanti etti. "Beatleri örnek alacak olursak," diyordu D'Emilio, "homoseksüeller kendilerini sapkından çok topluma ayak uyduramayan kişiler ve olgunlaşmamış, dengesiz kişilikler yerine aptallaştıran normlara karşı isyankarlar olarak kabul etmekte." "

Gençlik Altkültürü

Rapçiler, arabeskçiler, punklar, hiçbir şeyden haberleri olmadığı halde “Ay git pis, sen alt kültür’e aitsin!” denilerek alt kültüre atılan etnik gruplar, savaş sonrası kafalarını kazıtıp, üzerlerinde asker üniformasıyla başta yakın çevresi olmak üzere dünyanın götüne şarapnel parçaları sokmaya çalışanlar, dışarıda daha büyük ve farklı; bir şekilde bilinçsizlikle savaşılmaması gereken bir dünya varken ellerine tahta kılıç alıp Tolkien’i tercih ettikleri başka organlarıyla anlamaya çalışanlar -ya da sadece oyunun eğlencesine kapılıp boş boş kılıç kalkan oynayanlar, Pink Floyd dinleyip gaza gelen, zaten hali hazırda berbat bir eğitim sisteminin merkezinde oldukları aşikar olan, “Karşı çıkmak” da dahil hiçbir şeyden haberi olmayan ama iş ortam yapmaya gelince “We don’t need no education” diye bağırıp güya sistemi eleştiren ama kendi bilinçsizliklerine katkıda bulunmaktan başka bir şey yapmayan kayıp(?) triballer; olayların tamamen dışında olup kendilerini “*Kaybedenler Kulübü*”ne ait sanan ve “*Tutunamıyoruz*” tribi atan gençler... Baktığınızda kızdığınız veya sadece gülüp geçtiğiniz gençlerden birkaç örnek bunlar.. Peki ya ne oldu da bu kadar uç kesimler aynı amaçla veya amaçsızlıkla farklı olmaya çalışırken aynı olup kayıp nesil oldu; karşı kültür diye bir şeyin varlığından bihaber olup alt kültürde boğuşmaya başladı...

1900’lerde özellikle ABD’de, Büyük Buhran, ekonomik kriz, Middle Passage, içki yasakları, sanayileşme gibi etkilerle gerçekleşen kültür çatışmaları, zayıf ve göçmen halkın (özellikle siyahi halkın) alt kültürü oluşturmaya ve/veya beyazların onları alt kültüre ait kılmasına sebep olmuştur. Pek çok olayı doğur(t)an 1. ve 2. Dünya Savaşları ise bu konunun da ivmelenme noktası olma şerefine erişmektedir. 2. Dünya Savaşı sonrasında evlerine dönerek askerlik hatıralarıyla işler, aileler kuran genç nesil; savaştan bir şekilde sağ(?) çıkmayı başarabilmiş fakat ailesini daha büyük ve etkili savaşların içine sokmaktan kaçamamıştı. Savaş sonrasında yani 1950’lerde yenilenmeye ve dolayısıyla biçimlenmeye başlayan yeni “Ev mimari”leri ve kentsel dağılım; şehir mimarisi, tren-metro-otobüs hatlarının ve oralardaki insanların, evlerin, mahallelerin belirlenme biçimleri, şehirlerin ve insanların, devlet desteğiyle “Alt-Üst Kültür” kimliklerine sahip olmasına sebep olan başlıca faktörlerden biriydi. Savaşta zaten yeterince zarar görmüş olan nesil, fabrikalarda

robotlaşmaya başlamışken, kendi zamanının Babil Kulelerinde robotik sistemde farklı katmanlarda yaşamaya zorlanıyor dolayısıyla sahte bir kültür imgesi içerisinde kendi kendilerine veya zorla alt kültür'e ait olduklarını kabul ediyorlardı. Bu kabullenme evresinde pek tabi farklı ve çok sayıda alt kültür tanımı/grubu ortaya çıkmıştı. Din'in etkisiyle ortaya çıkan, özellikle Batı Avrupa ideolojilerini yerine getirmek amaçlı bir araya gelmiş gruplar haricinde, Hitler etkisiyle oluşan dazlaklar, faşistler, hiçbir şeyi umursamayıp marihuana tütüren hippiler, değişik saç stilleriyle punklar, rock müzik dinleyip motorsiklet kullanan ağır abiler gibi birbiriyle hiç alakası olmayan birbirinden farklı zorluk/özellik/tutuculuklara sahip gruplar ortaya çıkmaya başladı. Bu grupların bazılarının doğuşu devlet tarafından gerçekleştirilse de bazıları devletin otoriterliğine, "yasal" tanımına ve sansüre karşı çıkma amacıyla oluştu. Grupların bazıları yeni üyelere açık bir yönetim sergileyerek kendi adından sık söz ettirme ve üye sayısını arttırma amacı güderken; dini gruplar ise yeni üyeye kapalı (veya yeni üye alımına pek de hoşnut bakmayan), üyelikten çıkışta ise daha da katı tutum sergileyen gruplardı. Grup üyelerinden bazıları iyi ailelere sahip, evi olan, iyi bir eğitim almış ve belli bir meslek icraat eden kişiler olduğu gibi; evi, işi, amacı vs olmayan insanlar da kendilerini bir gruba ait hissedebilmek için bir kimliğe ve alt kültüre sığınabiliyorlardı. İşin ilginç yanı, savaşın hemen sonrasında –ve daha da sonra '68 döneminde, bilinci şimdiki nesile göre daha açık olup karşı kültür imgesine yakın bir alt kültüre sahip olan o dönemki gençlerin çocuklarının ait oldukları alt kültürler hiçbir amaç gütmeyen sadece "Şekilcilik"ten ibaret olan-çoğu zaman o da olmayan- alt kültürler olmasıdır.. Zaman ve *Mekan* değiştikçe, devlet kontrollü oluşmuş sokaklar artık yeni nesillerin (Generasyon X buna iyi bir örnek olur sanıyorum ki) geçmişi ve o oluşumları, neden o bölgede yaşadıklarını sorgulamadan kabul etmelerine ve o bölgelere ait kimlikler edinmeye çalışmalarına sebep oldu.

Richard A. Cloward, Albert K. Cohen ve Lloyd E. Ohlin gibi isimler gençlik alt kültürünü Amerika'daki göçmenler ve çeteler üzerinden açıklamaya çalışmışlardır. Birleşik Devletler'deki pek çok göçmen yaşamak zorunda kaldıkları yerlere ve o bölgelerdeki toplum ve ahlak kurallarına karşı çıkıyordu çünkü kendilerine dayatılan toplum kuralları hali hazırda kendilerinden önce o bölgede olan veya kendisiyle hemen hemen aynı dönemde o bölge yakınlarına yerleşmiş

Amerika'nın yeni yerlisi olan beyaz ve saf ırkın "Kültür"üydü; göçmenlerin bu kurallara uymasına maddi ve manevi açıdan imkan yoktu. Zaten yerleşmek zorunda kaldıkları evler ve mahalleler onların bir şekilde *ötekileşmesine* sebep olmuştu; durum böyleyken kendilerini dışlanmış ve yalnız; eksik hisseden gençler maddi açıdan elde edemeyeceklerini çalmaya; kültürel açıdan da uy(a)mayacakları kuralları değiştirmeye ve kendi kültürlerini yaratmaya çalışıyordu; böylelikle takip edebilecekleri bir kültüre sahip olabilirlerdi ve dışlanmadan kendilerini bir gruba ait hissedebilirlerdi. Orta yaş ve üstü sınıftakiler zorunda kalmadıkça çalma gibi bir fiili gerçekleştirmezlerken, gençler ihtiyaçları olmasa da sadece fazla parayı, eşyayı vs elde etmek için çalma fiilini gerçekleştirebiliyorlardı. Baskıyla yönetilen ülkelerden ABD'ye göçen veya göçmek zorunda bırakılan ailelerdeki gençlerin, kentsel büyümeyle birlikte rekabet ortamının içine de düşüyor ve bu rekabet ortamında varolabilmek için herhangi bir kural tanımaması gerekiyordu, böylelikle "Büyüme Dinamiği" oluşturulmuş oluyordu.

Albert K. Cohen, alt kültür tanımının psikoanalitik fikirlere dayandığını söyler yani insanlar dürtülerini, dürtülerinin aksi yönünde davranarak bastırmaya ve böylece toplumdan gizlemeye çalışırlar. Toplum, kişinin bir süre dürtülerini gizlemesine hatta bastırmaya çalışmasına sebebiyet verir; sonrasında ise bu dürtüler kişinin topluma uyum konusunda kendini yalnız hissetmesine ve yabancılık çekip saldırganlaşmasına sebep olur; yani buradaki asıl suçlu kişileri- özellikle de gençleri- yabancılaştıran toplumdur. "American Beauty" filminde de özeleştirisi yapılan, toplum odaklı yaşama ve dürtüleri bastırma isteği kişilerde olumsuz davranışa ve kendinin bastırıldığı dürtüleri açıkça sergileyen başkalarına karşı da nefret oluşturma gibi davranışlarla kültürel odaklı çatışma olarak karşımıza çıkar. Cohen orta ve alt sınıf tepkilerini incelerken medyanın bu konudaki etkisini de araştırmıştır. Medya; şöhret, para ve güzellik kavramlarını insanların tek hayali olacak biçimde yansıtmakta ve bunları elde edemeyecek olan, kenar mahallelerde yaşayan gençlerin beyinlerini uyuşturarak tek amaçlarının herhangi bir güzellik yarışmasına katılma, kısa yoldan zengin olup çokça paraya sahip olma veya bir şekilde şöhret olma çabasına girmesine sebebiyet vermektedir. Bu istekleri gerçekleşmeyen gençler bir şekilde toplumda paraya veya ünvana sahip olan kişilere nefret beslemekte dolayısıyla onlara karşı

saldırılarda bulunma ve/veya onların ünvan sahibi oldukları toplumdan nefret edip kendi küçük toplumunu-kültürünü oluşturmaya çalışmaktadır. Son yıllarda da bu davranışlara tepki çekmek açısından çekilen pek çok Hollywood filmi garip bir ironiyi barındırmaktadır. “Natural Born Killers” gibi filmler, yozlaşan toplum ve aile kavramını, medyanın şiddeti destekleyici yönü olduğunu ve gençlerin katillere özenebilecek derecede toplumdan kopuk fakat aynı zamanda o toplumdan ve insanlardan nefret edecek derecede de toplumun içinde olduğunu göstermektedir yani sonuçta medya devletle birlikte alt kültür ögesine oluşma imkanı tanımaktadır. Bir yandan yeni ev mimarileriyle insanlar devletin istediğine göre yaşamak zorunda bırakılırken, diğer yandan medya ile köreltilip toplumdan farklılaştırılmaya veya marka ve reklamlarla aynılaştırılmaya çalışılmaktadır. Buradaki ironi, farklılaşmış olsun veya olmasın, tüm insanların bir şekilde yaşadıkları toplumun her kesiminden şikayetçi oldukları halde bu rahatsızlığı belirten ötekilerin; yani alt kültürdeki insanların, kendilerinin “üst kültür” kimliğine sahip olduklarını söyleyen insanlar tarafından toplumun huzurunu kaçıran kişiler olarak yansıtılmasıdır. Kritik nokta maddiyat ve hayat biçimidir; zengin kesim, kenar mahallelerde yaşayan kesimle aynı suçu işlese bile onların davranışları bir kültür davranışı olarak yansıtılmazken ve cezalandırılmazken, diğerlerinininki büyük ölçüde alt kültür etkisine bağlanmaktadır, böylece alt kültür teorisi kriminolojide de en temel araştırma konusu olmaktadır. Alt kültür tanımına ve ortaya çıkış tarihine, sebeplerine bakarsak bu konuda pek çok farklı görüşün mevcut olduğunu fakat bu görüşlerin çoğunlukla iki kutup etrafında toplandığını görebiliriz. “Amerikan teorisi (Chicago Okulları)” ve “İngiliz Teorisi (CCCS)” alt kültüre dair pek çok konuda birbirinden ayrılmaktadır. Chicago Okulu’nun “Ekolojik Okul” olarak nitelendirilme sebebi, alt kültür araştırmalarını yapan sosyologlar ve kriminoloji uzmanlarının, araştırma yaptıkları deney gruplarının içinde yaşayarak bir şekilde “Doğal” ortamda insan davranışını gözlemlene istegidir. Bu araştırmalarda göz önünde bulundurdıkları konular ise “Suç istatistikleri ve nüfus sayımı” ile “Yaşam öyküsü ve olay inceleme”dir. Chicago Okulu’na göre “Kent, insan doğasının (büyütölmüş olarak) tüm özelliklerine sahiptir.” Kentleşmenin/altkentleşmenin temeli insan davranışlarıdır; fakat başlangıçta insanın yarattığı bir kavram olan kentleşme, sonrasında kontrolden çıkıp bir şekilde insan davranışlarını yaratan öge olmuştur,

değişimin ilk etkileyeceği grup olan gençler tarafından da ivmelenerek yaşatılmıştır. Kentleşmenin dışında “Sosyal hareketlilik” de kentin ve gençlerin yaşadığı diğer bir sorun olmuştur. Genç nüfusa göre, ebeveynler davranışlarıyla yaşadıkları hayatı değiştirememişlerdi, bu yüzden kendileri şimdi topluma ve kültüre karşı çıkarak değişmesini istedikleri hayatı böylece elde edebileceklerdi; burada başarılı olup olamama durumları, onların alt kültürde mi yoksa karşı kültürde mi olacaklarını belirleyen unsurdu. Onlar kendilerince “Savaşırken”, tıpkı “Otomatik Portakal”da polis memurunun Alex’e söylediği gibi yaşlılar ve toplum onların neden savaştıklarını anlamıyordu..

“Neyiniz var sizin, ailen var, iyi bir evde yaşıyorsun, kalın kafalı da değilsin! Bu “Sorun”u yıllardır inceliyoruz ama bulamıyoruz, neyiniz var siz gençlerin, içinizde sizi azdıran bir şeytan mı var?”

İçlerindeki şeytan(?) onları bir şekilde azdırırken, şiddet, uyuşturucu, özgür seks ve çıplaklık da gençlerle beraber yeni anlamlar taşımaya veya zaman zaman anlamsızlaşmaya başlamıştır. “Suicide Girls”e özenip, facebook, deviantart gibi paylaşım sitelerinde yarı çıplak pozlar veren kenar mahalle gençleri, içinde yaşadıkları topluma bile ayak uyduramamışken, o toplumun uzağında bir kültüre özenerek yeni tarzlar oluşturmaya çalışmaktadır. Günün 10 saatini tv karşısında Amerikan gençlik dizilerini izleyerek geçiren gençler; tv’yi kapatıp gerçek hayata dönmek zorunda kaldıklarında ise kendi halleriyle yüzleşip bu halini değiştirme çabasına düşüyor. Amacı “Gossip Girl”den fırlamış gibi giyinmek ve zengin olmak olanlar, tv’de kendilerine verilen “Beyin yıkama-yağlama” servisinden memnun kalıp, çıplak pozlar vererek internet sitelerinde yayınlamaya başlıyor ama bir süre sonra yaşadığı toplumda bunları elde edemeyecek olmasıyla yüzleşip toplumdan kopuyor, hatta o toplumdan nefret ediyor ve suça yakınlaşmaya başlıyor böylece çıplaklık ve moda gençleri alt kültüre iten sebeplerden biri oluyor.

Chicago Okulu’nun üzerinde durduğu konulardan diğeri ise göçmenlerin ve yerlilerin(?) arasındaki çatışma haricinde, kent politikası ve bu politika içinde olan insanların kente yeni yerleşmiş göçmenleri etkileme ve dolayısıyla kendi görüşlerini onlara kabul ettirmesiydi. Politika ve para, özellikle kritik dönemlerde (Altına hücum, 1907 krizi, Merkez Bankası’nın kurulması vs) doğal olarak

insanların hayatlarını derinden etkileyen ve insanların ekonomik durumlarını; kültürlerini belirleyen faktörlerdi, politikacılar da bu fırsatlardan istifade göçmenleri kullanıyordu. Her yeni krizde şehirdeki bölgeler ve oralarda yaşayan insanlar arasındaki sınır hattı daha çok belirleniyordu, bu etkiyle gettolarda, arka sokaklarda, banliyölerde yaşayanların maddi durumu daha da kötüleşiyor; aldıkları eğitim, çalıştıkları işler, yaşam kaliteleri düşerken diğer kesime duydukları nefret artıyor, üstüne bir de medya sosu ve görsel şov eklendiğinde içinde bulundukları kültürden kopup aynı kentteki insanlar arasında kültür çatışması çıkmaya başlıyordu. Birbiriyle rekabete giren gençler, birdiğinin hayatını ele geçirip işgal etmeye çalışıyordu; böylelikle yeni bölgesel değişim yaratılabilecek ve karşı kültürü oluşturmaya başlayacaklardı.

Modernleşmeye çalışan ve hızla değişen kentlerde uyuşturucu, alkol, moda, medya ve seks kavramlarının gençlerin hayatının merkezinde olduğu dönemlerde, aileleriyle sorun yaşayan gençlerin kendilerini bir gruba ait hissetme (Genellikle para ve müzik odaklı olan aidiyet istekleridir bunlar) ve devlet'e karşı gelme isteklerinin çok da şaşırtıcı bir durum olmadığını görebiliriz. Ayrıca Lacan'ın "Num-du-père (Babanın Adı- Babanın Hayır'ı)" benzetmesinden yola çıkarsak; "Devlet", gerçek babanın varlığından bağımsız olarak bir baba simgesidir ve "Hayır" diyen yasakçı, sınırcı, yasaları-kuralları olan bir simgedir. Gerçek babanın öldürülmesi, simgesel babanın ölümsüzlüğünü devreye sokar, böylelikle çocuk babayla, devletle çatışmaya başlar. Bu çatışma yaşanırken tikellik evrenselliğe karşı gelir. Foucault'ya göre her özne evrensel kurallardan hiçbir destek almaksızın, kendini icat etmeli, üretmeli ve kendi tikel yaşamını bulmalıdır; bu tikellik inşa edilirken marjinal hayat tarzlarına ilgi duyulması da normaldir. Ortak ilgiler, evrenselliğe karşı çıkan benzer insanların oluşturduğu grupları doğurur, böylelikle aynı amaçla (Tikellik-karşı çıkma amacı) hareket eden, birbirinden farklı pek çok grup, kültür, alt kültür, karşı kültür doğar. Bu gruplar kendilerini topluma *yabancı* hisseden insanlardan oluşur, bu insanların amacı "Kimlik" edinmeye çalışmaktır, böylelikle kişi *ödül* kazanabilecektir. Bu ödül uğruna tüketim toplumu nüfusunu arttıracak ve insanlar-bölgeler-kültürler arası fark daha da açılacaktır... Farkındalığı yaşayan insanlar için bu durum faşistlik olsa da, devlet ve medya bu durumdan memnun olup göbeklerini kaşımaya devam etmektedirler; böylelikle

gençleri bu “Gösteri Toplumu”nun dibine daha da çok sokarak kendi tatminlerini sağlamaktadır. Durumun farkında olmadan kapitalist sisteme karşı çıkıp “Fuck the System” diyerek ortalıkta dolaşan gençler ise kazanmaya çalıştıkları kimliklerle kapitalizmin kucağına düşmektedir ve farklı olmaya çalışırken aynı olmaktadır. Sonuçta sebebi ve çeşidi ne olursa olsun, birbirine zıt görünen bu gençlik alt kültürleri farklı yollardan geçerek aynı sonuca vararak susuzluğun hiçbir şey imaj’ın ise her şey olduğu bir dünyada kendi seslerini duyurmaya çalışmaktadırlar.

PUNK'IN GERÇEK BÜYÜKBABALARI

Jason Gross – temmuz 1996

Emre Aydın

Bitkin müzik manyakları, hipster veletler, eller çenelerde “punk nerden geldi?” gibi sorulara kafa patlatırken nadir de olsa jazzla ilgili bir şey duydunuz mu? Bazı zavallı ruhlar jazzın sadece Chuck Mangione ya da Gerorge Benson olduğu yanılgısına düşüp , hepsi punkin gerçek büyükbabaları olan Ornette Coleman, John Coltrane, Sun Ra ve Albert Ayler gibi çığır açmış öncülerini unutuyorlar.

Aradaki bağı görmek için punkı etkilemiş olan asıl icracılara dönüp bakmanız gerek. Genellikle MC5, The Stooges, the Velvet Underground, Captain Beefheart and His Magic Band'den bahsedildiğini duyarsınız. Bu acayip grupların (listeleri kasıp kavurmak dışında) ortak olduğu bir nokta, nicedir rockda eksik olan çığ gıcır ve gürültüleri bütün kayıtlarına sıçratmalarıydı. Bir diğer önemli payda ise hepsinin jazz fanları olmalarıydı, gitarlarıyla favori müzisyenlerini taklit ediyor ya da bizzat üflemeliler kullanıyorlardı.

Detroitli şu makine yağcılarına bakın, MC5'a. Ray Charles ve Screamin Jay Hawkins setlerinin bir parçasıydı , ama aynen Pharoah Sanders ve Sun Ra da- bu en çok Kick Out the jams ve erken dönemlerindeki yarı-legal albümlerinde aşıkardır. Ne yazık ki plak şirketleri ve yapımcılar müziklerini biraz traşladılar ve bu albümlerinmden her zaman anlaşılmıyordu. Sonraki albümleri Back in the USA, sevdikleri herhangi bir jazzdan çok Chuck Berry' ye dayandırılmıştı.

Sonra, onların Motorkenti kankaları var, the Stooges. Iggy birkaç yıl önce bir üniversitede(!) ders verirken the Stooges' dan bahsediyordu. Bir kayıtlarını çaldıktan sonra bir jazz albümü koydu(Coltrane'di sanırım). Bütün niyeti grubun ne yapmaya çalıştığını anlatmaktı, başarılı olsun ya da olmasın. Bilhassa Steve Mackay'in

Funhouse'da inleyen saksafonunda görürsünüz bunu, özellikle de serbest düzen LA Blues'da. Belki sahnelerinin nasıl sonlandığını canlandırıyorlardı ya da belki (ilk albümlerindeki kadar) malzemeleri yoktu, ama hiç şüphe yok ki bu Chuck Berry olayı değildi. (başlı başına çığır açmış bir tanrı olduğuna göre Berry'ye sataşmayı bırakmalıyım)

"Başladığımda O.Coleman gibilerinden ilham almıştım.Her zaman büyük bir etkisi olmuştur."

- Lou Reed

John Cale'in etkisi ve minimalist besteciler J.Cage ve Lamonte Young'la yaptığı işler Velvet Underground'un erken dönemine bayaa nüfuz etmiş olsa da grubun müziğinde başka bir güçlü etki daha vardı: Lou Reed, European Son'un Coleman'ı gitarıyla taklit etme şekli olduğunu söyledi- başarılı değildi bence ama yine de akıllara zarar bişey. Daha sonraları Lou, bu etkiyi takip ederek son zamanlarında Don Cherry(Coleman'ın orkestrasından ve kendisi de harika bir müzisyen) 'ye sahne grubunda yer verdi ve The Bells'i birlikte kaydettiler. Aslında '97de NY/ Avery Fisher Hall'daki gösterilerine Ornette ande Prime Time'la konuk sanatçı olarak katıldığında çemberi tamamlamış oldu. Bugünlerde, yaşlı müzik büyüğünü oynayalıberi Lou, European Son'dan çok (çok daha makul görünen) Satellite of Love yapmaya karar verdi.

Hepsinden öte, şu tatlı serseri Captain Beefheart var. Gubunun yumurtladığı spastik ritimler yeterli ipucu sayılmayacaksa, o zaman, feyz aldıklarına dair geride hiç şüphe bırakmayacak saxafonu var. Özellikle Trout Mask Replica'daki çalışı Coleman ve Ayler'e bir övgüdür; The stooges , velvets ya da MC5'inkilerden bile fazla bir övgü.Delta Blues ayrıyeten önemliydi onun için ve '70 lerde bu daha da baskın bir hal aldı müziğinde.

'60 ların sonlarından, jazz düşkünü başka sanatçılara bakmak ilginç.Jimi Hendrik ve Jerry Garcia uzun sololarında bir çeşit jazz çalmakla kalmayıp jazz müzisyenleriyle sahne de alacaklardı. (Jimi Larry Young'la ve jerry yıllar sonra Ornett'le). Dönemin çoğu gitaristi (page,beck,clapton,richards,townsend) blues ve R&B ile meşguldüler. Garaj grupları aynı müziği daha ham, daha basit ve daha gürültülü bir

şekilde yaparak uç bir yere götürdüler. Yıllar sonra birçok alternatif grup aynı yolu izleyecekti.

Bu sırada jazzın kendisi de enteresan bir gelişme katediyordu. Filmore/California Miles Davis , Cannonball Adderley ve Roland Kirk gibi saykedelik topluluklara ev sahipliği yapıyordu. Bu önemli çünkü jazzın genç, beyaz dinleyiciye açılmasına yardım etti. Miles için ayrıca müziğe yaklaşımını değiştirmiş olabilir. Plak şirketi tarafından füzyona zorlandığı yönündeki aptal söylentiler gecikmedi-ama elektrikli enstrumanlar kullanmayı Miles kendisi düşündü.Sonrasındaki şok, Bob Dylan'ın aynı şeyi yapıp patladığındaki büyüktü. Bütün bir yavan füzyoncu dalgasının oluşumuna katkı sağladıysa da '70lerde AC/DC veya Metallica kadar sert bir müzik yaptı.

Yıllar sonra, punk başladığında bazı müziksiyenler aynı zamanda jazz fanlarıydılar, özellikle enstest NY sahnesi. Patti Smith'in ikinci albümü Radio Ethiopia 'LA Blues'a rakip olacak küçük bir şarkı içeriyordu(sanırım Ornette kendi istemişti bunda çalmayı). Television'dan Tom Verlaine ve Richard Lloyd sololarını atarlarken akıllarında kesinlikle Trane ve Ayler vardı.Voidoids gitaristi Robert Qeine de akli onlardaymış gibi tınlamaktaydı. Bilcümle, kafalarındaki şey aynıydı, Lou Reed in sevdiği jazzı gitarıyla taklit etmeye çalışmasındaki gibi.

Yine de geniş anlamda, jazzın bu tür bir etkisi, punkın genelinde direkt olarak görünmüyordu.Lora Logic (Essential logic/ X-ray Spex) ve (ornettin gitaristi Bernie Nix'le çalmış olan) James Chance dışında saxafon göremezsiniz bile. Pek çok punk grubu doğaçlamayı ya da müzisyenliği değil ama noisu'u tercih etti. Bu, deneyimlemek için 'yabancı' veya 'dandik' göründü. Sex Pistols, Deadboys, Dictators, Blondie, Ramones, Clash, Talking heads, Heartbreakers, Adverts and Cleveland ve batı yakası gruplarına bakabilirsiniz bunu görmek için. Blues ve R&Bnin 60lardaki çoğu gitarcının çaldığı daha kirli bir versiyonunu din lediler: garaj grupları. Ve tabi bir de MC5,stooges, velvets, beefheart var.

Bugün, garaj ve alternetif gruplarının çoğu aynı yolu izliyor. Jazz etkileşimli gruplar, bu etki aşikar olanlardan pek de açık olmayanlara uzayıp gidiyor. Sonic youth, ölmeden kısa bir süre evvel Sun Ra'yla bir

gösteri yapmıştı ve Minutemen de Ornette'in başçısı Charlie HAden'la çaldı. Başka bir sürü umut ışığı:(john zorn lu) Naked City, Borbetomagus, Blurt,Spanish Kitchen ve Bazooka. Büyük ihtimalle ve umarım ki daha birçokları var. Bu, böyle gerçek ve devamlı bi hareketin henüz olmadığı anlamına gelebilir, ama bunun sebebi listelerde başarı elde eden grupların çoğunun henüz bu belirli yola girmeyişlerindendir.Ölçütü böyle alırsız , di'mi?

O zaman, 50 ve 60 ların free jazz'ıyla punk rock arasındaki gerçek ve dolaysız bağlantı nedir?Bir büyük ayırım; free jazz'da, karmaşık müzikler çalan çok yetenekli ve işini iyi bilen müzisyenlerin olmasıydı. Punk'daysa basit bir müzik yapan bir yığın amatör. Paylaştıkları birçok şey vardı ve hala var. İki taraf da çok sayıda sözümona eleştirmen, yazar ve kendi müzik tiplerini kollayan yaşlı bekçi tarafından nefret edilmişti (ve ediliyor). Ayrıca, herbiri müziklerinin lanet olası kitabını yeniden yazdılar, bir yığın peşinhükme kafa tuttular ve birçok kafayı açtılar- onlardan nefret edebilirsiniz ama her birini görmezden gelemezsiniz. Belki en önemlisi; hepsi kendi müziğini besleyip büyütme adına, müziksiyenlerden, gruplardan, klüplerden, ortam ve her çeşit kolektiften oluşan bi karşı-kültür doğurdular. Bu önemliydi çünkü her bir stilin kabul görüp ana akım tarafından hazmedilmesi YILLAR aldı.Bugün hala, bu iki müzik türü çoğunlukla, free jazzın ya da punkın altın çağında olduğu kadar birbirinden ayrılır.(free punk'a ne dersiniz öyleyse?)

Bu, rock kaynaşımli müzik düşüncesinin ölmediği ya da geçip gitmediği anlamına gelmez. Şu yeni gruplardan biri kendi hareketini yaratıp yaratmayacağını kimbilebilir.Ya da belki tıpkı punkın büyükbabalarının yaptığı gibi, başka vahşi bir müzik türüne feyz olurlar. Şurası kesin: Yapım şirketlerinin bunların hepsini pazarlamaya çalışmasını görmek bayaa eğlenceli olacak. Ornette kazara Simpsons'da çıktığında ya da Saturday Night Live'da (esasen yıllar önce oldu bu ama maalesef artık düşünülemez) bunun olduğunu anlayacaksınız. Ve çok matrak olacak.

He who makes a beast of himself gets rid of the pain of being a man.

HUNTER S. THOMPSON

Sources: *Fear And Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, H.S.Thompson (2005, Harper Perennial); *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*, H.S.Thompson (1999, Random House); *The Rum Diary*, H.S.Thompson (2003, Simon & Schuster); *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson* (2008 documentary, Alex Gibney); *Fear And Loathing in Las Vegas* (1998 movie, Terry Gilliam); *Breakfast with Hunter* (2003 documentary, Wayne Ewing)

Tercüme / Metin: Ziriab Mobile / Aralık 2010
(<http://www.ziriabmobile.org/>)

Bir sigorta mühendisinin üç oğlundan en büyüğü olan Hunter Stockton Thompson, 1937'de Kentucky'de doğdu. Kocasının 1952'de ölmesiyle birlikte aşırı ölçüde zor şartlar altında çocuklarını yetiştirmeye çalışan kütüphane memuru annesi Virginia Ray'e göre, Hunter doğduğu andan itibaren zor bir çocuktur.

Hunter küçük yaşlardan itibaren sporla ilgilendi. Ancak çocukları lise takımlarına hazırlayan Castlewood Atletizm Kulübü'ne girmesine ve özellikle beyzbolda yetenekli olmasına rağmen, başını bir türlü beladan kurtaramadığı için, kolej bursu ve devamında profesyonel spor kariyerinin anahtarı olan lise takımlarında hiçbir zaman yer alamadı. Kötü ününü geliştirdiği Highland ve Atherton'un sonrasında, Louisville Erkek Lisesi'ne girdiği yıl, 1862'de bu okulda kurulmuş olan, üst sınıf ailelerden çocukların kabul edildiği itibarlı edebiyat kulübüne alındı. Bu dönemde, Hunter'a göre oldukça rahat şartlarda yetiştirilen yaşlılarının arasında, hem sporda hem de derslerde kendini gösterebilmiş olsa da, sürekli yasalarla çatışması ve yerel mercilerin gözünde bir baş belası olarak kodlanması nedeniyle, 1955 yılında kulüpten atıldı. Mezun olmasına birkaç hafta kala ise, bir hırsızlık olayına karıştığından dolayı ıslahevinde altmış günle cezalandırıldı. Olaya karışan diğer gençler ailelerinin nüfuzu sayesinde yakalarını

kurtarmıştı ancak beş parasız Virginia Ray'in oğlunu içeriden çıkarması imkansızdı. Hunter cezasını tamamlamasının ardından, diplomasını almayı umursamadan, Hava Kuvvetleri'ne katıldı.

Temel eğitim aldığı San Antonio'nun sonrasında, elektronik eğitimi için Chicago'ya gönderildi. Pilot olmak için başvurusunun reddedilmesiyle, 1956 yılında Florida'daki Eglin Askeri Havaüssü'ne atandı. Hunter henüz on yaşındayken, teksir makinesiyle çoğaltarak dört sente sattığı *The Southern Star* isimli gazetesi için spor makaleleri yazıyordu. Eglin'de görevli olduğu dönemde, istihbarat şubesindeki işlerinin yanında, üssün askerleri için çıkarılan gazetenin de spor editörü oldu. Editörlük, üssün beyzbol takımıyla birlikte 1957 yılı boyunca Birleşik Devletler'in dört bir köşesine seyahat etme fırsatını tanırken, Hunter bir yandan da Florida'daki yerel bir gazete için spor yazıları yazıyordu. 20 yaşında, beyzbolcu askerlerle ülkeyi katettiği 1957, aynı zamanda *On The Road*'un da yayınlandığı yıl oldu.

Güney Amerika: Rom Günlüğü

Hava Kuvvetleri'nde geçen iki yılın ardından tezkeresini alan Hunter, kısa bir süre Pennsylvania'da bir gazetenin spor editörlüğünü yaptıktan sonra New York'a taşınarak kısa hikaye dersleri almaya başladı. Oysa asıl istediği, Fitzgerald, Hemingway, Jack London ve Henry Miller gibi adı kötüye çıkmış edebiyat canavarlarının izinden giderek roman yazarı olmaktı. Beat edebiyatına düşkünlüğünün yanında, bu güçlü isimler genç Hunter'ın üzerinde silinmeyecek izler bırakacaktı. Hatta *Time* dergisinde getir-götür işlerinde çalıştığı dönemde, hayranı olduğu yazarların tekniklerini daha iyi özümsemek için, boş zamanlarında daktilosunun karşısına geçip, Fitzgerald'dan *Muhteşem Gatsby* ya da Hemingway'in *Silahlara Veda*'sını satırı satırına yeniden yazıyordu. Bastıramadığı dikenli mizacı yüzünden, önce *Time*'dan, ardından da, gazeteye reklam veren yerel bir lokanta sahibiyle takışarak *Middletown Daily Record*'dan atılması için çok zaman geçmesi gerekmedi. Gereken, New York'u terk etmektir.

1959'la 1964 arasında zamanının çoğunu Güney Amerika'da geçirdi. Kısa bir süre için Porto Riko'da *El Sportivo* adındaki bowling dergisi için yazdı, bugüne dek basılmayan *Prince Jellyfish* adını koyduğu ilk

romanını tamamladı, hemen arkasından *Rom Günlüğü*'ne başladı (*The Rum Diary*, 1997) ve *New York Herald Tribune* ile *National Observer* için, Karayipler ile Latin Amerika'da süren hayatın çok da turistik olmayan öbür yüzünü, yani kaçakçıları, fahişeleri ve diğer toplum dışıları anlattığı sert yazılarına devam etti. Brezilya'da geçirdiği birkaç aylık dönemde, ülkenin İngilizce yayınlanan tek günlük gazetesi *Brazil Herald* için çalıştı ve Birleşik Devletler'e döndükten sonra da *National Observer* için yazmaya devam etti. Ama Hunter S. Thompson'ın çıkışı, pervasız yazılarının *The Nation*'dan Cary McWilliams'ın dikkatini çektiği 1965 yılında oldu.

1960'lar . . . California: Cehennem Melekleri ve Karşı-kültür Hareketi

Hunter San Francisco'ya adım attığı anda kendisini o dönemde güçlenmekte olan karşı-kültür hareketinin tam ortasında bulmuştu. Allen Ginsberg ve çevresiyle tanıştı, Grace Slick'e olan tutkusuyla Jefferson Airplane'i takip etti ve Ken Kesey'in ilk asit testlerine katıldı (Tom Wolfe'un *The Electric Kool-Aid Acid Test* kitabı, Thompson'ın Kesey'in çevresindeyken kaydettiği notların yardımıyla yazılmıştır). Hunter'ın yeniden ülkede olduğunu öğrenen Cary McWilliams, kendisinden önce Berkeley kampüsündeki *Free Speech Movement* buluşması üzerine haber yapmasını, ardından da, California'daki motorsiklet çeteleri üzerine bir makale yazmasını istedi. Bu makale Hunter'a *Random House* yayıneviyle ilk kitap anlaşmasını getirecekti.

Motorsiklet çeteleri üzerine makalesinin *The Nation*'da yayınlanmasının ardından, Hunter bir seneye yakın süreyi Cehennem Melekleri'yle iç içe geçirdi. 1950'lerin açılışında genişlemeye başlayan ve doğru ile yanlış üzerine çarpık bir mottoyla 1960'ların karışık atmosferinde karanlık bir ağa dönüşen Cehennem Melekleri, Hunter için ne denli cazip bir konu olursa olsun, işler çok geçmeden çığırından çıkacaktı. Çete isyan ve başkaldırıya verdiği destekle 60'ların ilk yıllarında farklı kesimlerden sempati kazanmıştı. Diğer taraftan, Vietnam ve sivil haklar üzerine ardı ardına patlayan protestolarda göstericilere saldırmak gibi açık eylemlerden, kişisel sabıka listelerine kadar uzanan bir ölçekte düşünüldüğünde, Cehennem Melekleri bir motorsiklet çetesi olmanın ötesinde, hem politik duruşu tartışmaya açık bir topluluk, hem de azılı bir suç şebekesiydi. Bu, bir noktaya kadar Hunter için sorun değil, inceleyip yazmakta olduğu konunun kendisiydi. Ancak çete üyelerinin Hunter'ın

kendilerini kişisel çıkarları için kullandığını düşünmeye başlaması ve Hunter'ın şahit olduğu korkunç olaylarla birlikte ilişkileri de bütünüyle değişti.

Ken Kesey'in etrafında toplanan Merry Pranksters'in Cehennem Melekleri için 1965 yazında verdiği LSD destekli iki günlük partide, Hunter çete üyelerinden bazılarının genç bir kıza sırayla tecavüz ettiklerini görmüş, hatta bu olanları zaman kaybetmeden kaydetmişti. *The Electric Kool-Aid Acid Test*'in de kaynaklarından biri olan ve çeteye geçirdiği günlerin kaydını tutan bu kasetlerde Hunter, altmışların iyimser kesimleri tarafından kabul edilen Cehennem Melekleri'nin gerçek yüzünü ortaya çıkaracak sahneleri ve olayları anlatıyordu. Bu partinin birkaç ay sonrasında ilk ciddi açık eylemini yapan çete, Berkeley'deki Vietnam karşıtı gösteriyi basarak protestocu öğrencilere saldırdı. Gazeteler Cehennem Melekleri'ni manşetlerine taşıırken ve çeteye ilişkisi gün geçtikçe gerilim kazanırken, muhtemelen vahşi doğasının bir sonucu olarak, Hunter hayatının artık tehlikede olduğu çete ortamından ayrılmayarak olanları takip etmekte ısrar ediyordu. Gerginliğin kırılma noktasına geldiği yer Cehennem Melekleri'nin partilerinden biri oldu. Çete üyeleri içlerindeki düşman olarak görmeye başladıkları Hunter'ı öldürmesiye bir şekilde döverek ortada bıraktığında, bu gecenin detaylarını da içeren kasetlerdeki notları bir araya getirerek 60'lar Amerikası'nın en önemli kitaplarından birini yazacak olan Hunter S. Thompson'un Cehennem Melekleri ile ilişkisi fiilen kesilmişti. 1966'da *Random House* tarafından yayınlanan kitap ise kısa sürede yarım milyon kopya satarak ortalığı ayağa kaldırdı.

The New York Times Magazine ve *Esquire* gibi prestijli dergilerde yayınlanma ve yeni projeleri için kolaylıkla yayıncı bulma fırsatını tanımış olsa da, Hunter kitabının hakettiği ilgiyi görmediğini düşünüyordu. Hunter'a göre *Cehennem Melekleri* yeterince satmadığı gibi, yeterince para da kazandırmamıştı. Ancak farkına vardığı bir diğer nokta oldukça önemliydi: Altmışların ortasına kurulan sirk büyüyerek sürüyordu ve olanlar anlatılmalıydı. 1967 yılında *The New York Times*'da yayınlanan yazısında, özellikle San Francisco'da işlerin nasıl yoldan çıkmakta olduğunu yazdı: kentte, Yeni Sol hareketin politik görüşlerini ve Beat kuşağının sanatsal özünü kaçıran yeni bir kültür oluşuyordu ve Frisco'ya taşınanların büyük bir kısmını da uyuşturucu kullanıp partilemek dışında hiçbir düşüncesi olmayan

gençler oluşturunuyordu. Hunter, Vietnam Savaşı ve sivil haklar üzerine çatışmaların sürüklediği kaotik ortamda 1960'ların karşı-kültür hareketinin nasıl evrildiğini kaydetmeye devam ederken, Amerikan Rüyası'nın çöküşü olarak nitelendirdiği ana teması üzerine bir kitap yazmayı planlıyordu. *Cehennem Melekleri*'nin satış başarısının ardından *Random House*'un yeni kitabı için verdiği avansla, 1968 Başkanlık seçimlerini takip etmeyi tercih ederek yeniden Amerika'ya turlamaya koyuldu. Ancak Chicago'daki Demokrat Parti Kongresi'nde polislin Vietnam Savaşı karşıtı protestoculara yönelik kanlı müdahalesi olayları yerinde takip eden Hunter'ın bakış açısını ciddi şekilde değiştirecek, yayınevinin beklediği kitap asla tamamlanmayacak, onun yerine çok daha sert bir hamle gelecekti. Göstericilere karşı, Güney Amerika'nın en karışık ülkelerinde ya da Cehennem Melekleri'nin içerisinde geçen günlerde bile şahit olmadığı düzeyde bir şiddet kullanan polislin Chicago'da yarattığı felaket, 30 yaşındaki Hunter'ın Amerikan Rüyası'nın bütünüyle yıkıldığını anlamasını sağladı. 1960'ların iyimserliğinin tükenmesine ramak kalmıştı. Kendi tabiriyle, her yerde delilik hüküm sürüyordu.

1970'ler . . . Aspen Seçimi ve Las Vegas: Gonzol

1970 yılında Colorado'da, Aspen Şerifi olmak için seçime girmeye karar verdi. Altmışların sonunda Aspen, Batı yakasının karmaşasından çıkmak isteyen entellektüelleri çeken bir yerdi ve Hunter, artık ne Washington'da olanların kendi hayatlarını, ne de kendi hayatlarında olanların Washington'u etkilediğini düşünüyordu. Bağlantı kopmuştu. Belki de yapılması gereken Amerika'yı parça parça geri almaktı. Sokakları bütünüyle insanlara açarak tüm kentin yayalara odaklanmış bir plana göre düzenlenmesi, dağ manzarasını kesecek yükseklikteki bütün binaların yıkılması, kişisel uyuşturucu kullanımını serbest bırakan, sahtekarlık olarak gördüğü satış ve trafiği ise yasadışı sayan bir düzenlemenin uygulamaya konması, "Aspen" adını "Şişkokent" olarak değiştirerek istilacı emlak canavarlarının bölgeden uzak tutulması gibi anahatlara sahip seçim kampanyası, gençlerle Aspen'e yeni taşınanları kendisine çekmeyi başarmıştı. Seçimin yaklaştığı günlerde *Rolling Stone*'da *Freak Power* üzerine yayınladığı makaleyi "Dr. Hunter S. Thompson (Şerif Adayı)" olarak imzaladı. Ancak Amerikan orta sınıfının katı statüko anlayışını yıkmak hiç kolay değildi. Demokratlar ve Cumhuriyetçiler kendi aralarında yaptıkları bir anlaşmayla, Cumhuriyetçi Parti adayının son anda seçimden

çekilmesini ve böylelikle Hunter-karşıtı oyların Demokrat Parti adayında toplanmasını sağlamıştı. Dahası seçim günü, iki partinin çalışanları yaşlıları, hastaları, hatta felçli kişileri bile tekerlekli sandalyeleriyle oy atmaya getirmişti. Bu tezgaha rağmen oyların %44'ünü almayı başaran Hunter, seçimi kılpayı kaybetti. Kendi sözcükleriyle, piçleri öylesine korkutmuşlardı ki, iki parti kendilerine karşı birleşmişti.

Hunter seçimden kısa bir süre sonra gazeteciliğe tam zamanlı olarak geri döndü. 1970'de, kısa ömürlü *Scanlan's Monthly*'de *The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved* başlıklı bir makale yayınladı. Gonzo (diğer bir ifadeyle, gerilla) gazeteciliğinin ilk örneği olarak kabul edilen bu makalede birinci tekil şahsın manik özneliliğiyle anlatılanların, Hunter'a yazması için para ödenen at yarışıyla pek ilgisi yoktu. Asıl geçerli olan, Kentucky'de yarışı takip etmek dışında her şeyi yapan ve yazının teslim tarihi yaklaştıkça iyice umutsuzluğa kapılan Hunter'ın, müsvedde defterinden kopardığı sayfalara karalayip derginin ofisine yolladığı notlardı. Kentucky Derbisi'ni kimin kazandığını Hunter'dan daha fazla umursuyormuş gibi görünmeyen *Scanlan's Monthly* editörleri, notları olduğu gibi yayınladı.

Ancak bir seçim kaybedip yeni bir gazetecilik türü yarattığı 1970 yılı, Hunter için daha fazlasını saklıyordu. Hunter S. Thompson'ı herkesin tanıdığı bir isme dönüştüren *Las Vegas'da Korku ve Nefret*, 1970 yılında öldürülen Meksika kökenli Amerikalı gazeteci Ruben Salazar üzerine *Rolling Stone*'un istediği bir haber yazısından doğdu. Salazar, Vietnam Savaşı karşıtı bir protesto yürüyüşünde Los Angeles polisi tarafından yakın mesafeli bir atışla kafasından vurulmuştu ve olay içinden çıkılmaz bir haldeydi. Hunter ve bu olay üzerine en önemli bilgi kaynaklarından biri olan avukat Oscar Zeta Acosta, sokakların iyice karışmış olduğu Los Angeles'da daha fazla takılmanın saçma olduğunu düşünerek buradan uzamanın planlarını yaparken, aynı günlerde *Sports Illustrated* dergisi Hunter'a, Las Vegas'da koşulan Mint 400 motorsiklet yarışının haberi için yüklü bir harcama bütçesi ve avans önerdi.

Anlaşmalarına göre, *Sports Illustrated* Hunter'dan yarışla ilgili 250-kelimelik fotoğraflı bir haber bekliyordu. Acosta'yla birlikte Las Vegas'a giren Hunter ise yalnızca yarışın startını görebilmişti. Los Angeles'dan çıkarken kiraladıkları üstü açık Cadillac'ın bagajındaki bir

bavul dolusu mariju ana, meskalin, asit, kokain, tekila, rom ve belki de en kötüsü, eter, hızla tükenirken, önce derginin kendilerine tahsis ettiği fotoğrafçıyı kovdular, ardından da yarişın tamamından vazgeçtiler. Gene de Hunter Mint 400 yarişının sürdüğü Las Vegas'da yaşadıklarını yazmaya devam ederek, *Sports Illustrated* ofisine ilk paket olarak 2.500 kelimelik bir makale gönderdi. *Sports Illustrated* editörleri bu yazıyı, Hunter'ın tabiriyle, gayet agresif bir şekilde reddederken, *Rolling Stone*'un yayıncısı Jann Wenner ilgilenmişt . Çekler yazıldı, patlamak üzere olan otel masrafları kapatıldı ve Hunter Vegas'dan yazmaya devam etti. Kentucky Derbisi'nde kullandığı formül Las Vegas'da da geçerliydi. H zdan çok dayanıklılık mücadelesine dönüşen zorlu çöl yariş  sürerken Vegas'da hayatlarını süren bütün yaratıklar Hunter'ın kaydı altındaydı. Amerikan Rüyası'nın çöküşü kendisine başkent olarak Vegas'ı se mişt  ve altında cephanelik gibi bir Cadillac, yanında da avukatı olan Hunter, bu gizli başkentin basın akreditasyonuna sahip tek gazetecisiydi.

Sonuç, önce 1971 kasımında *Rolling Stone*'da iki parça halinde yayınlanan ve ardından kitap olarak basılan *Las Vegas'da Korku ve Nefret* (*Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of the American Dream*, Random House 1972) oldu. Mint 400 yarişını ve devamında, ülke çapından narkotik memurlarının toplandığı bir kongreyi takip etmek için, avukatı Dr. Gonzo (Acosta) ile Vegas'a gelen Raoul Duke'un (Hunter), bir yandan kentin altını üstüne getirirken, bir yandan da Amerikan Rüyası'nın karanlık yüzünü gösterdiği bu dehşet öyküsünün solucan deliği ise, 1960'ların karşı-kültür hareketinin   k ş y d . Özellikle kitabın 8. bölümünün son paragrafları, belki de altmışların ne anlama geldiği üzerine yazılmış en iyi saptamalara sahipti. Bir  nceki onyıln masumiyeti ve iyimserliği, yerini şiddete, kontrolsüz ve bütünüyle keyfe odaklı uyuşturucu kullanımına, devletin organize cadı avına ve Yeni Sol hareketin enkazı üzerine kurulan 1970'lerin soğuk politikalarına bırakıyordu. 1971 yılında John Lennon *Rolling Stone*'a verdiği röportajda, rüyanın artık bittiğini söylerken, Hunter ise kendi kitabını, "altmışların drug kültürüne yazılmış aşığılık, rezil bir mezar yazıtı" olarak değerlendiriyordu. Akılları başlarına gelen hippilerin büyük çoğunluğu yeniden toplumdaki korunaklı yerlerine dönerken, dönemin kapanış raporu olarak değerlendirilebilecek *Vegas'da Korku ve Dehşet* ile Hunter, hayatının yeni bir dönemine girdi.

Richard Nixon ve Senatör McGovern'in yarıştığı 1972 seçimlerinde her iki adayın kampanyalarını yerinde takip eden Hunter'ın *Rolling Stone* için yazdığı makaleler, 1973 yılında *Fear and Loathing: On the Campaign Trail '72* adıyla yayınlanmış ancak Hunter, Nixon'un peşini bırakmamıştı. 1972 seçimini kazanan Nixon'un Watergate Skandalı'yla gelen istifasının ardından, 1976 seçimlerini *Rolling Stone* için takip edip yeni bir kitabın planlarını yaparken, Jann Wenner bir anda bu projeyi iptal ederek Hunter'a, savaşın bitmek üzereymiş gibi görüldüğü Vietnam'a gitmeyi önerdi. Teklifi kabul eden Hunter birkaç gün içinde Saygon'a ayak bastı. Mutlak bir kaosu hüküm sürdüğü Saygon'da, panik içindeki diğer gazeteciler ülkeden ayrılmanın bir yolunu ararken, Hunter ilk haberlerini *Rolling Stone*'a yollamaya başlamıştı bile. Ancak çok geçmeden Wenner'in bu projenin de fişini çektiğini öğrenen Hunter, kendisini bir anda amaçsız bir şekilde Vietnam'ın ortasında buldu. Vietnam yazılarının *Rolling Stone*'da yayınlanması için aradan on yıl geçmesi gerekecekti ve tek taraflı olarak iptal edilen bu iki projenin ardından, Hunter hayatının sonuna kadar düzensiz olarak *Rolling Stone*'da makaleler yayınlamaya devam edecek olsa da, Wenner ile ilişkileri kopma noktasına geldi. 1976 seçim takibinin ve Vietnam haberinin neden iptal edildiği net olarak bilinemese de, Jan Wenner yıllar sonra Alex Gibney'in filmi için gerçekleştirdiği röportajda, roket gibi fırlayan popülerliği ve çizgidsi çalışma şekli nedeniyle Hunter'a kendi kalibresinde iş vermenin ne denli zorlaştığını söyleyecekti. Dahası iş teslim tarihlerini ve istenen formatı kesinlikle umursamayan, bazen günlerce bulunamayan ve kolay kolay uzlaşmayan Hunter, dergi editörlerini çileden çıkarıyordu. Nixon'ın bile kendisinin kim olduğunu iyice bellemesini sağlayan cüretkarlığı ile, Hunter 70'lerin ve kırklı yaşlarının son yıllarına ülke genelinde üne sahip bir gazeteci ve yazar olarak giriyordu. Ve kendisiyle çalışmak hiç de kolay değildi.

1980-90'lar . . . Raoul Duke ve Gonzo Papers

1970'lerin sonu Hunter'a şöhretin yanında ciddi problemler de getirdi. Eleştirmenlerin olumlu yorumları yerini, kendini tekrar etmeye başladığına yönelik ikazlar alıyordu. Wenner ve *Rolling Stone*'la olan ilişkisi zayıflarken, her ne kadar dergi ve yayıncı bulmakta zorlanmayacak düzeyde bir isim olsa da, bir gazeteci ya da yazardan çok rock yıldızı gibi yaşıyordu. Etrafında her zaman renkli simalar, gençler ve hayranlar vardı. Hatta doğru düzgün makale ve

haber çıkaramadığı *Fear and Loathing* sonrası dönemde Raoul Duke altbenliği öylesine bir üne ulaşmıştı ki, bu karakter üzerine bir karikatür serisi yaratıldı. Karikatürlerdeki Raoul Duke, editörlerine şarlayarak nasıl isterse öyle çalışacağını altını çiziyordu. Wenner'e göre, Hunter bu karikatürlere müsaade ederek belki de en büyük hatalarından birini yapmıştı.

Süren yıllarda Hunter'ın asıl hatası ise, karısı Sandra'nın ne durumda olduğunu fark edememiş olmasıydı. Hunter'ın henüz Brezilya'da çalıştığı 1950'lerin sonlarından bu yana, Cehennem Melekleri partilerinden kampanya takiplerine kadar her yerde kocasının yanında ve tek oğlunun annesi olan Sandra için işler artık tahammül edemeyeceği bir raddeye gelmişti. Hunter bir rock yıldızı gibi yaşarken, partiler verirken ve başka kadınlarla birlikteyken, Sandra kendi hayatlarının ortasındaki bunca yabancıнын kim olduğunu düşünüyordu. Ama en önemlisi, Hunter kimdi? Kocasını Keith Richards gibi adamların ziyaret ettiği evlerinde günlerce süren partiler yapıyordu. Çok fazla rock, çok fazla uyuşturucu, çok fazla kontrolsüzlük ve kendiliğindenlik kaplamıştı hayatlarını. Bütün bu karmaşanın ortasında, Juan henüz küçük bir çocuktı ve karısı, Hunter'la iletişime geçmeye çalışsa da bunu başaramadı. Ve 1980 yılında Sandra, Hunter'ı boşadı.

Bu boşanma Hunter'a hiç iyi gelmedi. Sonraki birkaç sene, *Playboy* ve *Rolling Stone*'da yayınlanan bazı makaleler, kendisini Bill Murray'ın canlandırdığı kötü bir film uyarlaması olan *Where the Buffalo Roam*, birkaç tutuklanma, bir porno yönetmenin açtığı taciz davası, uyuşturucu kullanımına yönelik suçlamalar ve evinin saatlerce arandığı baskınlarla geçti. Bu baskınlarda Hunter'ın zulasında çeşitli uyuşturucuların yanında silahlar, hatta birkaç dinamit lokumu bile bulunmuştu. Gene de kendisine açılan bütün davalardan kurtulmayı becerdi. 1990'ların açılışında *Polo Is My Life* adında bir roman üzerinde çalıştığı haberi yayıldı ancak Hunter'ın bir seks kitabı olarak tanımladığı bu roman *Random House* tarafından satın alınsa da, bugüne dek yayınlanmadı. Hunter düzensiz bir şekilde *Rolling Stone*'a yazılar yollamayı sürdürürken, 1992 yılında *Fear and Loathing in Elko* yayınlandı. 1970'lerin sonundan itibaren yazdığı makalelerin büyük kısmını bir araya getiren 4 ciltlik *The Gonzo Papers* da, uzun bir süreyi yayın dünyasının uzağında geçiren Hunter açısından pek heyecan yaratmadı. Aksine, eleştirmenler tarafından kendini tekrar ettiği

yönündeki yorumların daha da sertleşmesi ve etrafında süren sirkten bunalmaya başlamasıyla birlikte, 1980'lerin son yıllarında ve 90'larda çok daha kapalı bir yaşam sürmeye başlamıştı. Artık neredeyse hiç yazmıyordu.

Sorun belki de Hunter'ın Raoul Duke benliğine sıkışıp kalmış olmasıydı. Bir üniversiteye ya da televizyon kanalına davet edildiğinde, oraya Duke mu yoksa Thompson olarak mı davet edildiğini bilemiyordu. Hem takipçileri hem de kendisi, Raoul Duke gibi yaşaması gerektiğini düşünüyordu. Ama Duke 30'larının başında genç bir gazeteciymken, Hunter artık ellisine gelmiş, çok şey yaşamış ve yorulmuş bir adamdı. Ne kadar isterse istesin, hem bu kadar sert takılıp hem de orijinal Gonzo kalibresinde yazmayı sürdürebilecek zihin düzeyini tutturması imkansızdı. O haldeyken bile, çok fazla genç yazarı yetersizliğin utancı içinde hiçliğe gömebilecek bir adam olsa da, kendi standartları açısından bakıldığında ciddi bir düşüşün sürdüğü açıktı. Herkes Hunter'ın cesaretinden bahsederken, eski karısı Sandra ve Jann Wenner'in düşüncesi daha farklıydı: Hunter gerçekten bir şeyleri değiştirebilecek bir konuma gelmişken, kurgusal altbenliğinin dünyasına kaçmıştı. Raoul Duke'un asla yapamayacağı birçok şeyi Hunter S. Thompson yapabiliirdi.

Son şarjör . . . Gilliam uyarlaması ve Korku Krallığı

Thompson'ın yeniden gündeme gelmesi, 1998 yılında vizyona giren ve hasılat açısından ciddi bir fiyasko olmasına rağmen kısa sürede kült statüsüne erişen *Las Vegas'da Korku ve Nefret*'in filmiyle oldu. Kitabın yayınlanmasını izleyen yıllar içinde Martin Scorsese ve Oliver Stone gibi yönetmenler tarafından tezgaha alınan ancak hüsrana içinde terk edilen, Jack Nicholson–Marlon Brando'dan Dan Aykroyd–Jon Belushi gibi ikililere dek farklı oyuncu kombinasyonlarının düşünüldüğü film projesi, Raoul Duke karakterini kendisi gibi Kentucky doğumlu olan Depp'den başkasının oynayamayacağına ikna olan Hunter'ın da rızasıyla, en sonunda Terry Gilliam'ın yönetmenliğinde ve Johnny Depp–Benicio Del Toro ikilisiyle hayata geçmişti. Filmle birlikte *Vegas* kitabının yeniden basılmasını ve yaklaşık 40 yıldır bekleyen *Rom Günlüğü*'nün yayınlanmasını, Thompson'ın son yıllarda yazdığı yazıları toplayan *Kingdom of Fear* izledi.

Gazetecilik kariyerinin son durağı olan ESPN için yazdığı blog yazılarında gerilla direnci sürüyordu. Bush'un 2000 yılındaki seçim

zaferini, “Hitler’in 1933 yılında Reichstag’ı yakarak kendisini Almanya’nın yeni lideri ilan etmesinin ardından dünyanın gördüğü en vahşi iktidarı ele geçirme şekli,” olarak değerlendiren Hunter, faşist ve Nazi gibi sıfatlarla andığı Bush-Cheney yönetimine öfkesini kusmayı sürdürdü. Ancak 21. yüzyılın başında bir korku krallığına dönüşen Birleşik Devletler ve dünyanın geri kalanı bir kez daha Orta Çağ karanlığıyla kaplanırken, 1960’lardan bu yana tek kişilik bir mücadele sürdüren Hunter da kendi karanlığına doğru geriliyordu. Dışarı çıktığı yoktu. Heyecanla çalıştığı bir proje yoktu. Gilliam’ın filminin yarattığı yeni ilgi dalgasını değerlendirme isteği de yoktu. Ama artık intiharı düşünecek kadar şaşıalı bir geçmişi ve tamamı dolu halde bekleyen, 22 parçalık iyi bir silah koleksiyonu vardı.

No More Games. No More Bombs. No More Walking. No More Fun. No More Swimming.

67. That is 17 years past 50. 17 more than I needed or wanted.

Boring. I am always bitchy. No Fun — for anybody.

67. You are getting Greedy.

Act your old age.

Relax — This won't hurt.

Hunter S. Thompson, 20 Şubat 2005 gününün akşamüstü, kafasına sıkığı kurşunla intihar etti.

Eğer on sekiz yaşındayken Latince bilseydim, İmparator olurum – Hangisi daha fena: Kongo'nun iklimi mi yoksa deha mı? - mezar şeklinde sebze tarlaları (havuç) – düşünceler ateşten fırlıyor – yıldızların, şairlerin ve matematikçilerin umutsuzluğu – daha bakireliğe yaraşır ve daha hiddetli – değişikliğe ihtiyacı olan disiplinli bir adam için çalışma masasının diğer ucuna oturmak yeterli olmaz mı – bir an için bunu Birinci Arthur olarak imzalamayı düşündüm – Sütçünün gelişile kalkarım – yeşille çevrili kulelerimde – köpek-eti – beyaz buz, kırağı-buzu – Ah kalbim! Ah alnım! (Ah damarlarım!) ikimizden hangisinin damarlarında daha çok cıva akıyor (frengi) – Dilimi gözlerinde gezdirdim (kadınlar) – ay içiyordu, deniz... yaldızlı ay – Bokumu yemeliyim – Eyfel Kulesi bir eğreliotundan daha nazik – insan enstrümanın orada olduğunu hissediyor (kalpten bahsediyorum) – ormanlar ve bıçkı evi – enerji – imparatorların tozları, gözlerimdeydi – başparmağımdaki tırnağa basan insanları tolere etmeyeceğim – uzuvlarımız çoktan doğmuş bile havadan (havacılık) – Rahvan yürüyebilsem – ciddi saat (akşam) – mavi saçların denizi – sisin hareketi – Bir imparatorluğu kendi başıma kurup kendi kendime donatabileceğim kadar büyük olduğumu düşledim – Suyun üzerinde yüzen bir yatağı, ya da daha vahşicesi, kaplanların üzerinde uyumayı düşledim – Yollara dadanırım – Turp ve lahana tarlalarının devasa mezarlar oluşturduğu vadi ve ovalardaki tiyatrodaki sisin yönünü takip ederdim – elektro-semafor – Yirmi metre yükseklikten *denize bakardım* – domuzlar (?) hissizliği at – ruhum ... kaldırımlarda yerini alıyor – Romanesk ayrıca biraz da İngiliz – telgraflar – yağmurun mavi suyu, sağanak – müzelerin tozlu uğur böcekleri – boş banklardaki karları – en çok tozu en büyük heykeller toplar – bütün bu meyveler sonbahara sözlü – baharda parıldayan her şey ise kışa – kışın gümüş güneşi – Kanada, biliyorum yeşilsin sen – ve ormanda yürüyüşe çık! - Sezarların tozu rüzgarla kalkmış – neyim ben, nerede... ve aşk kitaplarım? Evrensel damar – gülleri tazeler – (gelmişken savaş) Avrupa'ya kapılıp gitmekten utanırım – bırak ölsün, vaktim yok – kardeşlerimden uzak, balonlardan uzak – Seviyorum onu, bugünkü tavrı dehayla dolu, dün bir hayalperestti, bugün de dünden önceki

gün gibi... - Kendimle ilgili sevdiğim bir şey... Hafızamda yirmi ülke var ve ruhumda yüz şehrin rengini taşıyorum – Gülü için öten acem bülbülü – Asya'ya giden gemilerde ve nazik filler – kalemim titriyor ve ürperiyor – her zaman duyguluyum – kitaplarımı okumak vücuda zararlı – kadınların çoğu iç çekecektir – şişman beyin, camı tırmalayan bir zihin – düşüncelerim boğa yılanları gibi – biz modernler, kalbimizdeki şeyler bir kaleyi patlatmaya bile yeter – güneş Rusya'yı kızıla boyar – güneşin görkemli lambası – petrol zengini bölgeler – yıldızların hepsi sessiz iletilerle dönüyor – izin ver izlerini takip ederek uzaklara uçayım – bir yerdeyim – yeşil kulelerimin altına çekilmiş – hareket eden yıldızlar bir limuzin gibi şarkı söylüyor – eğrelti otlarının altına çekiliyorum – çamların dibine – ne, tarlalarda değilim! - ... ve sana güzel bir okyanus gemisinde geliyorum – Ne zamana kadar? Daha ne kadar oyalanacağım... - demir yolu istasyonlarının hayaletleri – ağız – balonlardan uzakta, iktidarlı – bağımsızlığın ruhu – cari hesap – coşku – Elveda yirminci yaşın tutkuları! Kuru mevsimde – metelik -

Sıkıntı – hücrelerimi lekeliyor – eksantrik Nisan ayının ahmaklıkları – koca çocuk – sarı saçım, sömürgeci, balonlardan uzakta – tahtaların altında kurulmuş – sarışın Maryland ve balonlardan uzaklarda küçük parmağımın – Nefesim için savaşıyorum (ayrıca) kararlılık – kalbim, dörtlüye ayrılıyor – Beynimin rutubetinde yüzen mısralar – Mahvolmuşum, hayal, deliliğin dansçısını kaybetmiş – hovarda - mizaç – Dürüst, bir yaratık ve bir hırsızım – Kalbim, dörtlüye ayrılıyor, milyoner olacağım – Bir Londralıyı uyandırıp Asya'da uykuya dalıyorum – Londralı, tek gözlük – taşkınlık ve öfke – Ah, sen beni bilen benimle hayata gel – Rüzgar beni heyecanlandırıyor – Her zaman endişeliyim – Vicdan kemerimi tekrar taktım, kendimi hayata adadım, iyi durumdayım – dalgalı kaslar- aristokratik salonlar – vazolar ve madalyalar – Yunanlı – başlıca- Tüberküloz öncesi – Ayrıca kaderlerin şairi olmuşumdur – galvanik kavisler – parmak arası boşluk – çok çiçekli gül çalıları – örnekler – miktar – boşluk, hava vazosu, atmosfer, sarhoş eden oksijen – fakir ve zengin, para nadir sıkıntıları ve taze arzuları tatmamı sağladı – ruhumda lokomotif yığınları taşıyorum, çatlak sütunlar, hurda metal – sözde-Lloyd, altın ödül – sözüm ona – süzen gözler – boş buğday başını kaldırır, Napolyon kendininkini indirir – işte çocuklar, erkekler ve kadınlar – doğduğuma mutluyum – biyolojik gereklilikten mutlu olmak – Victor Hugo, on dokuzuncu yüzyılın en büyük dize üretme makinesi – Japonya

kıyılarına vurmak – geçişliliğin içimde derin kökleri var – kalın ve ince *içimde savaş halinde* - Tanrım, bekaret bizi tüketiyor – baharın nefesi, bir balina gibi nefes alıyorum – ne zaman benden daha iyi giyimli birini görsem dehşete düşüyorum – bana nerede yaşadığını söyle ki izlerini takip ederken ben de uzaklara uçabileyim – akvaryumun kraliçeleri (balıklar) – ne kadar güzel kar, yüce Tanrı bizimle dalga geçmiyor – iki kalp, dört beyin, pembe dev ve dünyanın aynası ve şiir makinesi – yüzmeye günlerim – Kübistlerin resim yaparken tuvallerini ateşe vermelerinde bir sakınca yok – gitar çalan biri gibi oturmuş – Ağzıma iyice bir patlatacak kadar kabayım ve sinir zayıflığı derecesinde inceyim – adam, emekli, genç kız, çocuk ve bebek – soyut ve ahlaksızca – Bahse girerim ki dünyada bana bunu söyleyecek bir Şilili ya da *Obokyalı* yoktur: ten rengim ve boyutlarım yüzünden hiç bir zaman hissedemeyeceğin bir şey hissettim – Biri bana gelsin ve böyle bir şey söylesin ve bende onun gözüne tükürürüm – sanatım çok zor çünkü seviyorum ve üstüne sıcıyorum – bir kadının gözleri, bir boğanın boynu – büyük gecikme – yılan ve ördek – dişleri daha yeni, ağzında parladı altın heykeller gibi – gergedanlar, yağ kazanları, yoğunluktaki kardeşlerim – güneş ormanda öldüğünde – ben delilerin de delisiyim – ve sizlere bakıyorum, bütün uzmanlara – Tanrım! Otuz yaşında olduğumu düşünmek beni çıldırtıyor – Yatağımı seviyorum çünkü ölü numarası yapabildiğim tek yer, yaşayanlar gibi nefes alarak ölü gibi davranıyorum – Alemlere gittiğimde sözlüklerin sesini duyabiliyorum - ... dünyadaki bütün lokomotifler aynı anda ötmeye başlasa bile ızdırapımı ifade edemez – Belki de başarısızlıkların kralıyım, çünkü kesinlikle bir şeyin kralı olmalıyım – *değişirken bile aynı* – Gidiyorum ... küreler ... - atletik melankoli -

Düşünceyi destekle – Satürn'ü düşünüyorum – Çoktan başka okurlara heves etmeye başladım – Sanat umurumda değil ama yine de Balzak'ı adım gibi biliyorum – kalp keşfeder ve kafa icat eder -

Göğüsler, yumuşaklığın filleri – Tanrı adına, bok, orospu, çürüyen ceset – kalbim tüm tutkusuyla taş çağını kucaklıyor – Doğa, hizmetkârınım – Çukurun Nero'su – gidin başımdan, sizi uzmanlar! - Şiddetle yapıyorum... - bahar zamanının hayali – ve gömlek değiştir – kışneyen gençliğim – ölü zenciler – volkanlarla saflaşmış hava – sarışın izbandut, sarışın dev – pireler kartalların üzerinde ürür, saraylardaki şapşallar – ve bir kadının sahip olduğu cehennem ötesi şeyler – Philadelphia – hat, servis – Mutluluğunu biliyorum ...

Elveda Eyfel Kulesi'nin hükümrân eğretilerini ... aşk, Nisan, merdivenlere tünemiş – fabrikaların ardında – lokomotif kazanları – Bahçelerdeki Venüs – perdeler alemi – ciğerler- Gerçek elektro-semaforlar! Bisikletçi, piston kolları – derilerin trafiği – yoğun – harici – epidermis - ... istasyonların ön yüzüne yansımış – Maryland'de oyna – gözlerin köküne kadar uzanan – duman, spirallerini görüyorum – hiç bir sanatçı bir gülün önünde asılı bulunmamıştır – oksijen, pembe hissediyorum – uyanıklık... fabrikalar – taş fırlat – dokuz yıl boyunca fil gibi taşınmış dizeler – vücutsuz, anlıyor musun, vücutsuz ... - güneşle kirlenmiş – neden aktörler Latince ve Yunanca dizeler söylemiyor? Ayın otlakları – gün batımı buzulların elbisesini değiştirdiğinde – benimsenen, manevi yeşil – çiftliklerde

Kararan bir bulutun kasvetli güzelliği

Bir filin kalbi gibi düşleyen ay

Boyunduruk altındaki köprülerin altında Saint-Laurent – kadın hizmetçilerin M. Gide'in bekâretine hizmet ettiğini fark ettim – dokuz yıl boyunca fil gibi taşınmış dizeler ve kalbin dalgalarında yedi kere ölmüş – bacalar, duman, duman, sevdiklerim darmadağınlar! - kara ölümüm, cenaze görüntüleri, senin *giyimin*, ölümün krallığında seni köstebekler giydirecek, kız kardeşim, daha da sinir- ... senin kara suların -

Tanrı aşkına, bu ne hava ve bu ne bahar – palmiye ağaçları ve kuleler – üretim – ... güzel bir kömür yakıcı gibi - ... ve başkanlarını seviyorum – şaheserleri özledim – Geldim evlerini takdir etmeye – benim, Cravan'ın

rüzgar

Gençliğimin çiçeklenmesini hissediyorum ve taze bir yüzle geliyor

Amerika'yı ve yeni bisiklet yarışı pistlerini takdir etmeye

Asil doğam – bisiklet üzerinde -

Kalbinde gerçekten ne var, melankoli öcüsü?

Bu bölge nereden geliyor,

Güzel dişi bir kömür yakıcısının saygınlığı?

Artık bu günahkar zevkleri istemiyorum.

Ve sen, delicesine sevdiğim kış güneşi

bir çocuğun içinde yaşıyor

ve gelip geçerken şaşırtıyorsun

Kararan bir bulutun kasvetli güzelliğinde

Bir filin kalbi gibi düşleyen ay.

Şimdi beş yıldır aynı değilsin, yaşlanmak istemiyorum – mahkeme toptancısı – seçmen kartım - ... sana yemin ediyorum – şair-oduncu – şeref – müsrifçe – haftada bir kilo et tüketen deha – haftalık – kalbin şişmanlığı, duruşun tokluğu – 200 frs. Civarında, kalbim kredi gösteriyor, banka – toplam – tam anlamıyla deli - ... oldukça fazla umut sahibi olmak – Köprülerin boyunduruğu altına göller koyuyorsun – Gemi penceresinden ölümü inceliyorum – lekelenmiş sokak lambaları – denizci ruhu – yinelemek için – *Ben bir gönül adamıyım*, ve şundan da eminim;

Buna rağmen...
(oteller)

Geçmiş bir boğa gibi bağırdı – nefes borumdaki hava - ... pervanelerini vızıldat - ... beyaz bir otomobil gibi – genç aptal-bellofili – *İlham Perimde bir Lanet* – aşk iskelesinde – gezici kitapçı – kısaca – orospu! – Franko-Britanik – posta siparişi -

Skandalın yüceltilmesi (New York belediyesi) – sonsuz Nisan (tenor) iskelesine tünmüş ve insanın söylediği her şey karşılaştırınca ne kadar da soğuk – Zekanın cepheleri ve ruhun (kalbin) eğimleri – pasaportlarım – vahşilik – moralden yoksun – saati gelince insanlar ofislerdeki ışıkları yakıyor – sokak lambaları cezalı yıldızlara ışık veriyor – Porto-Rico – zeytin ağaçları yine uykuya daldı – fil peygamber – ayak oyunları -

Eyfel'in hükümrân eğretiltötları

Kule.

Ben her şeyim ve her su baskını – ağladıktan sonra gözyaşlarımı yırtabiliyorum – muazzam bir ahlaksızlık cümbüşüne ihtiyacım var – çağımın çocuğuyum – organizma -

Neysem oyun: bir çağın bebeği. Kalbim bir şişe gibi sarsılmış – Coşkudan tamamen moral yoksunluğuna son hızda bir geçiş -

Ben güzel Flora, *Laurent de Médicis*

The Weatherman Underground Yaşadışılar ve Özgürler Bela P.

1969-1981 yılları arasında tüm dünyada Amerika'ya ve onun emperyalizmine karşı yapılan savaşın düşman hatları içerisindeki bir parçası WUO. O dönemde öğrenci hareketinin Amerika'da en sık kullandığı slogandı Vietnam savaşına karşı "Bring the War Home". Ama Amerika savaşı eve getirmeyince, birileri bu görevi kendileri üstlendiler ve savaşı gerçekten eve taşıdılar.

1968 yılında SDS isimli devrimci öğrenci grubunun içerisinde ortaya çıktılar ve isimlerini Bob Dylan'ın "Subterranean Homesick Blues" şarkısındaki o klasikleşen "You don't need a weatherman to know which way the wind blows" sözlerinden aldılar. Rüzgarın ne yöne doğru eseceğini göstermek lazımdı birilerine. Ve zaten ilk bildirilerinin girişiyile de hava durumunu bildirdiler; "Sizlere okuyacağım bir savaş hali deklarasyonudur." Ve bu bildiri itibariyle Amerika'ya resmen savaş açtılar.

Ekip protestoların ve yürüyüşlerin artık işe yaramaz olduklarını ve devrimci şiddetin kaçınılmaz olduğunu söylüyordu. Terörist örgüt olarak anılmalarına rağmen diğer birçok örgütten farklı olarak insan hayatına zarar gelmemesi için ciddi önlemler alıyorlardı -RAF gibi...-. Yaptıkları onlarca bombalı eylemde ölü sayısı ise sadece 3. Ancak bunların üçünün de polis olması onlar için insan hayatına verilmiş bir zarar olarak sayılmazdı. Çünkü birçok bildirilerinde söyledikleri gibi "Polisler sistemin ve Amerikan emperyalizmin bekçi domuzlarıydı."

İdeolojik açıdan bakacak olursak temeli Marksist-Leninist teorilerden alan bir gruptu WUO. Küba ve Çin'deki devrimlerden ve oralarda ortaya çıkan fikirlerden de ciddi bir şekilde etkilenmişlerdi. Amerika özelinde ise en büyük amaçları özellikle orta sınıfı ve beyazları gerçekten olan bitene uyandırmak ve onlara basit bir teklif sunmaktı; "Baskı altında kalanlardan yana mı olacaksınız yoksa baskıyı uygulayanlardan taraf mı?" Özellikle Vietnam'da olanlar ve Amerika'daki zencilerin ve yoksul sınıfın koşullarından orta sınıfın pek te haberi olduğu söylenemezdi. Sonuçta FOX izleyip Nixon'ın laflarıyla beyinlerini boşaltmaya hazırdı çoğu.

Taktiksel ve eylem açısından ise iki temel yöntemi bir araya getirmeyi hedeflemişlerdi. Bunlardan birincisi Vietnam'da Amerikan askerlerine karşı ciddi taktik saldırılar yapan Viet-Kong gerillalarıydı. Bunlardan aldıkları etkileri genellikle polise karşı uyguluyor ve görünmezliklerini bu sayede sağlıyorlardı. Ancak şehirde oldukları için şehir gerillalarında da bazı etkilere ve taktiklere ihtiyaçları vardı ki bu konuda en büyük etkiyi Tupamaros'lardan ve Che'den aldıkları ciddi bir şekilde görülmekteydi. Onlardan aldıkları ilhamı genellikle bombalı saldırılarında görmek mümkün.

Bildirilerin altında genellikle imzası bulunan Bernardine Dohrn, grubun kurucularındandı ve yaklaşık 3 yıl boyunca FBI Ten Most Wanted listesindeydi. Yaptıkları eylemleri düşünecek olursak o listede az bile kalmış denilebilir.

Grubun en dikkat çekici yönlerinden birisi ise uyuşturucuların ve halüsinatif maddelerin ciddi birer savunucuları olmalarıydı. Birçok Marksist grubun uyuşturucu madde karışıklığını göz önünde bulundurursak bu gerçekten dikkat çekici. Özellikle uyuşturucuları bu savaşlarında birer silah olarak görmeleri ve barışçıl bir dünyayı kurmak için uyuşturucuların gerekliliğini söylemeleri özellikle dikkat edilmesi gereken bir nokta. Hatta bu konuda yaptıkları en önemli eylemlerden birisi psychedelic maddeler ve LSD üzerinde ciddi araştırmalar yapan ve duygusal ve ilham vericilik açısından çok yararlı olduklarına dair sonuçlar ortaya koyan ve Nixon tarafından "Amerika'nın en tehlikeli adamı" olarak adlandırılan Timothy Leary'yi önce hapisneden sonra da ABD'den kaçırmalarıdır.

20den fazla bombalı saldırı, hapisneden insanları kaçırmak, isyanlar ve daha fazlası... Amerikkka'ya açılan 12 yıllık savaş boyunca yaptıklarıydı. Aralarında tutuklanan veya hapse giren olmadı ve hepsi hala özgürler. Belki bu savaşı istedikleri gibi bitiremediler ama Amerikkka'ya ciddi bir yara açtıkları aşikar.

The Weatherman Underground - Bildiri #1

/The Berkeley Tribe/, Temmuz 31, 1970. The Red Mountain Tribe.

Merhaba, ben Bernardine Dohrn.

Sizlere okuyacağım bir SAVAŞ HALİ DEKLARASYONUDUR.

Bu Weatherman Underground'un ilk temasıdır.

Dünyanın her tarafında Amerikan emperyalizmine karşı savaşıyan insanlar, Amerikan gençliğinin düşman sınırları içerisindeki stratejik pozisyonunu kullanarak imparatorluğun yıkımı için çatışan saflara katılmasını bekliyor.

Zenciler yıllardır neredeyse tek başlarına savaşıyorlar. Bizler de görevimizin beyaz çocukların silahlı devrime katılmaları için yol açmak olduğunu biliyoruz. Bizlerin asla ömrümüzün gelecek beş ya da yirmi-beş yılını hapiste harcamak gibi bir niyeti yok. SDS devrimci olduğundan bu yana, sistemi reformize etmenin getirdiği hayalkırıklığı ve acizlik hissinin üstesinden gelebileceğimizi göstermeye çalışıyoruz. Çocuklar biliyor ki devrimin çizdiği sınırlar hepimizin hayatına dokunuyor. Onbinlercemiz protestoların ve yürüyüşlerin artık bunu yapamayacağını öğrendi. Devrimci şiddet artık tek yol.

Teknik olarak en gelişmiş bu ülkede bizler, buradaki koşullar için, Viet Cong'daki klasik gerilla teknikleriyle Tupamaros'un şehir gerillası tekniklerinin ortak bir uyarlamasını yapıyoruz. Che'nin bize öğrettiği gibi "Devrimciler denizdeki bir balık gibi hareket eder." Gençlerin bu ülkeye karşı yabancılaşması ve nefreti bu devrim için bir okyanus yarattı.

Altmışlarda savaşa karşı ve sivil haklar için eylemler yapan yüzlerce ve binlerce genç, son birkaç haftada Nixon'ın Kamboçya işgaline ve zencilere yapılan soykırıma karşı aktif bir şekilde mücadele eden yüzlerce ve binlerce genç ile daha da büyüdü. Amerikan "adaleti" çılgınlığının vahşet listesine eklediği Augusta'da altı, Jackson da iki zencinin ve Kent State öğrencisi dört beyazın ölümü, binlercesinin de devrimci olmasını sağladı.

Bu “ayrıcalıklı” öğrencilerin aileleri devrimin kendilerine uygun olan bir oyun olduğunu söylediler. Ama toplumdaki savaş ve ırkçılık bunun ne kadar sikik olduğunu gösterdi. Bu sistem altında barışçıl bir hayat sürmemize imkan yok.

Bunlar New York Konağı patlamasında ölenler için tamamen doğrudu. Orada öldürülen üçüncü kişi, Terry Robbins, iki yıldan kısa bir süre önce Kent State'de ilk isyanı başlatan kişiydi.

Geçen Ekim'de Chicago'daki ayaklanmanın başını çekmekle itham edilen oniki Weatherman ülkeyi hiçbir zaman terk etmedi. Terry öldü, Linda ise bir domuz muhbiri tarafından yakalandı, ancak geri kalanlarımız ülkenin her şehrine ve her öğrenci hareketine özgürce girip çıkıyoruz. *Saklanmıyoruz ama görünmeziz.*

Weather underground'un birkaç yüz üyesi var ve bazılarımız şu an Kanada'daki elli bin firari ve asker kaçağından daha uzun süre hapis yatma ihtimaliyle yüz yüzeyiz. Ayrıca bu kaçakların birçoğu da ya geri dönüp yeraltında bizlere katılıyor, ya da orduya geri dönüp onu içeriden çıkmak için çabılıyor.

Briçok farklı yolla savaşırız. Ot bizim silahlarımızdan biridir. Marijuana karşıtı yasalar milyonlarcamızı daha sistemden kopmadan yasadışı ilan etmekte. Silahlar ve ot gençlik yeratında birlikteler.

Ucubeler devrimcidir ve devrimciler ucubedir. Bizi bulmak istiyorsanız, işte biz buradayız. Çocukların aşk yaptığı, ot içtiği ve silahlarını doldurdukları her kabile, komün, yurt, çiftlikevi, baraka ve dairede – Amerikan adaletinin kaçakları girmekte özgürler.

Diana Oughton, Ted Gold, Terry Robbins ve şu anda yürümekte olan tüm devrimciler için, akıllarda uzun zamandır hiçbir soru yok – asla geriye dönmeyeceğiz.

Önümüzdeki ondört gün içerisinde Amerikan adaletinin önemli sembollerinden veya binalarında birine bir saldırı düzenleyeceğiz. Bu bizlerin Eldridge Cleaver ve H. Rap Brown ve bizlere düşman sınırları içerisinde kendi insanların özgürlüğü için savaşma ilhamını veren tüm zenci devrimcilerin anısını kutlama yöntemidir.

Bir daha asla yalnız savaşmayacaklar.

/Mayıs, 21, 1970/

The Weatherman Underground Bildiri #4

/San Francisco Good Times/, Eylül 18, 1970. /San Francisco Good Times/

Eylül 15, 1970. Bu Weatherman Underground'un dördüncü bildirisi.

The Weatherman underground Dr. Timothy Leary'ye San Luis Obispo, Kaliforniya'daki POW kampından kaçışında yarım etmenin gururunu ve zevkini yaşamaktadır.

Dr. Leary orada hem kendi rızası hem de ülkedeki milyonlarca çocuğun rızası dışında tutulmaktaydı. O politik bir mahkumdu, bu ülkenin Demokratları, Cumhuriyetçileri, Kapitalisleri ve sürüngenleri tarafından gelen dayatmalar yüzünden verimsizleşmiş bu ölü toprakta bizlere yeni bir kültürü yaratma ikanı veren çalışması yüzünden kapatıldı.

LSD ve ot, tıpkı kaktüs ve Amerikan yerlilerinin ve bu dünyada yaşamış tüm medeniyetlerin mantarları, bizlere gelecekte gerçekten barış içinde yaşayabileceğimiz bir dünya kurma çabamızda yardım ediyor.

Şimdi bir savaştayız!

NLF ve Kuzey Vietnamlılarla birlikte, Filistin Özgürlük Cephesi ve El-Fetih'le birlikte, Rap Brown ve Angela Davis ile birlikte, tüm siyah ve kahverengi devrimcilerle, Soledad kardeşler ve Amerikan toplama kamplarındaki tüm savaş mahkumlarıyla birlikte, barışı sağlamanın tek mümkün yolunun Amerikan emperyalizminin yıkımından geçtiğini biliyoruz.

Organizasyonumuz tüm bu savaş mahkumlarını özgür kılmayı kendine görev edinmiştir.

Bizler yaşadışınız, bizler özgürüz!

(imza) Bernardine Dohrn

lee ranoldo
sonic youth şiirler

öğleden sonra azizleri
semavi film şeridini küçümsüyorlar
embriyonik anomali
margarin bozulması
bazı zehirli çiçekler
titrek dürtülü parçalarıyla
kimsesiz bir pusuda.
dikenli sincap, dehşet arıyor
nefes kesici bir yat borusu
doruğa ulaştıran en iyi aziz
ikinci derece
şehvet düşkünü

bir siklon dene
bir kaya midyesi dene
yeni beyin yörüngesi
genişlik / uzunluk / saç rengi / isim
bir klasik savaş
bir takım macerası
bir kaç haftalık bir yetenek

Bu joey, birkaç piramit
kış zamanı george
bazı nihai serbest liman varışı
kıvrak bir şeytan gibi hissettirir
bir Manila başağrısı
birkaç kaçak ya da afro
gömülü seksi milyoner
kötü şöhretli Queens dublörü bisiklet vakasını yazdı & yönetti
ergen tembeller
kelepçeli kamış ve bir yığın piyango bileti

dick in handcuffs and stacks of raffle tickets
vize mafsallı kendinden geçmiş, organometalik

Araştırmacılar diğer başka şeylerin yanı sıra
tetikçinin binaya nasıl girdiğini
anlamaya çalışıyorlardı.

isaac'ın minicik oğlu
Endüstriyel kaktüs bağımlısı
bir Dawin, bir danimarkalı, belki bir demokrat
yayık ayranına gömülmüş, hadım edilmiş
sütçüyü dirseklemeyi denedi
o ortabatılı, suçlu
babasından miras almış ama ihtiyatlı
aşkdiyarında bir acemi çaylak
bir ülke taşımacılığı kanunnamesi
sonuç olarak zehirlenmiş birkaç papaz

beceriksiz Jacqueline,
ölüm perisi, alt katta
bir sürüngen cüce / çekingen küçük yıldız
pmömatik pavyon ve şüpheli diş fırçası
cayuga hostesi geçici oalrak güneşe
yükselen kuğunun ve alandaki birkaç farenin
yerini saptamak için
saatin tersi yönünü deniyor

dirençli Cassandra
Eurydice da bazı yelkenliler görüyor
Christopher da bazı seminal özellikler
krom konvülsiyonları
tiamin eksikliği
fiziksel bağlantılı saltbush bitkisi
gerici konuşmalar
benekli Lincolnı görüyor
üçüz sinerjizmi görüyor
Parkinson'ın havaalanında
esrik bir nakarat
dönüyor
heyecanlanıyor

bilinçli sofı
Zone üzerinde uçmaz genelde
yolun kenarında büyüleyici temizlikteki gökyüzünde
karaya oturmuş iki uzay gemisi vardı
Pleiades
inanılmaz Freudyen
statosferik ve ters etkili
olarak tepedeydiler.

Madonette dedi ki “teşekkürler, Jim
senle konuşmak güzeldi
incinmemiştin değil mi? söndürölmemiştin?”
at arabasının kapısı uyumsuz bir dulavratot patlamasına açılmak
üzere sallanıyor
tek kullanımlık kum taşı
sembolik zurich
kontpuan değil, düzeltilmiş değil.

DF Şubat 2007–NYC Şubat 2008
saç stili suikasti
Bu yazdığın kadardır
bunları remin içine veya dışına ne kadar yazdığını göredir
yanıtlara nasıl tepki verdiğine göredir
iki kamo var - birisi sembollerle ilgili
be diğeri de, şey... bunu söylemek zorunda değilim
markalar insanların zihnindeki nöronlara yazılmıştır
bir çoğunun soruları vardır
izninizle, cevabınız burada ve bence okumaya değer

uçakların devamlı vızıltısı
Japonya doğuyu işaret ediyor
Kalın deri bilinmeyen bir düşmanın boynunu yırtarak dışarı çıkmaya
gerek duyuyor
Senin bu konu hakkındaki fikirlerini very geribildirimlerini seveceğimi
düşünüyorum.

Buraya geliyor ve ben ona bakarken kendi işimi yapamıyorum
Hala bir Pazar günü sakinliğinde
“Kertenkele kokusu alıyorum” diyor ve ben bir şaheseri bağıryorum

sabahleyin, gece yok olmaya yüz tutmuşken
Renara çay yapraklarını boşaltıyordu
Ben bir cola çizgisinin en güney ucunun sonuna geldim
Tehlikeli burun delikleri var, odun kokusunun keskin kokusu
Bezelye çökeleği tepeleri yarı insan
Soğul elleriyle bir kız ile yüce görünüyor.

“Ben ne dalgın dalgın gezinirim ne de bir karıdan korkarım” idi sözleri
“Bırak senin genellikle kirli ellerini yıkayayım” dedim
“Sen bir sineğe zarar veremezsin” diye cevapladı
ve ellerini çekti

gerçekten orlama falsoydu
Evet Eylül’ün olayı buydu
Zar maymun
Müzik adamı
Chia hayvanı
Şiirsel bir ittifak
Ilham perisine doğru ilerliyor

Şimdi o ve yaşlı adam aslında
Zihnime yazmıyor, tatlım senin çok üzerindeyim
Tatlım şüphelisin saçmasapansın tatlım
Ama yine de onunla gülebiliyorm
Kocaman bir şapka gibi, komik.

Kanada
Almanya
Japonya
Fransa
Çin
yardım et

politik fedakarlık
bölümler artıyor
karakterler arka planda yarışıyor
saç stili suikasti
etik sefertası
dizboyu antiseptik

Posta kodu galerisi
Otobanda balayı
Seminer düzenbazı
Kimyasal rahatlama
Rol kesen çenebaz
Sade kemikli sinematograf

Gücenmiş geçirgen güzellik
Öğlenin sonlarına doğru gözlerim gözyaşlarından kıpkırmızıydı
Kulaklarımız oldukça çekici
Güldü ve karşılık olarak el salladı

Şiir çevirileri: Gülden Ortaç

Steve Appleford

4 Ağustos 1998

Oya Yalçın

Merhaba Lee:

Aşağıda senin cevaplamanı istediğim Beat kuşağı ile ilgili soruların listesini bulabilirsin. Eğer hepsini cevaplamaya vaktin yoksa en çok ilgini çekenlerle uğraşabilirsin. İstedğin kısıklıkta veya uzunlukta cevap ver lütfen.

Teşekkürler... SteveAppleford

Beatlerin senin veya Sonic Youth'un üzerinde ne gibi etkileri oldu?

74'de On theRoad'u okuduğumdan ve koleji bitirip NY'dan California'ya ilk yolculuğumu yaptığım o zamandan beri "Beat" yazarlarının üzerimde güçlü etkileri oldu. Özellikle Kerouac'ın yazma şekline; yaşama, aşka ve yolculuğa olan güçlü ve coşkulu enerjisine bayıldım. Ginsberg, Burroughs, Snyder vs. daha sonra geldiler, ama Kerouac okuması ve bütünleşmesi çok daha kolaydı.

Beatlerin alternatif kültür üzerinde genel olarak ne tür etkiler bıraktığını düşünüyorsunuz?

Bence etkileri sonsuz. Kerouac ve "sırt çantası devrimi", yolculuk ve özgürlük mefhumunu popülerleştirdi (icat etmedi); Burroughs daha suç teşkil eden ve daha tekinsiz bir yolla çarpıcı unsurları taşıdı; Ginsberg uzun vadede en etkili olanı veya güçlü bir propagandacıydı. 1950'ler gibi eski bir tarihte uyuşturucu kültürünün üstünlüğü gibi fikirleri benimseyen ve daha sonrasında doğu dinlerini keşif yolculuğunda en ön sıralarda yer alan, siyasi bir aktivist ve eşcinsel özgürlüğü hareketi destekleyicisiydi. Yaşamı gençlerin üzerinde 50'lerden, 80 ve 90'lara kadar birçok açıdan çok büyük etkiler yaratmıştı. Yaşam öyküsünü daha çok keşfettikçe bu durum apaçık görünüyor bana.

Bu etki eskisi kadar güçlü mü?

Bence etkileri genel olarak kültürün daha açık olmaktan daha muhafazakâr olmasına doğru kayması durumuna göre değişiyor. Ama yakın bir zamanda etkilerinin yok olacağını düşünmüyorum.

Beatler yeni dönem sanatçılarca kabul görüyor mu?

Emin değilim ama etkilerinin süreceğini düşünüyorum. Tüm yeni Kerouac başlıkları, seçme mektuplar, biyografiler vs. insanları yeni baştan onun çalışmaları karşısında heyecanlandırıyor.

Sizce Beatlerin hangi tavrı sizin için belirgin?

Öncelikle, İkinci Dünya Savaşı/ atom bombardımanları ardından gelen ilk genç kuşak olarak "hayat"a ve topluma yeni bir perspektiften bakıyorlardı. İlk kez olarak o yıkılmaz sağlam kelenin her an patlayabileceğinin gerçek bir olasılık olduğu bilgisine sahip olarak ve "bugün için yaşa"nın bir kimse için daha iyi olduğunu bilerek (Be Here Now, Tim Leary, Ram Dass buradan çıktı daha sonra) hayata tutundular. Hiçbir önceki jenerasyon böyle bir heyulayla yaşamamıştı. Onlar orta çağın muhafazakâr kalıplarından kaçan ve yeni karalara ve yeni bir ruhsal/ saykodelik farkındalığa doğru yola çıkan ilk kuşaktı. Ayrıca dünya çapında enformasyon farkındalığı ile büyüyen ve bizim bugün aşırı bilgi yüklü toplumu haline gelen kültürümüzün de ilk kuşaklarındandı.

Asıl Beat üyeleri ile hiçbir iletişiminiz oldu mu? (Ginsberg, Burroughs vs?)

Allen'la son altı yılda oldukça arkadaşça bir ilişkimiz olması ayrıcalığına eriştim ve WSB'yi iki kere Lawrence'daki evinde ziyaret ettim. Corso, Ferlingetti, Huncke, Joyce Johnson ve Hettie Jones ile kısa karşılaşmalar oldu...

New York gibi arenalardaki devam eden varlıkları sizin kuşağa ve sonraki kuşakların gruplarına bir anlam ifade ediyor mu?

Evet bazılarımıza ediyor.

Bebop ve Beat hareketini birbirine bağlı olarak görüyor musunuz? Bop alternatif kültür üzerinde etkili oldu mu? Beatlerin önerdiklerinden daha farklı önerileri oldu mu?

Yukarıda da belirttiğim gibi ikisi de savaş sonrasında yeni arayışları olan hareketler. Kesinlikle bop müzik beatleri etkiledi ve onlara enerji verdi ve bence inanıyorum ki tam tersi de geçerli. Birbirleriyle tartışma içerisindeydiler.

Sizce sizin kuşağın sanatçıları ve sonrakiler Beatleri ilk elden mi keşfettiler yoksa Patti Smith gibi sanatçıların çalışmaları aracılığıyla mı?

Bazılarımız öyle keşfetti.

Sizce Beatlerin punk-öncesi rock üzerinde ne gibi etkileri oldu?

Çok fazla. 60'larda ve 70'lerde, grup isimlerine bakın: Soft Machine ve SteeleyDan vs.

Şimdi Beat Hareketi'nin önemli figürleri aramızdan ayrıldı (Ginsberg etc.) Etkileri devam edecek mi?

Yep.

80'lerin başında New York

Yeraltı Sineması

Beth ve Scott B

Beth B. ve kocası Scott 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında New York Underground film yapımcıları içerisinde en fazla bilinenleriydi. İlk başta birçok kısa film yaptıktan sonra ilk 8 mm filmlerini çekmeye başladılar, daha sonra da Lydia Lunch'ın Ann Magnuson ile birlikte yer aldığı ve bir detektifi oynadığı "Vortex" adındaki ilk 16 mm filmlerini çektiler. O zamanlar enteresan bir şekilde, B'lerin terörizme karşı bir tutkuları vardı. "Bler" in 8 mm filmleri şehir obsesyonları ile doluydu, politik terörizm, işkence, cinsel üstünlük ve boyun eğme ve Punk müzik. Filmlerinde oyuncu olarak Punk müzisyenlerini ve başka popüler şehir şahsiyetlerini kullanıyorlardı, "Bler" kısa sürede editlenebilecek haftalık film çekimleri ile sosyal enerji dolu sahneleri akıllıca kullanıyorlar ve daha sonra bu sahneleri bölüm serileri olarak Max's Kansas City isimli müzik klübünde sahneliyorlardı.

Beth B daha sonra cinsel baskı ve şiddet temalı filmlerini çekmeye ve bunların otorite üzerindeki psikolojini ölçmeye devam etti.

Saygın bir artist olan annesi ve MacArthur "dahi" Ida Appelbroog ile işbirliği yaptığı bazı projeler "Belladonna" (1989) ve "Stigmata" (1991) idi. "Two Small Bodies" (1993) ile 1996'da cinsel fantezilerini ve mahrem hislerini paylaşan sıradan insanlardan oluşan ve profesyonel terapistlerin gözlemleri ile başlayan uzun metraj bir belgesel olan "Visiting Desire" ı çekti. "Voices Unheard" (1997) Amerikanın kalbinde yaşayan bir kısım ergen seks suçlusunun (13 yaşından 18 yaşına) tanıklığında entegrasyonel suistimal ve şiddet paternleri ile ilgili incelemeler yapan bir filmdi. Beth B, 2000 yılında hem Rotterdam'da hem de Berlin'de gösterilen ve 2001 yılında NYC'de prömiyeri yapılan "Breathe IN/Breathe Out" filminde kamerasını büyüyen çocukları ile Güney Asya'ya dönen bir Vietnam Veteran ülçüsüne döndürerek aynı konu üzerine eğilmiştir.

Thanatopsis (Ölüm Üzerine Düşünceler)

11:04 dk., renkli, 1991. Çeken: Beth B.

Çev: Gülden Ortaç

Beth B, efsanevi şehir performans sanatçısı/müzisyen Lydia Lunch ile işbirliği yaparak, umutsuz nihilizme - tam anlamıyla "bir ölüm meditasyonu" tüyler ürpertici ve poetik bir bakış açısı getiriyor. Bu noir yapıda icra edilmiş özetle, bir kadın hayatının banallikleriyle anlamaya çalışıyor. Hipnotik seslendirme monologunda, anlatıcı (Lunch) eli kulağında akıbet için uyarı niteliğinde tekrar ediyor. "Annie silahını al"

Bu videoyu bulduğumda yaratıcıları hakkında çok az şey biliyordum: Beth B. hakkında hiç birşey bilmiyordum ve Lydia Lunch hakkında da neredeyse hiç bir şey bilmiyordum. Lydia Lunch hakkında tek bildiğim, Brian Eno albümlerine "vasatlığın dışavurumu" dediği gibi ki bunu onu sevimli bulmamama neden oluyordu. Burada o hem anlatıcı ve baş rol karakteri, apartmanına geldiğinde, maillerini okurken, mutfak temizlerken ve cenin pozisyonunda yatağa çökerken seslendirme biçiminde sıkıcı bir tonlama ile umutsuz bir monologu okuyor.

Burada bir medya ve estetik karışımı söz konusu: bağlık projeyi bir "film/kayıt" olarak tanıtıyor ve farklı görsel katmanları değişik renk şemaları kullanıyor. En şiddetli kontrast Lunch'ın arasına görünüp kaybolan monolog esnasında konuşan kırmızı saçlarıyla kafası ve daha önce de bahsi geçen noir yapıda icra edilmiş apartman sahnelerinde yer alan konuşan dudakları. Aslında, hemen hemen inanılabilir bir noir görünüm, 1991'in kuvvetsiz dokudaki video teknolojisi ile verilmiş. Lunch'ın keskin hatlı elbisesinin yönü ilginç bir şekilde mutfak geniş yarım-asırlık çıkıntısı üzerine devam ediyordu. Bunu büyük ihtimalle sadece video yapma ya da sıkıştırma konuları olmayan titreşimler, ışık izleri ve non-lip-sync ile birleştiren ortaya görülmeye değer etkileşimler çıkıyor.

Monolog hakkında söyleyecek birşeyler bulabilmeyi çok isterdim, ama bana aşırı şekilde, Irak, Afganistan gibi yerlerde modern zaman projeleri ile uğraşan bir stok sanatçısının kederli ve kural dışı söylemlerini andırıyor. Bu Thanatopsis'in hatası değil, aslında genel yapı beni en zeki bulduğum cümleleri ayıklamam için motive etmedi.

Daha çok, istemeyerek de olsa sadece bir kısım klişeler aklımda kaldı: kusursuz gen askerlerden "Bir ölüm trajedidir ama bir milyonu istatistiktir." vs.

1944-1948 yıllarında *Story* dergisinde "Aftermath of a Lengthy Rejection Slip (1944)", *Portfolio III* dergisinde "20 Tanks from Kasseldown (1946)" ve *Matrix* dergisinde "The Reason Behind Reason (1946)", "Love,Love,Love (1946-47)", "Cacoethes Scribendi (1947)" ve "Hard Without Music(1948)" dördlüsünün bulunduğu, birbirini takip eden altı öyküsünü yazar. Bukowski'nin ilk yayınlanan eseri, ucan topu yakalamaya çalışan bir beysbol oyuncusunun mizahi bir şekilde tasviriyle süslenmiş olan "The Reason Behind Reason" ürkütücü huzursuzluk duygusuyla çevrilidir. İçine kapanık, sessiz, esrarengiz ve şaşkın Chelaski, bas karakter, oyundaki görevini, tıpkı hayat oyunu gibi anlamsız bulur ve bunu gerçekleştirmek için hiçbir gerekçe görmez. Bukowski, tuhaf ve bağlantısız gözükten küçük detaylara önem vererek kurgusal becerisinin ustalığını; seyircilerin ağızlarına ateş saçan cisimler sokması, Jamison adlı karakterin kırmızı boynundaki kalın damarlar, tribünde yemyeşil pilili eteğiyle gölge gibi sıçrayan gizemli, erotik kızın ritmik ve lirik hareketleri betimlemeleriyle gösterir.

Jean Paul Sartre'nin *Bulantı* (1938) romanındaki, ürkütücü kestane ağacının belirsizliğiyle karşılaşan, olağandışı dünya deneyimleri yasayan Roquentin gibi Chelaski de olağandışı hissetmektedir. Güneşin bezgin görüntüsü, yeşil çitlerin aşırı yeşilliliği, gökyüzünün ulaşılamaz yüksekliği ve havada bir uçtan diğer uca hızla sıçrayıp sonunda başladığı yere geri dönen kuşun; düzenlenememiş bulduğu gidişatın akıntısına kapılır. Kitabın başlığı "The Reason Behind Reason" deneyimlerimizi anlamlandırmak için yarattığımız nedenlerin arkasındaki, gizemli bilmeceyi akla getirir. Konu ne olursa olsun, anlaşılması güç olduğu için en açık anlamı sessiz anlarda buluruz. Kalabalık kendi arasında tuhaf bir anlayış içerisindeyken şairin sorduğu kaybın kim olduğu sorusunun cevabı kişinin yorumuna kalır. Böylece kişilerin ve yokluğun bağlandığı gizemsel kısmı ortaya çıkar. Bukowski'nin en gözde romanlarından birinin Carson McCullers'in *The Heart is a Lonely Hunter* romanı olduğunu göz önünde bulundurmalıyız.

"Cacaoethes Scribendi" kendi edebi dergisinin asistanlığıyla uğraşan bir yazarla ilgilidir. Ruh hali yine anlaşılmaz, ortamda yine esrarengiz

rahatsızlıklar, "süzeren", "aksan işareti", "başsız", "zebu" gibi kasten seçilen, anlaşılması güç kelimeler kulak tırmalar. Juvenal'in *Satire VII* eserinden alınan başlık, yazarın kendine özgü olan, tedavi edilemeyen arzusunu düşündürür. Bukowski'nin Amerika ve bazı Avrupa ülkelerinde, birçok edebi dergide yayınlanan şiirleri, hikayeleri, denemeleriyle çalışkanlığını, durmadan üreten bir yazar olduğunu açıkça göstermektedir. 1948 yılından sonra koruduğu sessizliğinin sebebi yazarın kendini geliştirme düşüncesi değil, sadece berbat geçen "on sarhoş yılda" yazacak hiçbir şey bulamamış olmasıdır. Nitekim 1953-1956 yıllarında *Poetry*(Chicago) dergisine şiirlerini verir ve 1951'de *Matrix* dergisinde "The Look", 1956'da *Naked Ear* dergisinde "Lay Over", *Quixote* dergisinde "These Things" ve "You Smoke a Cigarette", 1957'de aynı dergide "Poem for Personnel Managers" ve "As the Sparrow" ve Wallace Berman'in *Semina 2 kitabında* "Mine", şiirlerini yayımlar.

"Love, Love, Love" hikayesinin ana karakteri "Chuck", "The Reason Behind Reason" hikayesindeki "Chelaski" iken, "80 Airplanes Don't Put You in the Cleat" (1957) eserinde anlatıcının ilk kez "Hank" olarak adlandırıldığı göze çarpar. Edebi kişiliği olarak sonunda "Henry ("Hank") Chinaski (Henry Charles Bukowski, Jr.'den türetmiştir) adına karar verir. "80 Airpplanes Don't Put You in the Cleat" hikayesi "Aftermath" eserinin daha değişik bir tavırla dönüşüdür. D.H. Lawrence'in yaşam öyküsünden esinlenerek; D.H Laxrence'in, arkadaşları, karısı Frieda von Richthofen, karısının akrabası "The Red Baron" ve Manfred von Richthofen ile *Rananim* topluluğunu bulmak amacıyla yola çıktığı basarisiz teşebbüsünden bahseder. "The Red Baron" hikayesindeki dokundurma, bizi Bukowski'nin edebi hayatının başlarına götürüp; çocukken icat ettiği hikayelerinden biri olan 1. Dünya Savaşındaki Alman savaş pilotundan bahseder. Richard Aldington, Homer, Shakespeare, Twain, Stevenson, Huxley, Confucius Beethoven'i okuyucuya zamparalıkları ve içkili eğlenceleri esnasında hatırlatır. *Wein, Weib, und Gesang* (şarap, kadın ve seks) Bukowski'nin obsesif, kutsal, tematik üçlüsü haline dönüşür. Anlatımında biri mevcutsa diğer ikili kesinlikle ilerleyen sayfalarda kendini gösterir.

Bukowski'nin rahatsız edici cinsel konular üzerine eğilimi, Vladimir Nabokov'un *Lolita* kitabından üç yıl önce, 1952'de *Story* eserinde

yayımladığı, 1957'de ise *Harlequin* yayınında bulunan "The Rapist's Stroy" hikayesi ile başlar. Şiddet içeren hikayeler döngüsü ("The Fiend",1970); psikolojik açıdan; öfkeli babasının ellerindeki, dehşete düşürücü çocukluğunu açıklamaktadır. Yayınlanmamış denemesi olan "Ah, Liberation, Liberty, Lilies on the Moon!" ise çocuk suiistimali ve hayvan zulmüne duyduğu acısından bahseder. Daha sonraki yıllarda, "Notes of a Dirty Old Man" satırlarında, belirgin erotik temalı yazımını sürdürür. 1970'de Los Angeles posta hanesindeki görevinden ayrıldıktan sonra, profesyonel yazar hayatına başlamak için, geçmiş yıllardaki dergilerde gösterdiği başarısına güvenerek cinsel ve şiddet içeriğini artırır.

Değişken olarak yazdığı kurgusal hikaye ve şiirlerin yani sıra denemeleri sıklıkla edebi tartışmalara sebep oluyordu. Bukowski; Beat, New York, Deep Image, Black Mountain, Objectivist, Confessional, Imagist gibi Amerikan şiirinin birçok ekolünden farklı olarak kendisini yalnızlık yaratıcısı olarak görür. Evrensel şairlere sataştığı "Manifesto" hikayesi, kariyerinde önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar *Kenyon* ve *Sewanee* yayınlarını okumaktan keyif alsa da; karmakarışık kelimeler içeren denemeleri zamanın kibar edebiyatına eleştiri şeklindedir. Şımarık bulduğu hisar çocuklarına karşın Bukowski, okuyucularına *Aeschylean dictum pathei mathos*'dan (çekilen acılardan gelen bilgelik, yaratıcılık) etkilenerек yaşadığını kapalı bir şekilde anlatır. "He Beats His Women" eserinde "Tanrı bana iyi geliyordu. Bana göz kulak oldu. Hayati yaşamamı sağladı. İnsan yığınının arasından çıkıp, eve gelmek ve hissetmediğim duygularla şiir yazmak çok zordu. Birçok insan zaten bunu yapıyor. Bazen bende yapıyorum. Zorlu hayat, zorlu yolu yani çıplak gerçek çizgiyi oluşturdu." satırları göze çarpar.

"The House of Horrors" denemesinde "deniz kenarındaki, klimalı, buzdolapları dolu evlerinde, günlerini Venedik ve Santa Monika'da güneşlenerek geçiren, zorla hüzünlü hissedip, akşamları şaraplar ve otlı peynirlerle gecen yoksulluktan hayıflanan" sairler hakkında dokunaklı gözlemler yapar. Kibirli davranır fakat Bukowski için birçok sair Nietzsche'nin *Also Sprach Zarathustra* eserinde yer alan "Tüm bu yazılanlar arasında sevdiğim tek şey yazarın asaletiyle yazdıklarıdır." özlü sözüne saygı göstermeyen centilmen habercilerdir. Charles Péguy'un "Sözcükler her yazar için farklı anlam ifade eder. Biri ruhundan çıkarırken, diğeri cebinden çıkarır" sözıyla hemfikirdir.

Otantik yaşanan bir hayattaki, arkadaşlık kurma eylemini tanımlama çabası, yaratıcılık ve şiirsellik teorileri, diğeri yazarlara olan hayranlığıyla, Bukowski'nin kaleminin temel konusu çoğunlukla kendisidir. 1972 yılında *The Wormwood* yayınında yer alan "The Outsider" denemesi, Jon Edgar ve Gypsy Lou Webb'e övgü niteliğindedir. Marvin Malone'nin *Wormwood*, Douglas Blazek'in *Ole* ve Carl Weissner'in *Klactovedsedsteen* yayınlarının hepsi yavaş yavaş okuyucu edinmesine olanak sağlayıp, Bukowski'nin dünya şöhretini başlatan önemli kaynaklardır. Ancak hepsinden önemlisi, John Martin'in Black Sparrow yayınında bulunan Bukowski'nin Martin adına, birçok satırının bulunduğı 1981'de yazdığı "East Hollywood; The New Paris" hikayesidir. Aynı zamanda *Harlequin*, ilk karısı Barbara Frye ile, ve daha sonra Neeli Cherkovski ile *Laugh Literary and Man the Humping Guns* adında iki dergi yayınlar.

1950, 1960 ve 1970 yıllarında, Bukowski'nin underground kuşaağında editörlük ve yazarlık yapması doğrudan kendini sınırsız dil mücadelesinin içinde bulmasına neden olur. 1957'den önce, Wallace Berman, Los Angeles ahlak polisi tarafından baskına uğrar. 1966'da, Bukowski'nin eserlerini *Earth* ve *Earth Rose* dergilerinde yayınlayan Steve Richmond'un, Santa Monica'da ele konulmuş kitabevinden eserleri bulunur. "Mimeo Revolution" Bukowski'nin polis tarafından el konulan *The Genius of the Crowd* şiirini yayınlar. Eylül 1968'de John Bryan, Bukowski'ye *Renaissance 2* eserini düzenlemesini teklif ettiğinde, Bukowski "New Yorklu, düzüşmeyi seven kırmızı saçlı kız" karakterinden bahseden Jack Micheline'nin "Skinny Dynamite" hikayesini düzenlemeyi tercih eder. Bunun sonucunda da Bryan gözaltına alınır.

Underground edebi akımının ve sansürsüz edebiyatın avukatına dönüşen Bukowski her zaman karşı kültüre sempati duyar. Her ne kadar bütün hassasiyetini gizlemek için sert, kimseyi sevmeyen adam maskesini takmış olsa da, Bukowski savaş karşıtı denemesi olan "Peace, Baby, Is Hard Sell" (1962) eserinde barış ve aşkla iç içedir. Bu sebeple ilerleyen yıllarda Bukowski'nin Beat kuşaağı yazarlarıyla derin alaka içinde olması da şaşırtmaz. Beat kuşaağıyla bağlantısı, eserlerini büyük dikkatle okuyan ve "*The Outsider*", "*Evergreen*", "*Beatitude*", "*Transatlantic*", "*City Lights Anthology*", "*Klactovedsedsteen*", "*Acid*:"

Neue Amerikanische Szene", "Unmuzzled Ox", "El Corno Emplumado", "Semina", "Hearse", "Wild Dog", "Naked Ear", "Bastard Angel" gibi birçok yayında adinin birlikte geçtiği edebiyatçıların tartışmalarına konu olur. Altmışlardaki gidişatı olarak, Beat kuşağı yazarlarının gözle görülür artışı, Bukowski'nin eserlerine değer katar. 5 Temmuz 1964'de *New York Times* gazetesinde Kenneth Rexroth'un Bukowski'nin *It Catches My Heart in Its Hands* eseri hakkında olumlu eleştirisi bulunur.

Harold Norse'nin Bukowski'ye itafen, Douglas Blazaek'in düzenlemesiyle 1966'da *Ole* dergisinde yayınlanan "The Old Pro" hikayesi, Harold Norse'nin kendisiyle özleştirilir. 1967'de Norse'nin Venedik'ten California'ya taşınmasıyla iki şair tanışır. Allen Ginsberg'in *Empty Mirror* şiirlerini 1967'de *Ole* dergisinde eleştiren Bukowski, 1968'in başlarında "Notes of a Dirty Old Man" hikayesinin konusu olan Neal Cassady (Jack Kerouac'ın *On the Road* kitabındaki "Dean Moriarty") ile karşılaştırır. 1969'da Bukowski, Norse ve Philip Lamantia ile *Penguin Poets 13* yayınında yer alır. *City Lights* dergisi 1972'de *Erections, Ejaculations and Other Tales of Ordinary Madness* kitabını yayımlar. San Francisco'da bulunan Lawrence Ferlinghetti'nin sponsor olduğu *City Light Poets* Tiyatrosundaki ilk okumasını gerçekleştirir. *Notes of a Dirty Old Man* kitabı 1969'daki ilk basımından sonra 1973'te Essex House yayımevinde tekrar basılır. Kasım 1974'te Bukowski Ferlinghetti, Synder ve Ginsberg ile Santa Cruz Şiir Festivalinde yer alır.

Bukowski'nin anlatımları gücünü taşkın, enerjik, otobiyografik anlatımının yanı sıra altmışlardaki karşıt kültürün tarihi gerçekliğini yansıtmışından alır. Örneğin, Gregory Corso karakteri "I Just Write Poetry so I Can Go to Bed with Girls" satırlarında tüm sevecenliğiyle tasvir edilir. 1967'de intihara kalkışan Jack Micheline karakteri "Notes of a Dirty Old Man" kitabında dikkat çekerek; "The Deliberate Mashing of the Sun" ve Kent State Üniversitesine ait *The Sheriff* edebiyat dergilerindeki makalelerde de yer alır. Robert Creeley *Literary Times* dergisindeki "Examining My Peers" denemesiyle dillere düşerken, Leroi Jones (Amiri Baraka) "Notes of a Dirty Old Man" kitabının temel isimlerinden biri olur. Bukowski'nin kariyeri içinden çıkılması güç sekliyle Beat kuşağında belirir.

Yazımında görülen bu umursamazlık, kimi hikayelerini, şiirlerini, mektuplarını çizim ve karikatürlerle süslemesi, Bukowski'nin hikayelerini bir görüntü içinde algılatma çabasını gösterir. Kırkların ortalarından sonlarına doğru, hikayelerindeki resimlere metinlerini ekleyerek, "graphic fiction" akımını keşfederek zamanının oncusu olur. Örneğin "East Holywood: The New Paris" eserinde, Bukowski'nin zamanın ciddi bir kısmını çizime, boyamaya ve eserinin gösterişli seklinin orijinal haline eslik ettiği görülür. Jackson Pollock'un tuvalin üstüne rastgele fırlattığı boyalarla spontane yaratılış hareketini göstermeye çalışması gibi o da "The Absence of a Hero" eserinde sözcüklerin kelime anlamları dışında zihnin sanal ortamında canlanmasını ister bu da Bukowski'nin bir tür "olay yazarı" olduğunu ortaya çıkarır.

Bukowski gündelik korkuları, bitmek tükenmek bilmeyen hassasiyet ve sadakat altında değil; zor, komik, lirik gerçeklik ve saldırganlık yoluyla gösterir. "Notes of a Dirty Old Man" satırlarında, Los Angeles'daki sürücüler, Nazi-Marksist yüzleşmeleri, pansiyoncu adam ve kadınların keyifli gece yarısı buluşmaları gibi şehir hayatının tekdüzeliğinden bahseder. William Carlos Williams'in "This is just to say" nesri, okuyucuya yorum yapma fırsatını vermeden, durumu okuyucuya önceden bildirir. Yazarla okur arasındaki engeli kaldırıp, direkt okuyucuya kitlenir. Savunmasızlığını ve can yakıcılığını ironiyle kuvvetlendirerek; yıkıcı, alaycı, saygısız keskinliğiyle gözlemlerini pekiştirir. Bukowski'nin düzyazıları zamanla daha başarılı ve ustaca oldular. Başlarda okuyucuların ilgisini çekebilmek için, "The Cat in the Closet" hikayesindeki gibi, taşkınca girişini yapar ve hikayelerinin içine sürükler. Bu hikaye, kendini aşağıladığı, gülünç duruma düşürdüğü, aciz olarak nitelendirdiği ve sıradan bir dünyanın içinde kayıp adam olarak gördüğünü gösterir.

Stravinsky, Mahler, Hemingway, Maxwell Bodenheim, Berlioz ve Camus'un *The Stranger* kitabına karşı yaptığı beklenmedik göndermeleri, cinsellik ve bayağı sarhoşluğun aksine Bukowski'nin sıklıkla kullandığı edebi araçlarıdır. Okuyucuya ısıltı saçan kültürel figürlere yaptığı şaşırtıcı ve ani imaları, "eşit", "aydın" ve "cahil" kültürü gülünç bir şekilde anlatmasıdır. Bahtsız kahraman belki bir palyaço olabilir fakat bunu açığa çıkartmayacak kadar akıllıdır sinyalini verir. Bukowski aptalı oynayarak okuyucuyu eğlendirmek ister;

okuyucuya kendi varoluş dersini, bilindik bir gülüşle verir. Gelişim göstermeyen karakterler ruhsal manifesto gösterir ya da aydınlanmaya çalışır. Budizmin kutsal metni Diamond Sutra'da söylendiği gibi.. Artan şöhretiyle, Bukowski şiirlerini Los Angeles, Santa Cruz, San Francisco, Meksika, Washington, Utah, Illinois, New York ve Wisconsin, Vancouver, Kanada ve Hamburg gibi çok sayıda yerde duyurmaya başlar. Paris'te Bernardo Pivot'un sunuculuğunu yaptığı *Apostrophes* adlı televizyon programında ses getiren sunumunu yapar. Hayatını satırlarıyla yolculuk esnasında tarihe geçirmeye baslar. Hayat, sanatını besler. "Edebiyatın üçkağıtçısı" olur.

Bukowski'nin altmışlardaki cinsel içerikli fikir devrimiyle doğrudan yüzleşmesi kendi cinselliğiyle örtüşür. Deri hastalığı ve ızdıraplı geçen çocukluğundan dolayı, Bukowski "normal" ergenlik çağı geçiremez. 1970'den 1977'ye kadar zamanını Güney Kaliforniya'da kaçırdığı tüm keyifleri yakalamaya çalışarak geçirir. "The Big Dope Reading" hikayesindeki ironilerini kendine bağlamasıyla Bukowski'yi gücünün doruklarında görürüz. Başlıktaki "dinlendirici" kelimesi marihuana anlamı taşır. Bukowski okuyucuları gülümsetmeyi ruhsuz Chinaski'nin "Dahi derinliği kolaylıkla söyleme yeteneğine sahip olandır." ve "Tahammül gerçeklikten daha önemlidir" cümleleriyle yaşatır. Erotik parodiler yazmaya başladığında, seksüel ve romantik ilişki kavramlarını bazı psikolojik kelimeleri kullanmaktan hoşlanmadığı için, farklı kelimelerle ifade eder. Bukowski çoğunlukla "ilişki" kelimesine sataşır ve oynar. Jacques Lacan'ın defalarca tekrarladığı "seksüel ilişki yoktur" cümlesini hatırlatır. Yasadığı sıkıntıları okuyucuya hissettirebilmek için kendini açık bir dille ifade eder. Çocukluğundan beri tatmadığı duyguları aramaya devam eder. Seks ve aşk aracılığıyla kurtuluşu bulma fikrini reddeder. 14 Haziran 1974'te, "Notes of a Dirty Old Man" satırlarında aşkını "Evinin yakınlarında dolandım ve sanki güneş içimdeymiş gibi hissettim." satırlarıyla belirtecek kadar romantiktir. En sevdiği sairlerden biri e.e. cummings.

Bukowski'nin "savunma mekanizması" ruhsal ızdırabı önleyerek, güldürür. Vazgeçmediği mizah duygusu yazılarına tempo tutar. Rönesans ağabeyleri Francoise Rabelais ve Giovanni Boccaccio'dan etkilenir. Küçümser ve horlayıcı tavrını *Zeigeist* eserinde, altmışların ve yetmişlerin mevcut düzenine karsi olan kültüre, kara mizah yoluyla

dikkat çekmesiyle gösterir. *Who's Afraid of Virginia Woolf* (1966), *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975), ve *Eraserhead* (1978) en sevdiği filmler arasındadır. Bukowski'nin eserleri umutsuzluk ve lirizm arasında dengelenir. Güçlü karakteri eserlerini nihilizm etkisinden kurtarır. Bukowski'nin bazı çalışmalarının çizimlerini yapan Robert Crumb'un yeteneğine olan hayranlığı, Bukowski'nin acı, gülüş ve yarı-Alman-ekspresyonist evreleri arasında bağ kurduğunu gösterir. Bukowski elli yaşında postanedeki görevinden istifa ettikten sonra, çeşitli içeriklerde planlarını yeniden kurarak üretkenliğini maksimuma çıkarır. Romanlarını ve hikayelerinin bazılarını şiir olarak yeniden biçimlendirir. "Fooling Marie" hem şiir hem hikaye olarak mevcutken; *Post Office*, *Factotum*, ve *Women* eserlerindeki bölümlerin bazıları ilk olarak "Notes of a Dirty Old Man" satırlarında ayrı hikayeler olarak görünürler. *Women* kitabının otuzuncu bölümü roman ve hikaye biçiminde iki ayrı şekilde anlatır. Bukowski'nin kurgusu her zaman düzensiz ve aralıksız olduğundan, kısa bölümlerin bir araya getirilmesiyle düzenlenir. Romanlarının kısa öykülere bağlı seriler şeklinde olması, dergilerde yayınlanmasına olanak sağlar. *Underground Press Syndicate* (UPS) katkısıyla underground akımından etkilenen yayınlarda görülmesi, hikayelerinin tekrar basılmasına neden olur.

Altmışlı ve yetmişli yıllarda uygulanan sansür kısıtlamasının yumuşamasıyla her ne kadar kendi arzusu bütünüyle hayal gücünün karanlığına erişmeyi keşfetmek olsa da Bukowski şiddetin tasviriyle daha dramatik bir yol izler. *The Wind Bunch* (1969), *Easy Rider* (1969) ve *A Clockwork Orange* (1971) adlı filmler, bunlardan etkilenen ve günlük gazetelerde görünen "Chris with Barbeque Sauce" hikayesinin içeriğini çirkinleştirirler. Daha sonra, "The Invader" (1986) hikayesinde, Bukowski günlük hayatın her gün ki adiliğinin içindeki beklenmedik korku saldırısı yolundan gitmesi, sıradan kaçıklığın masalları olarak nitelendirilir. Bu hikaye "Animal Crackers in My Soup" gibi hikayelerinde bulunan, derin ilkel yabaniliğindeki anlaşılmaz aciz insan tasvirlerini çağırıştırır. Bukowski'nin son zamanları, kedileri hakkındaki şiirlerinin sevimli dongusu, kedilerin tarzini, sukunetini ve insanlardan eksik olmayan sahtelikten kendini koruyan yaratıklar olduğunu ortaya çıkarır. Son denemelerinden birinde, Bukowski birçok insanın saflığını çok genç yasta kaybettiğini öne sürer. "Playing and Being the Poet" hikayesindeki, sarışını

hayatının ilham perisinden etkilenir : "Şiirsellik nerede yasadığından ve onu neden ürettiğinden gelir. Birçok insan olum surecine beş yaşından itibaren girer, gecen yıllarla da orijinalliklerini kaybederler. Bukowski için hayatın gerçek anlamı, onu şiirsel yaşamaktır.

ÇEVİRİSİ İÇİN: **MİNE KARATAŞ'A TEŞEKKÜRLER!**

Sex and Drugs and Rock and Roll

2000 yılında ölen Ian Dury artık bizimle olmayabilir fakat onun müzikteki varlığı o kadar güçlü ki bir şekilde hiç ölmemiş gibi hissettiriyor. Müzikte, oyun yazarlığında ve sanatta tam bir Rönesans adamı olan Dury şüphesiz ki İngiliz müziğine olan katkılarıyla hatırlanmakta ve dünya üzerindeki tüm müzik severler tarafından sevilmektedir. Essex'in savaş sonrası umutsuzluğunda büyüyen Dury, Walthamstow Art College ve Royal College of Art sonrasında sanat eğitmeni oldu. Gene Vincent'in ölümüyle birlikte Dury müzikte şansını denemek istedi ve Canterbury School of Art'tan öğrencileri toplayarak müzik dünyasında kült haline gelen Kilburn and the High Roads'u kurdu. Müzikal enstrüman kiralanan bir dükkanda partneri Chaz Jankel'ı bulduğunda Dury'nin şarkı sözleri sonunda kanatlandı ve davulda Charley Charles, basta Norman Watt-Roy ile the Blockheads kuruldu. İki albüm yapımı, toplamda beş hitle 2 yıl alan bu süreçte 1970lerde büyüyenler için onun yaşlı yüzü ve East End vokalleri çok ironikti. *New Boots and Panties* albümünün tamamlanmasıyla Stiff Records ile anlaştılar ve 90 hafta boyunca albüm listelerinde tek başına olmanın keyfini sürdüler. Kendi çağdaşlarından daha eğlendirici ve daha hassas olan Dury *New Boots and Panties* albümünden *Sex and Drugs and Rock and Roll* ve bulaşıcı ve anlaşılmaz *Hit Me with Your Rhythm Stick* gibi birçok klasik verdi. Çağdaşları punkta isyan ve endişe aktarırken Dury daha çok zeka kıvraklığı ve müstehcen espri anlayışıyla kendi hayatından ve East End/Essex hayatından hikayeler anlattı. Bir bakıma Ian Dury ve the Blockheads belkide 70lerdeki İngiltere'nin daha doğru bir temsiliydi ve o zamanlarda Joy Division gibi kuzeyden gelen bazı grupların tam zıttıydı. Yaptığı iş, yatıştıran bir dürüstlüğe ve müzik tarihinde kendilerini figür haline getiren "bir kadınla olsam"ın sonu, "gülüş"ün ahenksiz nakaratı gibi yenilikçi dahilerle yoğrulmuş cazip bir pürüze sahip. Blur ve Lily Allen gibi sonraki starlar şapkalarını çıkarıp orijinal Londra öykücüsü Ian Dury karşısında saygıyla eğilirler.

The Blockheads 1980 yılında ayrıldı, Ian Dury, *Apples* müzikalini yazmak, Roman Polanski'nin filmi *Pirates* ve *Toshiba* reklamındaki ünlü 'ello Tosh got a Toshiba?' sesi üzerine yoğunlaşmak için geçici olarak müzikten çekilmeden önce bir süreliğine solo kariyerine devam etti. Charley Charles'ın kanser olduğu gerçeğini öğrenince the

Blockheads bir dizi yardım konseri düzenledi. Charley Charles konserleri göremedi ama the Blockheads tura devam etti ve 21 yılda ilk albümleri Mr Love Pants ile doruğa ulaştı. Ne yazık ki kısa bir süre sonra Ian Dury'nin de kanser olduğu ortaya çıktı fakat bu durum onu yavaşlatmadı aksine Dury içinde kendisini çocukluğunda sakat bırakan çocuk felci hastalığına karşı savaşında olduğu birçok yardım işi için konserler düzenlemeye devam etti.

Ve şimdi 30 yıl sonrasında O'nun ve the Blockheads'in yaşamı ilk albümleri *New Boots and Panties'in bonus bir şarkı ve 1977 tarihli Sight and Sound konserinin hiç görülmemiş canlı kaydı ile birlikte tekrar çıkarılmasıyla* kutlanıyor. Bu albüm küçük ve şirin bir koleksiyoncu parçası... Her ne kadar kazanılan paranın nereye gideceği (muhtemelen yapım şirketine) belli olmasa da bu tüm Ian Dury ve the Blockheads hayranları için değerli bir hazine.

Non-Stop Punk Kabaresi: Ian Dury, Sex & Drugs & Rock & Roll

Geçen hafta Ian Dury'nin biyografi filmi Sex & Drugs & Rock & Roll'u görmek için Barbican Centre'a gittim. Çok az film gösterimi daha uygun bir ambiyansa sahip olur; Barbican şaşırtıcı şekilde 70lerin başındaki gibiydi, somut Brütalist dış iskeletin içinde kahverengi ve turuncu bir senfoni. Açılış jeneriği dönerken ben haftada üç gün çalışmak hakkında şikayet eden birisi tarafından karides kokteyli servis edilmesini bekliyordum. Her neyse; filmde hoşlandım. Çocuk, baba, grup arkadaşı ve müzisyen olarak başarılı bir Ian Dury portresiydi; yarı Dickens tarzında bakım evine konulmuş tavus kuşu ihtişamlı çocukluktan nahoş ve acımasız özgerçekleştirime harcanmış bir yetişkinlik... Dury'nin çilekeş ilk eşi ve büyük ölçüde tanınmamış sevgilisi, komisyoncu başçı ve esin kaynağı Denise Roudette'nin portreleri kadar Andy Serkis de mükemmel.

Ian Dury nasıl bir punktu? Müzikal açıdan konuşursak; en yakın ilişkisi, önceki jenerasyonun büyük grup sound'ı ileydi. Bu mixin içine grubu funk, jazz ve reggae karıştırdı. The Blockheads'in soundu da eski rock n roll'un saldırgan yapısına sahip; eli çabuk, kaslı ve canice. "Sweet Gene Vincent"ın başlangıç kıtası brütal ritimleri ve muhteşem fiyakalı vokaliyle az bulunan bir cevherdir.

Dury'i etkileyen diğ er Şey mekan, sol alan kafiyeleri ve My Old Man'in aŐııı duygusal kayıp dünya duyarlılığı ve Essex harikası Billericay Dickie'nin duruŐundaki zirveye tırmanıŐtır. Onun Şarkılarını dolduran fırsatÇı ve palavracılar bazen onun sahne karakterinden ayırt edilemez fakat Sex & Drugs & Rock & Roll bunda doğuştan var olan performansının katmanlarını etkili Şekilde ortaya çıkarır. Dury'nin morukları/ ihtiyaıları, ekranda unutulmaz bir Şekilde "biz sanat ve zanaatız" diye tarif ettiği sanat okulu boheminin arka planına aktarıldı ve benimsendi

Var olan müzikal uzaklığına rağmen, Dury'nin onu doğrudan punkla aynı hizaya sokan ve belli bir anti estetik avantajı vardı. Sadece Dury'nin kendisiyle tam uyan kaba ve ikonları parçalayan punk beğenisi değil aynı zamanda o Lester Bangs'in "punk duruşunu değerli kılan Şeylerden birisi g  ten feragat edilmesiyle maddenin ya da en azından stilin nasıl varsayım gibi g r nd ğ d r." Şeklinde tanımladığı sahiplenme ve kendisinin sosyal marjinalleŐme düzeltmesi yoluyla güçlenmesini barındırıyor.Eğer siz mücadelenizi vermek ve yaşama devam etmek için kelebek gibi kendi kabuğunuzdan yavaşça kayarak  ıkamıyorsanız, parçalanmış ve kırılmış parçaları kendinizi tamamlayan bir parça olarak yanınızda sürükleyip arkanızda bırakamıyorsanız punk bunu yapmanıza yardım eder. Rahatsız, uzlaşmaz bir süreç bunu muhteşem kılıyordu. Punk'ın meydan okuyan ve g  s ze ve ekonomik ve estetik gerekçelerle sosyal açıdan dışlanmış olanlara özür dilemeyen görünümü Dury'nin müziğini enjekte ettiği zehrin içinde döner. O kendine özgü ifadesini 1981de son Şarkısı olan 'Spasticus Autisticus' ile buldu; sosyal olarak takdir edilen, himayeci formunda kabul etmeyerek kendiliğinden saygınlık kazanan ulusal bir marŐ.

**İŞ bu sevgili metin bütünü Gamze Kayacak tarafından
dilemze kazandırılmıştır.**

Titremeyle sarsıldı bedeni ;;;:;;:;;:,,,,,,

“Doğurmaktan utanan bir kadının mağaranın en kuytu yerinde duvarların etine geçirerek ellerini

Ayırdığı bacaklarının,

“yüzü suyu” hürmetine mağaranın efendisine devr ettiği bir doğuştan derviş”

Nicedir duymadığı sesinin iplik iplik ıssız tasında unutulmuş bir şekerli ağda sözler

Döndü aynaya karanlıktı kuytuydu

Gördüğü aksinde

“ya rab,”kurtar

Bir salıntıyla ağırlaştı bedeni (ve büyüdü)

Tüm alnından tüm çenesinden tüm bedeninden

Dövmeli, orospu karılar

“çamur, tapındığım deliliğin altında ezilen

Tapındığım deliğin içinden geçen

Tilki derisiyim koyun derisiyim isa’nın,”

Kanlı bir parmak çevirdi sayfayı geriye

“bir adım daha,”dedi ileriye, seyirtmişti, dört nala bundan sonra onu soysuz atları

Sağdığı bir huzmeyi güneşten çekti kuytusunda kararan aynanın suretinden

“zor dağlanmak gecelerce, ya rab,”

Yürüyor ağlarında mağaranın, bir kof yeşil duvarlar

Görüyor görmeyecek ne varsa ne yoksa

Ağında erittiği etten kollarının bacaklarının yerinde tuz gizinde söz izleri

Görüyor –bir ağı yükseliyor hepsinin bedeninden, bir düş içlerini kemiriyor

Ses veriyor ses oluyor –dağlanıyor harlı ateşte sözler

“gördüğüm serap çölüyle örtülmüş her kadın her kadın

Çığlık arsız çığlık yortusuz

Ölümün kıytısında engerek-ler nefessiz ve birinde bulmuşsa kendini
O kadar esrik ve aşık
Her kadın kanıyor hepinizin yerine her kadın
Sakinleştirilmeli, kelimeleri dilsiz
Filsiz çıkmışlar ebabil kuşlarının çölde sükut savaşına

VE BU DESTAN

Atf edilmekte tarafınızca

Kuvayi milliye ve iktidar_ı terrakiye

Ve Kibele non-phallanotorist-kibele secdede vecd içinde

Beyaz bir örtünün ucu – temas ve şuh kahkahayla ve korkusu içinde
sinik

.....
Bir kadın

bir kakafonik müzikle boğmaya çalışıyor kendini bebeğinden kestiği
kordon bağıyla

Bir incir yaprağıydı gördüğü oysa ki salıncak her havalandığında,
çatlayan damarları yaprağın bir yeşil

Bir simli takunya terasın en kıytısında kanatlanmak için bekliyor

Salınırken o an-boynuna doladığının ucunda

Bir çift simli takunya ayakucumda—

... tanrı bedesten

Bir blurry billur cam keskini –ucu tanrı kafesten

Patalojikbir durumolmalıbu

Çünkü inkar ediyorum –devlet belki de anlayamayacağımız kadar
iyiydi hepimizin nizamlı mıntıkası için

Kapkara dilini uzatıp boncuklarla süslü kırmızı ağzından, çıplak
ayaklarıyla koşuyor bir “hıdrellez közünün,”üzerinden –tanrı kaçmış
kafesten

Dağıtmış –

Fransız mandasını reddediyordu aksansız bir duru kelimegöbeğiyle

Her baba devlet öfkelenir böyle yeniyetmelere

Tırnaklarıyla yemiş ağız etlerini
.....

Neşeli bir şarkı söylemek istiyor lady bugün

Ve lakin
Güneş ışığı yok
Bir çocuk baladı-“tırnaklarıyla yemiş ağız etlerini”
Renkli bir şemsiye yağmur benekli
Elleriyle kollarıyla anlatıyor kendini pek neşeli
Koltuğa atılmış şark halıları bekliyor eve dönmesini
Yeni hikayeler biraz karmaşık geliyor kulağına, içi geçmiş sanki biraz
Sanki yıllar var ki vişneçürüğü perdelerin gerisinde, şamdanlarda
yakarak gözünü mumu yerine
Beklemiş, beklemiş, beklemiş,
Karıncı duası bir küçük dantelli ayna bir tutam şeker içine attığı
çekmecesinin
Bir bugideli saç lülesi, rengi bir küllü kahve dumanı, saman kağıtlara
yazılmış adı

***Ve sırf daha anlaşılır olsun diye, dilinizi alfa-“ben”-in-iz-in izinde de
ve down
bir sendromdur-güneşin batışının adına verilen-“Thanatos,” stop
driving me right now***

***yoksunluk
mahrum mahremiyet
salt
ve mutlak
varlığına –hapsolmuş
her ne varsa –her ne vesaire...
elleri nörotik-çe derdiniz lügatınıza uygun olarak
aranyor-aranyor-aranyor
oysa ki bir iki de olsa kelam dı onunkiside
sırf “kendine özel bir dille,”konuşamıyor diye
fevkaledede estetik salladınız ipin ucunda,elektrikli sandalyede, gaz
maskesiyle
etleri pörçük bölük kanlı masanızı süslüyor televizyon ekranından –
bir matrix düzeneğinden rakam olarak akıyor sos niyetine –
süzülüyor filtrelenmiş-süzgeçten geçerken derisinin tortusu kalıyor
gözeneklerde
şiddetinizdenmuzdaripgüldükıyılırkeneti
karanlıkta
sükut diliyle***

yokluğunun içinde
ölgün yüzlü bir uykuyla
yoğruluyorum bedenim
benim değil bedenim
duyuyorum diye bağıırıyorsun duyuyorum
senin elinde
varlığının dışında
bronz yüzlü ucuz melek içinde üşüyor

Bir fotoğrafında görmüştü

Bir yoksunluğa mahkum olmuş her nefes gibi, ölümüne koşuyordu
bazen sadece bir kısacık saatte, sadece dinleyerek sesleri, kendine
kelimelere yaratmaya çalışarak, *tuhaf şey bir yerde bir adam dans
ediyor, içine bakıyor gözünün, kendi gözünün ama, kadının kafasında
ıslak sokak, masalar eğretili vişne çürüğü kadife örtülü, tamburlar
yırıyor perdeleri, uzaklarda tam içinin uzağında balkan düğününde
dişi şamanlar dans ediyor adamın karşısında,*

Bir fotoğrafımızda görmüştüm; yatağın içinde oturuyoruz öylece, sen
galiba biriyle konuşuyorsun karşındaki pencereden, pencerenin
kenarına tünemiş bir kafa görüyorum, sanırım deniz hoper ın birazdan
otobanda parçalanacak olan kafası; konuşuyoruz biraz, fötr şapkanın
ona iyi gittiğini iyiden iyiye düşünmeye başlıyorum. Güzel bir teras ve
günlerin ağustosun kucağında.

“Bir fotoğrafını görmüştüm,” yedi kadın vardı ayaklarında mestler,
zeytin yeşili bir suyla arınıp, abdest almışlardı. Seccadeler uzanıyordu,
kanatlanıyordu, üzerime yağıyordu yeşil gövdeleriyle sağa sola salınan
otlar tarlasında; teker teker adımlayıp tahta bir merdiveni, ölü bir
bebeği uzatıyorum onlara.

bir fotoğraf görmüştüm. Günahı için bedel ödeyenler çantalarını
yanlarında taşıyordu. Siyah kaplı ahşap büyük kutusu mağaranın
önünde duran adamın başı kovuktan sarkıyor ve bir yılan balığı
adamın burun deliklerinden dışarı uzanıyordu.

Fotoğraftı. Gece gündüz düşünen düşleyen içi karanlık-dışı karanlıkta
parıl parıl- türü bilinmeyen üstü cam kesikleri ile çizik çizik, suya
dokunan gövdesi yosuna bulanmış, suyun üstünde nefes alan

organlarını rüzgar aşındırmış bir kaya. Algıladığı oluşunu yok etme hissi ile dopdolu. Karanlık, rüzgarlı bir gecede, hep aynı gecede, gece gibi duruyor-kusuyor-gülüyor-sevişiyor/bekliyor. Esriyor, yokuştan aşağı sona kalan bir iki nefesi de tüketmek için koşuyor- nefes vermek üfleyip var etmek istiyor- yoğurduğu çamur şekil almıyor- bekliyor bekliyor bekliyor- an olmak –bellekten kurtulmak-doğurmak ve kanamak kana kana kanamak-son ana kadar –zaman tükenene kadar

**SUÇ, SEX, CİNAYET, UYUŞTURUCU, TECAVÜZ, SAPKINLIK, POLİS,
PORNO, SİYAH**

YAYIN HAKLARI 2009 BILL WHIPP

Edit by Gözde Üçyıldız

Desteği için Ziriab Mobile'a teşekkürler.

Beat Jenerasyonu Amerika'da baş göstermişti. Grubun ilk belirtileri John Clellon Holmes'in 1952 yılında yayınlanmış olan "Go" romanında ortaya çıkmıştı. Romanın Yayın hakları kısa sürede satılmış ve New York Times Holmes'un "This is the Beat Generation" başlıklı makalesini yayınlamak için ücret ödemişti. Bu makale aracılığıyla 400 şaşırtıcı harf kâğıt üzerinde vücut bulmuştur.

1955 Nisanında Jack Kerouac'in "Jazz of the Beat Generation" makalesi New World Writing isimli magazinde yayınlanmıştı. Howl'un Six Gallery'de ilk meydanlara çıkışı 13 Ekim 1955 te vuku bulmuş, sonrasında Ekim 1957'de baskısı çıkmıştı. İlk baskı satılmış ancak ikinci baskıya Gümrük Memuru Chester Mc Phee tarafından 1957 Mart'ında "Kullanılan sözcükler ve yazım tarzı müstehcen. Çocuklarınızın bunu görmesini istemezsiniz" gerekçesiyle el konulmuştu.

Aynı yılın Sonbaharında Black Mountain Review ve Evergreen Review beat etkisindeki basımları çıkmıştı. Ağustosta Kerouac'ın "On the Road"u ve Ağustosta Gregory Corso'nun "Gasoline"i yayınlanmıştı. 1958 Martında Kerouac'ın "The Subterraneans"ı yayınlanmıştı. Dennis McNalley'ye göre Beatnikdom Şubat 1958 de, Playboy beat ile alakalı üçlemesini yayınladığı zaman başlamıştı: "Cool Swinging in New York", "A Frigid Frolic in Frisco" ve Herbert Gold tarafından kaleme alınmış bir deneme. Bu makaleler, o güne kadar duyulmamış bir argo kullanan ve saman altından su yürüten cool jazz zombilerinin ve zengin aylakların absürd bir tablosunu ortaya koydu.

⁹⁰ Orijinal Beat Scene Dergisinde yayınlanmıştır

Bu esnada yazınsal bir hareket olarak Beat tüm ana basılı medyada tartışılmaktaydı. San Francisco Chronicle köşe yazarı Herb Caen şehrin Kuzey Sahil alanında bir araya gelen bohemlerin güncesini tutmaktaydı. "Beatniks" sözcüğünün 'beat' eylemine 'nik' takısını ekleyerek onun tarafından türetildiği herkes tarafından iyi bilinmektedir. İlhamını dünya etrafında ilk turu atmış uydu olan Rus uydusu Sputnik'ten aldığını ileri sürmüştü. Daha az bilinen ise eşinin liberal Hristiyan Kilisesinin koruması altındaki Pierre Delattre tarafından yönetilen Storefront Kuzey Sahili kilisesine dahil olduğuydu. Caen bu insan grubuna dair bilimsel bir hoşnutsuzluk beslemekteydi. Polis de bu yeni fenomenin farkına varmaktaydı. 6 Mayıs 1958'de Kuzey Sahilinde normalden fazla devriye gezmekteydi.

15 Temmuz 1958 de The San Francisco Chronicle magazin kısmında Allen Brown tarafından yazılmış "Life and Loves Among the Beatniks" başlıklı iki parçalık bir makale yer aldı. Bay Brown'ın beat yaşam biçimi üzerine raporu gözlem ve halüsinasyonun bir karışımıydı. Bazı yönlerden gerçek sanatçılarla öylesine takılanlar ve hafta sonu takılanları birbirinden ayırma konusunda dikkatliydi, ama sonuçta bohem klişelerinden oluşan bir dizgi oluşturdu: Çevrelerindeki her şeyle ilgilenirken, bir yandan da her hareketlerinde derin bir ölüm arzusunu yansıtan, karalara bürünmüş 'varoluşçular'.

Haftalarca plaj bebekleriyle hayat süren adamlar, siyah sevgililerini şık takımlar içinde dolaştıran beyaz kadınlar, ev ve aile yaşantısına dair Amerikan ideallerine karşı çıkan homoseksüeller. Esrar ve ucuz şarapla kendinden geçerek, yalnızca bop müzisyeninin tek hecelerden oluşan heyecanlı dilini konuşan herkes.

North Beach yüzyıl başındaki sosyalist günlerden 1920'lerin Kayıp Kuşağına kadar San Francisco'nun asi gençliğinin geleneksel evi olmakla bilinir. Vallejo ve Filbert arasındaki Grant Street Beat merkezi olarak anılır ve Bay Brown bizi Coexistence Bagel Shop, The Place, The Cellar, The Coffee Gallery & Tea Room ve City Lights Kitapçısına götürür. Yol boyunca beat hareketi ile bağlantıları olduğunu inkâr eden "renkli karakterler" olan bir çiftle konuşur ve makalesinin büyük bir kısmı hayali beatniklere bir tanıklık olarak görülür. Bu beatnikler gururla beat kuşağının Norman Podhoretz, Kenneth Rexroth and

Herbert Gold tarafından yazıldığına değinir, görünüşe göre bu adamların hareket hakkında neredeyse tek tip bir negatiflikte yazdığını anlamadan. Kendilerini şaşırtıcı bir biçimde iyi ifade ederler, beat hareketi hakkında kısa konuşmalar yaparlar ve sonra kaçınılmaz olarak cüzdanlarından yıpranmış bir kitap kesiti çıkarırlar ya da düşüncelerini geçerli kılmak için Oscar Wilde'dan bir pasaj okurlar. Makalenin yayınlandığı günün erken saatlerinde Paul Swanson adlı saksafoncu 126 Oregon caddesindeki Eric "Big Daddy" Nord tarafından düzenlenen kendi içeceğini kendin getir partisinde Parti kısmının çatısından düşerek öldü.

Paul Swanson'ın o zamanki kız arkadaşı eski kocası Al Sublette'in soyadını kullanan 20 yaşındaki Connie Sublette idi. Al, kendisini üzerinde çalıştığı caz hakkında, Hold Your Horn High adını vermeyi planladığı kitabının karakterlerinden biri olarak kullanmayı planlayan Jack Kerouac'ın arkadaşıydı.

Connie birkaç çok zor ay geçirmişti. Annesi ölmüştü, Al ile olan fırtınalı ilişkisini bitirmişti ve şimdi Paul'un ölümü onu sarsmıştı. Salı günü Al'ın cenaze yemeğine katıldı, herkesin içinde ağladı ve gözyaşları arasında Tanrı'ya "Neden" diye sordu. Haçını Al'ın yanına bıraktı ve James Parry adında bir arkadaşı ile Coexistence Bagel Shop'a gitti. Bagel Shop'ta Paul Boucher adında, oraya karısıyla birlikte gelmiş olan başka bir arkadaşıyla buluştu. Akşam geç saatte Boucher onu arabasıyla Al Sublette'in 426 Lyon caddesindeki dairesine bıraktı. Al evde değildi ve Connie sarhoş ve acıdan inleyen bir halde öndeki basamaklara oturdu.

Eroin ve viskinin etkisinde olan denizci Frank Harris geldiği sırada ev sahibinin Connie'ye gitmesini yoksa polis çağıracağını söylediğini duydu. Harris Connie'ye bir taksiye binmesi için ona yardım edebileceğini söyledi, ama bunun yerine birkaç bina aşağıya yürüyerek 432 ve 436 Lyon arasındaki yola geldiler. Harris onu öptü. Connie karşılık vermedi. Kıyafetleri bir çit üzerinde titizce katlanmıştı, ama kısa zaman sonra 'Al! Al!' diye bağırmaya başladı. Siyah bir adam ve kiracı olan Harris korkmuştu. Connie çok fazla gürültü yapıyordu ve Harris'in sarhoş ve çıplak bir kadınla yakalanmak konusundaki korkusu haklıydı. Ağzına bir mendil tıkarak onu susturmaya çalıştı, ama Connie karşı koydu ve bağırmaya devam etti. Harris mendili

onun boynuna dolayarak arkasından asılmaya başladı, sonunda onu öldürdü. 'Sadece sıkmaya devam ettim,' dedi sonrasında.

Harris o telaşesi içinde yeni bir mantoya ait bir faturayı düşürerek kaçtı. USS Gaffey adlı gemisine geri döndü ve ertesi sabah faturanın kayıp olduğunu fark ederek ranzasında oturdu ve yakalanmayı bekledi. Sonrasında sadece Connie'ye yapmış olduğu şeyden ötürü değil aynı zamanda annesine yaşattığı acı için derin bir pişmanlık duyduğunu ifade etti.

Cinayet Salı günü gazetesinin ilk sayfasının sol üst köşesinde yer aldı. Manşette "Yoldaki Çıplak Ceset, 'Beatnik' Kız Aşk Arayan Denizci Tarafından Katledildi" şeklindeydi ve Connie'nin bir fotoğrafı açıkça boğulduğunu göstermekteydi. Hikâye diğer iki hikâyeye birlikte 6. sayfada devam ediyordu; biri Harris tarafından verilen bir ifade ve diğeri Connie'nin kısmen biyografisi ile Al ile yapılan bir röportaj 6 ve 7, sayfaların tepesinde devam ediyordu. The Chronicle açıkça bu çarpıcı seks, uyuşturucu ve cinayet hikâyesinin okuyucuları olan saygın vatandaşlar için önemli olduğunu düşünmüştü.

Connie iki yaşında evlat edinilmişti ve zamanını kendi memleketi olan Portland Oregon'lu suçlu kızlar için kurulmuş olan bir evde geçirmişti. Son üç yılda sarhoşluk sabıkaları vardı. Zaman zaman The Place ve Bagel Shop'tan dışarı atılmış ve son zamanlarda gece 3te koridorlarda bağırarak diğer oturanları uyandırdığı ve sonrasında sokakta çıplak koştuğu için Milano Otel (426 Broadway)'deki odasını boşaltması istenmişti. Al Sublette bile birkaç ay önce gece 2.30 da zilini çaldığı için onu tutuklattırmıştı, ama ölümünden sonra Al nazikçe Connie'yi şöyle tanımladı: 'gözlerinde yıldızlar vardı ve her zaman gitmek istedi.' Frank Harris Connie'nin cinayetiyle sorgulandığı zaman mahkemede kendisini işe bırakması karşılığında bir narkotik polisine iki sarma vermekten tekrar tutuklanan Neal Cassady ile aynı kelepçeyle kelepçelenmiş halde görüldü.

19 Haziran'da Vali George Christopher beat kuşağı ile ilgili kendi fikrini beyan etti: 'her çeşit suçu yücelten böyle süslü bir isim benim için çok yeni moda bir şey. İnsanları nasıl adlandırdıkları umurumda değil, - Beatniks, eatniks ya da deadbeats - sadece bir kişi kendisini sanatçı ya da yazar olarak adlandırıyor diye uyuşturucu bağımlılığını

ya da fuhuşu mazur göremezsiniz. Kurallar “beat”lere hiçbir ayrıcalık tanımayacak şekilde ortadadır.’ San Francisco polis şefi Charles E Borland’ın doğruladığı gibi 6 Mayıs’tan beri North Beach’te polis devriyeleri üç katına çıkarılmıştı ve her devriye sonrasında The Bagel Shop, The Place, The Coffee Gallery & Tea Room, The Paper Doll, The Copper Lantern ve The Cellar gibi beat mekânlarının aktiviteleriyle ilgili yazılı rapor verilmesi talimatı verilmişti.

21 Haziran Cumartesi günü gece 2’de San Francisco Polisi Eric Nord’un partisini bastı ve 7 kişiyi tutukladı. Üç kişi sarhoşluktan, 2 genç alkol bulundurmaktan, üçüncü bir çocuk dışarıda ve uyuşturucu bulundurmaktan tutuklanırken, Nord kendisi izinsiz kamuya açık dans düzenlemekten ve trafik ihlallerinden tutuklandı. Kefaleti \$130,00. olarak belirlendi. Vekil Currie polisin kulübü kapatmak için hiçbir gerekçesi olmadığını belirtti ama “dans etmeyi yasaklayabileceğini” de ekledi. Gazetede Nord a sağlık departmanı tarafından binadan taşınması ve bina sahibi tarafından 1 Temmuz’a kadar binayı boşaltması talimatı verildiği yazıldı.

22 Haziran’da “Life and Loves Among the Beatniks” in ikinci kısmı yayınlandı. Allen Brown, Norman Podhoretz ve Herbert Gold’dan açıkça alıntı yapmaktaydı. Tipik bir beatnik in bir gününü, çok az mobilyalı ya da hiç mobilyasız tek odalı bir apartman dairesinde sabah geç uyanmak, banyo yapmamak, tıraş olmamak ya da dişlerini fırçalamamak, basitçe benzer kirli kıyafetler öbeğinden rasgele kirli kıyafetler seçmek ve The Bagel Shop’a giderek parayı kahveye yatırmak olarak betimlemekteydi. Şu sonuca varıyordu: ‘Beatniklerin pek çoğu ölmek ister. Ama ölümün yanı sıra konuşmayı da severler’.

Okuyucuya bir yandan da, paragraflara dönüştürülmüş bir dizi kısa yorumda bulunan ve en sonunda, cool jazz üzerine John Clellon Holmes imzalı bir makaleden dem vuran, kim olduğu belli olmayan – ve muhtemelen kurgu ürünü– bir beatnikin düşünceleri de sunulur.

Bu kurguyu yarım yüzyıl sonra okuyan okuyucu yazar ve görüşülen kişinin aynı kaynaklardan alıntı yaptığı tesadüfıyla sarsılır. Bay Brown daha sonra hafta sonu bohemlerini tanımlar ki bunlara günlük hayatta mahrum bırakıldıkları özgürlüğü deneyimlemek için North Beach’e keşfe gelen homoseksüeller de dahildir, konformist siyah

balıkçı veya kazak ve kot pantolon giyimlilerdir, ve başka bir isimli beatnikin bir gün North Beach'in turistik ticaret için birkaç bohem barını da içine alacak olan yüksek kira bölgesine dönüşeceği ifadesiyle son bulur.

23ünde Tahkikat Jürisinden önce Paul Boucher Connie Sublet'in cinayeti davasında tanıklık yapmak üzere çağrılmıştı. Sonrasında eşi Shiela ile bir bira içmek için The Coffee Gallery & Tea Room'a gitti. Huble Rhodes ile bir tartışmaya girdi ve bu iki adam bir tanesi kaçmadan önce Rhodes'un başında sandalye kıran üç adam tarafından saldırıya uğradı.

8 Ağustos Cuma günü Chronicle'da beatnik bölgesinde okullu kızların kaybolduğu yazıldı. 'Archy ve Mehitabel' serisinin, prodüksiyonu Eric 'Big Daddy' Nord tarafından yapılan tiyatro uyarlamasında bir sokak kedisini oynayan Dyanne Anderson (16) ve aynı oyunda sahne görevlisi olarak çalışan Pat Nicolai (17), Marines Memorial Theater'da bir gece önce gerçekleştirilen performansın ardından ortalıktan kaybolmuştu. Dyanne Cuma geç saatlerde annesini aradı, Tahoe Gölünde olduğunu söyledi ama annesi onun hala San Francisco'da olduğuna inanarak polise kayıp ihbarında bulundu.

Kızlar Pazar günü, saçları boyanmış olarak geri döndü, Nord ve oyunun teknik sahne yönetmeni olan Thomas J Lawrence ile Mill Valley ve Big Sur'da oldukları açıklamasını yaptılar. Karısı tarafından kayıp olduğu bildirilen Lawrence çocuk suçlarına iştirak etmekten tutuklandı. Dyanne kaçmak ve ahlaki olmayan bir hayat sürdüğü için tehlikede olmak gerekçeleriyle bir Gençlik Rehberlik Merkezine gönderildi. Tutuklamayı gerçekleştiren Earl Rolandson derinlemesine bir araştırma yapmış ve şunları dile getirmiştir: 'Dyanne bize bu adamlarla o kült tarafından bir çekim ve evdeki bir miktar mutsuzluğun bir kombinasyonu doğrultusunda gittiğini söyledi.'

12 Ağustosta 100 kişilik bir beatnik grubu 'Gerçek Dünya'yı ziyaret etti. Şair Bob Kaufman, Lyle Tollefson ve Maggie Reiff önderliğinde ve flüt, bongo, ekmek ve alkolle donanmış olarak grup iki kiralık otobüse yerleşti ve Squaresville'e doğru yola çıktı. İlk durak grubun çıkartma yaptığı ve Post Caddesi girişinden girerek diğer ziyaretçilerin çok içinde nefes nefese kaldığı lobiye indiği Saint Francis Oteliydi.

Topluluk, bu noktadan Geary Street'e geçti ve lüks bir giyim mağazası olan I. Magnin'e girerek, hazırlıksız yakalanan kibar mağazayı, kazaklar, çantalar, lekeli pantolonlar ve kirli gömlelerde son modayı sergiledikleri spontan bir moda şovu sergilemek için kullandı. Buradan grup tiyatroya gelenlere göz atmayı planladıkları Curran Tiyatrosuna gitti ama 3 polis arabası, bir polis kamyoneti ve 7 polisin gelişi planlarda bir değişikliğe neden oldu ve otobüslerinin beklediği Saint Francis'e geri döndüler.

Bir sonraki durak sembolik bir ekmek değiş tokuşunun yapılmasının planlandığı David'in Şarküterisiydi. Ancak dükkân sahibi David Apfelbaum bu değiş tokuş ile ilgili kendisini uyaran çeşitli çağrılar almıştı ve 'Sadece yalnız kalmak istiyorum' diyerek saklanmaya çalıştı.

Tur gecikmiş gibi görünüyordu ve Press ve Union League Klübü, Mark Hopkins ve Fairmont Oteli turları iptal edildi ve grup iki polis arabası eşliğinde Army Caddesi ve Portero Sokağı köşesindeki top sahasına gitti, burada meydanlara beatlerin %100 Amerikalı olduğunu kanıtlamak için Bank of California 'Nuggets' ile maç yaptılar. 'Beysbolu seviyoruz', dedi beatniklerden birisi.

Turun son durağı Sheridan Palace Oteli boyunca bir yürüyüşü, burada grupla birlikte olan Big Daddy Nord Dyanne Hansen'in kaçması olayına karışmasıyla ilgili olarak polise teslim olacağını duyurdu. Beatlerin otobüsleri Nord'un Oldsmobile olan aracını takip etti, kalabalık Adalet Sarayını geçerken onun adının harflerini ilahi biçiminde bir cenaze ağıtı olarak söylüyordu.

The Place'e dönüşte, Kauffman 'Çorak Kayıp Bölgede Gördüklerimiz' isimli bir tartışmaya başkanlık etti. Gözaltı süresi boyunca, Nord kızlara ilgisinin sadece babacan olduğuna dair bir ifade verdi ve Bölge Başsavcı Yardımcısı John Rudden Nord'un kızları eve dönmeye ikna etmeye çalıştığı konusunda hemfikir oldu, seks yapıldığına dair hiçbir işaret yoktu ve kızlar dört günlük yolculuk sırasında küçük bir bardak şaraptan başka bir şey içmemişlerdi. Thomas J Lawrence da aynı zamanda gözaltına alındı ve her iki adam \$1000 kefalet karşılığında serbest bırakıldı.

16 Ağustosta The Chronicle Nord ve Lawrance'ın çocuk suçlarından yargılanacağını duyurdu. İlginçtir ki gazetenin özellikle de ulusal dikkati şehre çeken beatnik birikimlerden etkilenebilecek olan gençler için ahlaki kurallar ve toplumun sağlığı konularındaki gösterişine rağmen, Chronicle Bayan Anderson'ın sadece adını değil adresini (1985 Jefferson caddesi) ve okulunu (Lowell Lisesi) da yayınladı, küçük bir kızın neden sürekli olarak baliketi ve şehvetli olarak tarif edildiğini gösteren sevimli bir tasviri.

18 Ağustosta Poucette isimli Parisli bir ressam tarafından beat sahnesine Avrupalı değerlendirme getirildi. Üzülerek Paris'i San Francisco ile kıyaslayarak 'Şimdi hepsi aynı şey,' dedi, 'Şimdi hayat yok, amaç yok, çalışmak yok.' Yaklaşık 1,82 cm. boyunda ve 130 kg. ağırlığında olan Eric Nord, 1,52 cm. boyunda olan Poucette'i cebine koymayı arzuladığını ifade etti. 'Dans etmek isterdim,' dedi. Ve yaptı da.

19 Ağustos'ta Nord tekrar tutuklandı, bu sefer 'oradaki bir pilice' bazı elbiseler satın aldığı Los Angeles'ta karşılıksız çek kullanmaktan. Bir marangozluk işinden \$2500 kazandığını ve bunun harcamaları karşılayacağını düşündüğünü iddia etti. Başka bir \$1000 kefalet karşılığında serbest bırakıldı, ama maalesef Poucette ile öğlen yemeği randevusunu iptal etmek zorunda kaldı.

29 Ağustos'ta Nord'un Party Pad'ini kapatılacağı rapor edildi. İddiaya göre mekân Polisin, Sağlık Departmanının, evsahibinin ve diğerlerinin başına dertti. Nord mekânı boşaltmayı kabul etti ve ona bunu yapması için 10 gün süre verildi.

Chronicle 16 ve 17 Eylülde Polis ve Alkol Kontrol Masasının North Beach'teki problemlere karşı birlikte çalıştığını yazdı. 53 alkolle alakalı işin son birkaç yılda iş yapamamış olması gerçeğine rağmen alkol servisi yapmak için yeni ruhsat verilmeyeceği yazdı.

Nord'un mahkemesi 23 Ekim 1958'de başladı. Çocuk Mahkemesi yargıcı Melvin Cronin'di ve jüri sekiz erkek ve dört bayandan oluşuyordu. Mahkeme boyunca Nord aynı zamanda kızların da ifade ettiği gibi, kızlarla yaptığı yolculuğun masum bir eğlenceden farklı bir şey olmadığında ısrar etti, ama bu ifadeye rağmen hem Nord hem de

Lawrance suçlu bulundu. Cezasının uygulanma zamanı Aralık olarak planlandı.

21 Kasım'da Nord iflas etti. Borçlarını \$11,286.39 olarak listeledi, bu borçların içinde \$338,29 Bagel Shop'a, \$50.00 330 Frederick caddesindeki apartmanının ödenmemiş kirası ve \$343,19 1956'da aldığı hi-fi radyo – fonograf kombinasyonunun bedeli dahildi. Mal varlığı üç sandalye, kırık bir masa, \$50 değerinde kıyafet, \$100 değerinde kitap, mahkeme tarafından \$150 değer biçilmiş bir adet 'bedelsiz' mayalar öncesi bereket sembolü ve bir dolar nakit para olarak açıklandı.

27 Aralıkta Nord bir beatnikin hayal edebileceği en korkunç cezaya çarptırıldı: çalışmak. Yargıç Cronin Nord'a bir iş bulmasını ve beatnik bölgeden uzak durmasını emretti, şunu ekledi: 'Sen ve beatnik bölgesindeki arkadaşların olağan dışı yollarınızı, yetenekli, kabiliyetli ve geniş çaplı olduğunuz izlenimi vermek için vurguluyorsunuz ama aslında size bakan biri ortada hiçbir yetenek göremiyor'. Nord'a ek olarak \$300 para cezası, üç yıl gözaltı verildi ve bu şartları ihlal ederse bir yıl hapiste kalacağı bildirilerek küçük yaştaki kızlardan uzak durması söylendi. Thomas J Lawrence'a üç yıl gözaltı ve \$150 para cezası verildi.

Haberlere göre bundan sonra San Francisco'da ortalık durulmaya başladı. 1958 yazı şehirde normalden fazla sıcak ve sisli geçti. Körfez bölgesine 1950'den beri ayda 10,000 yeni kişinin taşındığı tahmin ediliyordu. 1963 civarında Amerika aya bir insan göndermeyi umuyordu ama roketler sürekli patlıyordu. Bilim adamları yine de akşamdan kalmalık ve baş ağrısını önlediği söylenen toz halinde viski ve yeni bir uyuşturucu olan LSDyi icat etmeyi başardı. - 25 kişinin sadece bir kullanımdan sonra dramatik psikolojik kırıma yaşadığı bildirilmişti. Amerika'nın güneyinde okullar, farklı ırkların kaynaşmasına yönelik federal emirnamelere uymaktansa eyalet kararıyla kapatılıyor ve bu duruma karşılık misilleme olarak, kiliseler ve sinagoglar bombalanıyordu.

Mississippi'de siyah bir adam tüm gece beyaz ziyaretçileri olduğu için tutuklandı. Tarafların tamamına \$50 para cezası ve 30 gün hapis cezası verildi. Soğuk savaş hiddetleniyordu ve Amerika kendini büyük

buhrana gömene kadar anlamsız bir program ile idare ediliyordu ve beatler buna ters yönde çalışıyordu.

Look dergisi 19 Ağustos 1958'de North Beach Sahnesini yoklayan ve Hube 'the Cube' Leslie, Linda Cherney (Bagel Shop'ta Linda Lovely olarak biliniyordu), daha sonra güney Kaliforniya'da Venice sahnesi ile fazla sıkı olmayan ilişkiler kuran bir sanatçı olan Wally Berman ve fotoğrafına 'Bir Beatnik hepimiz biraz beatiz' dedi şeklinde kısa bir açıklama yazılan Big Daddy Nord gibi renkli yerel insanları gösteren 'The Bored, The Bearded And The Beat' başlıklı bir foto haber yayınladı.

1955 Kasımında Natalie Jackson herkesin ortasında intihar ettiğinde kendisi Neal Cassady'nin sevgilisi olmasına ve Kerouac'ın da aynı evde bulunmasına rağmen beat kuşağına hiç değinilmedi. Neal Cassady 1958 Haziranında tutuklandığında hiçbir beat bağlantısına değinilmedi ancak 1958 sonlarında çocuk ya da genç alt sınıf ile ilgili pek çok suç hikâyesi beat olmakla nitelendirildi. Veterans Administration hastanesinde personel psikiyatristi olan Dr. Francis Rigney 1959 1 Nisanında Amerikan Ortopsikiyatri Derneğine bir rapor verdi. Dr Rigney 100 geceden fazla bir zamanı çeşitli North Beach bölgelerinde beatlerle takılarak geçirdi ve onları 'analiz ettiğini' iddia ediyordu. 'Toplumsal dışına çıktılar ve her hasta insan grubu gibi yalnız bırakılmak istiyorlar' dedi.

Dr Rigney 'uzunca araştırması' sırasında kendisini gizlemedi. 'Asla kendi kimliğimi ya da ağırbaşlılığımı bırakmak zorunda kalmadım' dedi. Beat kuşağının çekirdeğinin yaklaşık 150 kişi olduğu düşünülüyordu ve Dr Rigney bu insanların yaklaşık çeyreğiyle görüşmeler yaptı. Beat kuşağı ile geçirdiği ortalama zaman 2 yıl olarak tahmin ediliyor. Görüşülen kişilerin üçte ikisi kendilerini yaratıcı insanlar olarak tanımladılar. Dr Rigney beat kuşağının hayatlarının diğer zamanlardaki sanatçılarındaki ile esaslı olarak aynı olduğuna inandı ve hem iyi hem kötü davranışlardan oluşan geniş bir spektruma dikkat çekti.

Ancak aynı zamanda bazı genellemelere de dikkati çekti. Erkeklerin yaş ortalaması 30 ve kadınlarındaki 23'tü. Hafta sonu bohemleri genellikle lise ve üniversite çağlarındaydı. Erkeklerin sayısı kadınlara kıyasla üç kat fazlaydı . . .

Beatlerin çoğu üniversitede birkaç yıl kalmış. İkisinin yüksek okul diploması ve üçünün yüksek lisans derecesi var. 51 üyeye dini tercihleri soruldu ve üçü kendisini Budist, biri Katolik ve ikisi Protestan olarak ifade etti. Diğerleri inançları olmadığını ifade etti. Kılık kıyafet açısından ise, Ivy League⁹¹ görünümü siyah pantolon-kazak standardı kadar geneldi.

Bagel Shop ya da Tea Room gibi çeşitli bilinen beat mekânları belediye sarayı, kamusal restoranlar vs gibi normal dünyadaki çeşitli karşılıklarıyla karşılaştırıldı ve Dr Rigney sosyalleşmenin çoğunun özel partiler, doğaçlama müzik seansları, şiir okumaları vs. sırasında gerçekleştiğini vurguladı. Çekirdek kadronun yüzde yirmisinin körfez bölgesinden geldiği söyleniyordu ve %10 u New York'tan olacak şekilde %50 si Doğu Sahilinden geliyordu. Grubun üçte biri kadarı yazardı, çeyreği sanatçıydı ve altıda biri müzisyendi. Bunların üçte ikisinin sanatıyla ticari başarıları vardı, ama çoğu aynı zamanda önemsiz mesleklerde çalışıyordu, devletten tazminat alıyordu ya da çalışan eşleri vardı. Dr. Rigney, beatlerin 'çağdaş toplumdaki ilişkilere yönelik bilinçli ya da üzerinde düşünülmüş bir tepki veya isyandan ziyade, içsel çatışmalardan kaynaklanan dışa yönelik eylemleri temsil ettiğini' ileri sürdü. Kişiler arasında üç ana grup belirlendi: nevrotik karakterli grup, kronik anksiyete sahibi grup ve pasif estetik. Kadınlar kabaca asosyal ya da kurnazca saldırgan bulundu. Dr Rigney sonuç olarak 'beatlerin kendi nevrotikliği için toplumu bir günah keçisine çevirdiklerini' ifade etti.

Ama birisi şehir haberlerinde bağlamın tamamında beatlerin nevrotikliğini okuduğunda rapor edildiğinden daha az aykırı görünür. Bu zaman zarfında, topluluk liderleri ve politikacılar rüşvet ithamı ile soruşturulur, doktorlar alkollü araba kullanır, öğretmenler uyuşturucu satar, polisler çıldırır ve ailelerini infaz eder, belediyede ve kiliselerde seks skandalları olur, ama yine de bu hikâyelerin hiçbirisi Squaresville'

⁹¹ Ivy League: Brown, Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, Princeton, Yale ve Pennsylvania Üniversitelerinin oluşturduğu, ABD'nin en iyi sekiz okulunu ve bu okullarda okuyanları belirten tabir.

deki cinayet gibi manşet olmaz. Aynı şekilde orta sınıf hayatın kokteyllerden deliliğe doğru uzanan üzücü bir bütün olduğunu varsayan hikâyeler vardır. Beat karşıtı eleştiriler tek tiptir: Connie Sublette'in arkadaşı beatnik stereotip karşıtı, kuşkusuz erken kalkma ve ağır kaldırma gerektiren bir işte Fisherman's Wharf da çalışan James Parry, 'beatniklerle birlikte uygarlığı parçaladığı' şeklinde eleştiriliyordu. "Life and Loves Among the Beatniks" in bariz kurgulamalarını saymazsak gerçek beatler dünyaya ortalama insanlar gibi karşılık verirler. Connie Sublette'in sevgilisi öldürüldüğünde ağlamış ve onun ölüsünün yanına dini bir sembol bırakmıştı (buna ek olarak öldüğünde bir Saint Christopher madalyası taşıyordu), arkadaşlarıyla takılmış ve sarhoş olmuştu. Bob Kauffman ve arkadaşları bir kavramsal sanat parçası olarak zamanının on yıl ilerisinde olan müthiş bir prank gerçekleştirdi. 1960 da rapor edilen bir uyuşturucu baskını bölgenin çeşitliliğini gösterir niteliktedir. 20 tutuklamanın çoğunluğu 19 ve 52 yaş arası, hem siyah hem beyaz, çeşitli işçi sınıfı mesleklerinden insanlardı.

Polis teftişi muntazam olarak tacize dönüşüyordu, özellikle farklı ırklardan çiftler ve Bob Kauffman çok sık taciz ediliyordu ki şehri terk etti. Kerouac şehri bir polis şehri olarak gördü. Buna ek olarak emlakçılığın gelişmesi ve bölgenin bir turist noktası olarak gelişmesi North Beach i bohem hayatı için daha az çekici bir yer haline getirdi.

Big Daddy Nord (Helmuth Pastor, Krafeld, Almanya doğumlu) kulüp işletmeye devam etti. Party Pad kapandıktan sonra Venice, Kaliforniya'da Gas House isimli yeri açtı. Topluluk beat kuşağının bu yeni patlamasına protestolarla karşılık verdi ve mekân kapandı. Nord Hungary'yi (aslında bu Party Pad'den önceki ilk kulübünün adıydı) açtığı San Francisco'ya geri döndü. 60'ların başlarında iflas etti ve Beatlerin Kralı (Herb Caen tarafından verilen unvan) olmanın fazla bir şey ifade etmediği ve sadece dilencilere bedava yemek kuponu verebildiği konularında şikayetçi olmaya başladı. Son işi Giardelli Meydanında 'atmosfer' yaratmak için keşiş kılığına girmek oldu. 1963'te Gençlik Rehberlik Merkezinde hediye dağıtması yasal emirle engellendi. 1965'te Scotts Vadisindeki bir ambarı bir 'diskoya' çevirdi ve Barn olarak bilinen bu yer Ken Kesey and the Pranksters, The Grateful Dead, Janis Joplin, Country Joe, Led Zeppelin ve diğerleri için bir toplantı yeri haline geldi. 1970'te Haight Ashbury bölgesinde bir

'kültür merkezi' işletiyordu. 1975'te Santa Claus çalan bir delik bulunduğu Los Gatos'a yerleşti ve turistlerin ilgisini çeken zengin bir bölge olan Old Town'da bilgi merkezinde danışmanlık yaptı. 60 yaşına bastığı 1979 yılında, gazete onun hakkında genel anlamda pozitif ve abartılı bir yazı yayınlayarak, yaşlı bıçkın bir hergele olarak çizdiği Big Daddy Nord'un bir zamanlar beat kuşağına yön veren isimlerden biri olduğunu belirtmiş ve yazının yanında, 170 kiloluk haliyle, arkasında kocaman bir sepeti olan üç tekerlekli bisikletinden etrafını kesen bir fotoğrafını vermişti.

Serbest çalışan marangozluk kariyeri boyunca aynı zamanda 1950'lerin kültü Hipnotik Göz isimli bir canavar filminde görüldü (Lawrence Lipton ile birlikte) ve 1971 ve 1972'de erotik film festivallerinde gösterilen Aç Göz isimli bir sanat filmi yaptı. 1989'da Los Gatos'da öldü.

Aynı zamanlarda Chronicle beatnikleri eleştiriyordu, Beat Kuşağını kabul etmeye başlıyorlardı. Yerel yazarlar gazetelerin kitap değerlendirmelerinde Kerouac ile kıyaslanıyordu ve City Lights Kitapçısına şehrin rönesansının merkezi olmak gibi pozitif bir nam verilmişti. 1971'de Jerry Kamstra'nın romanı 'The Frisco Kid' yayınlandığında bir grup fotoğraf çekildi ve Chronicle olaya beatnikleri kahramanca terimlerle resmeden bir hikâyeye yer verdi. Bu insanları serseri olarak tasvir etmiş ve polislerin yarım kibrit kutusu narkotik ot marijuana bulundurmaktan insanları enselemek amacıyla yer altına inmek için sakal bırakma maceralarını kutlayan aynı gazete şimdi bize bu insanların 'gözlerinde yanan bir yaşam sevinci olduğunu, neşe dolu sesleri olduğunu, enerjik jestleri olduğunu' anlatıyordu. Beatnikler yeni türeyen 'çok fazla bad trip tarafından kandırılmaya orta mesafede duran' korkunç hippilere tercih edilen bir tezat teşkil ediyordu, onlar 'isteksizlik' ve 'hayata karşı bir soğukluk' doluydular.

North Beach gerçekten de renk katması için birkaç beat noktasının olduğu, kiralara yüksek olduğu bir bölge haline geldi, ama neyse ki, City Lights Kitapçısı hala duruyor, uluslararası saygınlığı kendisini ifade eder nitelikte ve Vesuvio's hala bir bira içmek için uğranabilecek harika bir yer. Günümüzde beatnik ölmeyi reddediyor.

NOTLAR:

Biliyorum ki bazıları beat sözcüğünü kullanmamla ilgili mesele yapacaklar. Beat ve beatnik kelimelerini orijinal NYC grubunu, San Francisco Rönesans grubunu ve toplum tarafından beatnik, daha yaşlı beatler tarafından hipster olarak nitelendirilen daha genç bohemleri belirtmek için birbiriyle değiştirilebilir ve kapsamlı olarak kullanıyorum.

Bu makalenin ilk birkaç paragrafı Dennis McNally'nin Bob Kauffman'ın San Francisco polisi tarafından taciz edildiğinin referansı olan Desolate Angel'ından uyarlanmıştır ve genellikle bu metin, tarihler ve olaylara referans olması için kullanılmıştır. Ayrıca, ulusal medyada beat kuşağının referansları ve eleştirilerinin kapsamlı bir listesi için kitabın referanslarına bakınız. Kerouac'ın San Francisco'yu bir polis şehri olarak görüşünün referansı Kerouac'ın Seçilmiş Mektupları İkinci Kısımda 19 Haziran 1958 tarihli Gary Snyder mektubundadır. Herb Caen'in karısı ve beatler arasındaki bağlantı Pierre Dellatre ile bir röportajdandır. Allen Ginsberg Kim Spurlock'a hipster sözcüğünün kullanımına dair bazı şeyler anlatmıştır. Look Dergisi 19 Ağustos 1958. Malzemenin çoğu metinde verilen tarihlerdeki San Francisco Chronicle'dandır ve ek malzeme Google arama motorunun Big Daddy Nord için arama sonuçlarındandır.

A.D. WINANS

Çeviri: Gözde Üçyıldız

“AD Winan can go ten rounds with the best of them”

Charles Bukowski

On iki yaşındayken Elmer adında bir arkadaşım vardı. Elmer çizgi film karakteri olan Elmer Fudd’a çok benzerdi. Benden bir yaş büyüktü ve Sissie adında on yaşında, on üç yaşında gösteren bir kız kardeşi vardı.

Ben fakir bir aileden geliyordum, ama Elmer ve Sissie bizden daha kötü durumdaydı. Anne ve babaları Oklahoma’lıydı ve mahalledeki tüm çocuklar onlarla köylü diye dalga geçiyordu. Bu kelimeden hiç hoşlanmadım. Biliyorum ki bunu duymak onları üzmüş olmalı.

Elmer’ın pantolonları delikti ve Sissie Raggedy-Ann bebekleri gibi görünürdü, sadece daha iyi geliştirilmişti. San Francisco’da Bayview semtinde yaşarlardı, yalnız o günlerde bölge Kasap Şehri olarak bilinirdi. Sanırım mezbahaların orada olması nedeniyle.

Elmer’ın babası Almanya’da doğmuştu ve savaştan sonra Birleşik Devletlere göç etmişti. Mezbahalardan birinde çalışırdı. Bir seferinde onu üzerinde kana bulanmış beyaz önlükle gördüğümü hatırlıyorum. Ondan sonraki haftalarda et yemekle ilgili sorunlar yaşamıştım.

Bir yaz günü Elmer’ın annesi hastalandı. Sanırım kanserdi ama aileden hiç kimse bunu konuşmak istemiyordu. Hastalığı uzun zaman yatağa düşmesine yetecek kadar ciddiye.

Bir gün okuldan sonra babaları isteyken Elmer ve Sissie’yi ziyaret ettiğimi hatırlıyorum. Yaşlı adamın evde olmamasından

memnundum. Kana bulanmış önlüğü akşam yemeği için eve getirdiği Alman sosisleri kadar kırmızıydı ve akşam yemeğine kalmadığım için mazeret üzerine mazeret sıralıyordum.

Elmer ve Sissie'yi çok sık görmezdim. Biz şehrin diğer tarafında yaşıyorduk ve bizimkiler Kasap Şehrine gitmemden hoşlanmazdı. Ancak o gün annem ve babamın nereye gittiğimi anlamamasını umarak şehri bir baştan bir başa geçen bir otobüse atladım.

Elmer'ın evine vardığımda, beni bir gülümsemeyle karşıladı. Sissie'nin bizi Elmer'ın kendi el aletleriyle yaptığı ağaç evde beklediğini söyledi. Elmer bir marangoz olarak doğmuştu ve kendi elleriyle penis benzeri büyük başlı bir şey oymuştu ve okuldaki oğlanlara göstermek için bunu yanında taşıyordu. Sissie her zaman onu bu meseleyi anne babasına anlatmakla tehdit etti, ama asla yapmadı.

Eve vardığımla Elmer'ın annesi yatakta uyuyordu. Bodrum katına doğru, yatak odasının önünden sessizce sürünerek geçerken bizi görmedi.

"Parayı getirdin mi?" diye sordu Elmer.

"Getiremedim" dedim.

"Ne demek istiyorsun?"

"Babam vermedi," dedim, utançla başımı eğerek.

"Sana bunun için para gerektiğini söylemiştim" dedi Elmer, sağ yumruğunu sol eline vurarak

"Biliyorum." dedim.

"Bana başka ne verebilirsin?" diye sordu Elmer.

Elimi pantolonumun cebine attım ve küçük bir tüp model uçak yapıştırıcısı çıkardım.

"Bununla ne yapmamı bekliyorsun?" diye bağırdı Elmer.

"Burnuna çek," dedim.

"Kafa olmak istesem, bunu aptal eski bir uçak yapıştırıcısıyla yapmam." dedi Elmer.

"Elimdekinin tamamı bu." dedim.

"Tamam," diye insafa geldi Elmer. "Ver onu bana."

Elmer'a yapıştırıcı tüpünü verdim ve pantolonunun cebine koymasını seyrettim.

"Haydi," dedi Elmer. "Gidelim."

Elmer'ın peşinden dışarı çıktım, arka bahçeden doğru, yabani otlarla dolu bir alanı geçerek o ve Sissie'nin gerçek dünyadan kaçmak istediklerinde kullandıkları ağaç eve doğru yöneldik. Bir çalılığın içinde, ağaç eve 7-8 metre mesafede bir serçe sürüsü yerden bir şeyler yiyordu. Biz yaklaşıncı kuşlar dağıldı; görünüşe göre sakat bir kanadı olan ve sadece zıplayabilen, sekebilen ve atlayabilen bir tek kuş hariç. Elmer arka cebinden çıkardığı bir sapanla kuşu vurmaya çalıştı ama sakat olmasına rağmen ufak kuş Elmer'dan daha hızlıydı. Ona boşuna şişko çocuk demiyorlardı.

Ağaç eve vardığımızda, eğreti halat merdivenden yukarıya tırmandık sonra ellerimiz ve dizlerimiz üzerinde içeriye süründük. Sissie orada bizi bekliyordu. Yüzünde bir gülümseme vardı ve bacakları birbirinden baya açılmış halde duruyordu. Başta orada kendi isteğiyle bulunmuyor olabileceğinden korktum ama yüzündeki gülümseme bana korkacak bir şey olmadığını söyledi. Elmer'ın bana ona para verirsem Sissie'nin orasını görmeme izin vereceğini söylediğini biliyordum ve bu beklentiyle heyecanlıydım.

Ağaç evin mizah dergileri ve mum ambalajları ile karmakarışık olduğunu fark ettim. Bir köşede tek başına buruşuk eski bir Playboy dergisi duruyordu. Playboy bizim evimizde yasaktı. Annem ve babamın etrafta bulundurdıkları tek dergi National Geographic ve Readers Digest eski sayılarıydı. Elmer'ın oraya gidip magazini kaldırdığını gördüm. Yüzü bana dönük olarak durdu, üstünde benim hayal edebileceğim en büyük göğüsleri olan çıplak bir kadının parlak baskısı olan orta sayfasına gelene kadar derginin sayfalarını çevirdi. Anneminkilerden bile büyüklerdi.

"Sissie büyüdüğünde böyle görünecek," dedi Elmer, kakhaha atıyor ve kolumu hafifçe yumrukluyordu.

"Görünmeyeceğim." dedi Sissie.

"Görüneceksin." dedi Elmer.

"Görünmeyeceğim." Diye tekrarladı Sissie, savaşı tutumunu takınarak.

"Ne halt yediğini sanıyorsun?" diye sordu Elmer.

"Bu şekilde konuşmaya devam edersen kulaklarını çekeceğim" diye ağlamaya başladı Sissie.

"Evet, senin kıllı oran gibi" diye kahkaha attı Elmer. "Hadi göster ona."

"Para vereceğini söyledin" dedi Sissie.

"Eeee, parası yok ve ayrıca insan arkadaşlarından para almaz. Hadi göster ona. "

Sissie elbisesinin içinde rahatsızlanarak somurttu ve sonra aniden haber vermeden elbisesini kafasına kaldırdı ve sonra aynı şekilde hızlıca geri indirdi. İç çamaşırı giymediğini gördüm ve daha iyi bakmama olanak vermesini sağlamaya çalıştım ama buna niyeti yoktu.

"Bu adil değil." diye şikâyet ettim. "Göremedim."

"Bu çok kötü." dedi Sissie. "Eğer para getirseydin daha uzun bakabilirdin"

"benimkini görmek ister misin?" diye sordu Elmer. "Önce Sissie'ye seninkini göstermen lazım"

"Tamam," diye kabul ettim, kemerimi çıkardım ve pantolonum ayaklarıma indi, tekmeleyerek çıkardım. Üzerimde bokser çamaşırım vardı ve penisim delikten fırlamıştı.

"Mor başı var." diye kıkırdadı Sissie. "Mantar gibi görünüyor."

Utancımdan kızardım. Daha önce kimseye penisimi göstermemiştim, kız kardeşime bile.

Sissie kıpkırmızı olduğunu gördü ve yakından bakmak için bana doğru yürüdü.

"Seninkinden büyük, Elmer." "Çok daha büyük." dedi Sissie.

"Değil." diye bağırdı Elmer.

"Öyle." diye ısrar etti Sissie.

Elmer zaman kaybetmeden pantolonunu indirdi ve donunu çıkardı. Orasına baktı ve yavaşça onunla oynamaya başladı.

"Hadi ölçelim," dedi Elmer Sissie'ye. Sissie ikimizin de orasını tutup yan yana getirirken birbirimize yakın durduk.

"Görüyor musun." dedi Sissie, "Sana onunkinin seninkinden büyük olduğunu söylemişim."

"O kadar da değil." diye surat astı Elmer.

"Evet öyle." Diye üsteledi Sissie.

"Birden çıkarmasaydım." dedi Elmer. Elmer eliyle aşağı yukarı orasını pompalamaya başladı ve elbette orası büyüdükçe büyüdü.

"Şimdi kiminki büyük?" diye böbürlendi Elmer.

"Seninki" diye kıkırdadı Sissie. Elmer'ın penisini tuttu ve ona masaj yapmaya başladı.

"Öpmek ister misin?" diye sordu Elmer bana. Pantolonumu giyerken tereddüt ettim. Elmer keyifle bana baktı ve Sissie'yi kollarına çekti.

"Korkacak bir şey yok." dedi. "Hoşuna gidiyor."

İkisinin birbirlerine sarılmalarını, sonsuza kadar sürmüş gibi görünen bir öpücük içinde dillerini birbirlerinin ağzına sokmalarını izledim. Bana kardeşler arasında bu tip şeylerin yanlış olduğu anlatılmıştı ama belki Oklahoma'da işlerin farklı olabileceğini düşündüm.

"Buna pompa salyası denir." dedi Elmer. "Başlamadan bitmek aslında bu." Neden bahsettiğini bilmiyordum.

"Bu şekilde bebek yapılıyor." dedi Sissie.

"Hayır, yapılmıyor." dedim.

"Nereden biliyorsun?" diye sordu.

"Çünkü Blackie bana anlattı. O böyle şeyleri bilir. Daha önce orasını bir kızın içine soktu."

Blackie benim yaşadığım dairenin altındaki dairede yaşayan yaşlı benden daha büyük bir gençti. Bana bebekleri leyleklerin getirmediğini kanıtlamak için erkeklerin kadınlarla beraber olduğu resimleri göstermişti. Elmer hızlıca konuyu değiştirdi.

"Seninki sulandı mı?" diye sordu bana.

"Hayır", dedim onun açıkça konuşmasından utanarak.

"Benimki sulandı." diye böbürlendi Elmer. "nasıl yaptığımı görmek ister misin?" diye sordu.

"Ben isterim," dedi Sissie, daha iyi bakmak için yakınlaştı. Elmer'ın penisine masaj yapmasını izledim. Kısa zamanda büyüdü ve giderek daha kırmızı oldu ve kendinden çok emindi, beyaz büyük yapışkan bir şey penisinin yarığından dışarı fırladı. İnanılmaz bir görüntüydü. Akan şey damla damla akacak kadar azalınca Elmer'ın kesik kesik nefes aldığını fark ettim.

Sissie başını salladı. "Bazen bunu yaparken öleceğini sanıyorum. Bazen eski bir buhar motoru gibi ses çıkarıyor."

"Kapa çeneni," dedi Elmer, hızlıca kıyafetlerini giyerken.

"Endişelenme." Dedi bana. "Yakında sana da olacak bu. Sonra belki bir prezervatif bulup onu Sissie'nin içine sokarız."

"O şeyi benim içime sokmuyorsunuz." dedi Sissie. "Ve artık kendimi hiçbir arkadaşına göstermeyeceğim. Paraları yoksa sadece bu dergilerden birisine bakmak zorunda olacaklar."

"Kimin umurunda?" diye kakhaha attı Elmer. "Üzerinde kıl bile yok"

Elmer ve Sissie'ye karanlık olmadan eve gitmem gerektiğini söyledim. Veda ettim ve ağaç evden ayrıldım ve akşam yemeğinde evde olmak için yola çıktım. Yemek boyunca kafamda para bulmak ve Sissie'yi yalnız görmek vardı. Belki bir on sent bulabilirim diye düşündüm. Belki bir on sent karşılığında dokunmama izin verir.

O gece, yatakta, hemen uykuya daldım ve rüyamda Sissie ve benim ağaç evde yalnız olduğumuzu gördüm. Ertesi sabah uyandığımda, çarşafın üzerinde yapışkan bir şey fark ettim. İlk ıslak rüyamı deneyimlemiştim. Şimdi Elmer'a eşittim.

Bundan birkaç hafta sonra tekrar şehrin diğer ucuna kaçtım ve Elmer ve Sissie'yi tekrar ziyaret etme şansım oldu, yalnız onlar toplanmış ve gitmişlerdi. Ağaç ev yıkılmıştı ve şimdi sığınacağım sadece anılarım vardı. İlerleyen yıllarda Elmer ve Sissie'yi düşünmeye devam ettim, nere olduklarını ve ne yaptıklarını merak ettim.

İçimde bir yerlerde biliyorum ki Sissie asla para için kimseyi incitmezdi. Elmer da! Onlar girişimci bir çiftti. Kesin olarak bildiğim tek şey, o gün ağır adımlarla eve dönerken bir şekilde bir şeylerin bir daha eskisi gibi olmayacağıydı.

Transformalin

Black metal akıl hastalığına çok da yabancı değildir.

Heresi'nin Skamfer'ı ve Shining'in Kvarforth'u raporlu deli dâhilerdir; kendini yaralamaya göz kırpmayan müzik muhtemelen pek çoklarından farklı bir gözle görüyordur. Bu tarzın ayrıca elektroniğe acayip bir tutkunluğu vardır. Bugünlerde, black metal grupları amatör olarak sıklıkla, belki de müziğin atmosferini geleneksel rock formatlarında özetlemeye yeltenen "karanlık ambiyanslı" şarkılarla ilgileniyorlar. Bu güçler son iki Autopsy Kitchen albümünde birleşiyor, Diagnose: Lebensgefahr's Transformalin ve Stalaggh's Projekt Misanthropia.

Diagnose: Lebensgefahr İsveçli black metalciler olan Silencer ("Lebensgefahr" "ölümcül tehlike"nin Almancasıdır) ile kötü şöhrete kavuşan Nattramn'dır. Grup 2001'de Death - Pierce Me'yi çıkardı, sonra Nattramn'ın hastalığı sebebiyle ayrıldı. Death - Pierce Me "intihar kabilinden" ya da "depresif" olarak adlandırılan Xasthur, Leviathan ve Nortt gibi sanatçıları barındıran black metal içinde geniş etki yarattı. Nattramn'ın ulumalarının pik yaptığı Grover of the Muppets'ı dayanılmaz bir işkence altında sunan midpaced ve kederli izler albüme hükmediyor.

Web sitesine göre, Transformalin'i yazmak ve kaydetmek Nattramn'ın terapisi ve rehabilitasyon programının bir parçasıydı. Liner notlar projeye tamamen "Växjö Psikiyatrik Dairesi ve sosyal sigorta tarafından sponsorluk yapıldığını" belirtiyor. Herhangi bir Amerikan kaynağından, kamu ya da özel, böyle bir yardım tasavvur edilemezdi. İsveçli vergi ödeyenler bunu bilmiyor olabilirdi (ve bilmemeyi de tercih ederlerdi), ama çok enteresan bir kayıt için sermaye oluşturmuşlardı.

Transformalin elektronik uğruna black metalden feragat etmektedir. Bu kulağa bir çatışma gibi geliyor, endüstriyel tehdit ve melodik ambiyans arasında bocalamak. Daha dürüst ve insancıl olan bazı parçalar Nattramn'ın vokalini ortaya koyuyor. Albüme adını veren

parça saf bir psikoz olarak başlıyor: "Pull out my teeth / Inhuman grin / Peel off my skin / Break the bones underneath." Ancak uysallıkla son buluyor: "Let me sleep / In formalin" (formaldehit in başka bir adı). Nattramn görünüşte sonraki parçada uyukluyor, alttan alta statik ve vızıltıların bulandırdığı dokuz dakikalık güzel tiril tiril dokunuşlar. Ve albüm be şekilde gidiyor. Bir an için okyanus ambiyansı ve sonraki an hıçkırma ve çığlık atma ile gerçekten çatlayan bir psikozun yolculuğu.

2003'ün Projekt Nihil'i bir ergen olarak annesini bıçaklayarak öldüren bir adamı ve anoreksiden muzdarip (ve albümü kaydettikten kısa bir zaman sonra kendini öldüren) bir adamı göstermektedir. Grup adamları stüdyonun bodrumuna indirdi, enstrümanlar ve mikrofonları kurdu ve güvenilir bir yapımcıya her şeyi kaydetmesini söyledi. Daha sonra 2 gün için herkes aklını kaybetti. İnsanlar jiletle kendilerini kesti, katil bodrumdaki neredeyse her şeyi yok etti ve anoreksi olan tüm bu zaman boyunca ağladı ve inlendi. Yapımcı gruba bunların hayatının en kötü günleri olduğunu söyledi. Onların tepkisi? "Her şey tamamıyla planlandığı gibi gitti."

Sonraki yılın Projekt Terror'ünde dört akıl hastası yer aldı. Grup onları küçük, tamamen karanlık bir odaya yerleştirdi; sonuç elbette, tam bir kaostu. Hastalar birbirlerini deliliğin yeni seviyelerine sürüklediler ve neredeyse müzisyenlerden bir tanesini öldürüyorlardı. Daha sonra, grup en üste vahşi davulları ve gitarları koydu ama bunlar sadece vitrin dekoruydu.

Projekt Misanthropy girişimi yedi akıl hastası ve üç parçalı kayıt işleri ile üst noktaya taşıdı. Önce grup terk edilmiş bir fabrikaya mikrofonları yerleştirdi ve kendilerini içerideki her şeyi ezerken kayıt etti. Daha sonra grup hastaları terk edilmiş bir manastıra yerleştirdi, arka planda fabrika kayıtlarını çaldı ve banta aldı. Daha sonra, grup davulları, gitarları ve efektleri ekledi.

Sonuç hayatımda duyduğum en korkunç sestti. Bir tebeşir tahtasından aşağı doğru sürtünen tırnaklar daha kısa süreli etki yaratabilirdi ama yedi kişinin 35 dakika gürültülü, şangırdamalı ve rastgele davullar ve gitarlar üzerine çığlık atması, feryat etmesi, böğürmesi ve inlemesi, deliliğin başka bir açıdan yaşanan bir diğer formatıydı. Bir black metal rifi 27 dakika sürebilir ama ondan sonra anlamsızlaşır. Bu albümü ilk

duyduğumda, berbat bir Pandora'nın Kutusu açmış olduğumu hissederek 30 saniye sonrasında onu kapatmak zorunda kaldım. Şimdi bile, birkaç dinlemeden sonra, midemde ağrı yapıyor. Bu akşam Stalaggh' ın tam diskoğrafyasını tekrar tekrar dinlemek bir gözüm açık uyumama neden olacak—elbette uyuyabilirsem.....

& Barıştan Nefret Etmek

Varg Vikernes'in tahliyesi üzerine gelen bir Black Metal beyanâtı

(Thomas Bey William Bailey – Ekim 2009)

Çeviri: Çağrı Erdem

*"Mide bulandırıcı, fettan ve buna karşın egoistçe bir gülümsemesi vardı; röportaj sırasında muhabirin suratına hiç bak(a)mıyordu. Sanki bir rüyadaymışçasına, o tarifsiz sözleriyle dünyayı ambale eden küçük ve güzelim punk şeytan, kameranın ardından, onu anlayabileceklere ithafen konuşuyordu. [...] O kendine zarar verenler, saygınlığın sessizliğinin komplosuna karşı çığlık atmayı yeterince biliyorlar... Birinin kendini mahvetmeye olan tutkusunda hala önemli bir şey var, sembolik bir eylem(darbe)."*1*

-Peter Sloterdijk

Her ne kadar yukarıdaki satırlar, Alman kültür eleştirmeni Sloterdijk tarafından, (İngiliz bir rock grubu olan) The Stragglers'in bir TV röportajı üzerine yazılmış olsa da, ana müzikal tarzı Black Metal ile, neredeyse tamamen tek başına, medyanın tüm dikkatini üzerine çekmeyi başarmış bir adam olan ve "Count Grishnackh" olarak ta bilinen Varg Vikernes'in gizemli karakteri üzerine de kolaylıkla söylenebilecek sözlerdir. TV kameralarına alaycı bir şekilde "herkes gazetecilere inanır" diyen, 1993 yılında Mayhem'in gitaristi ve Black Metal camiasının öncülerinden olan Oystein "Euronymous" Aarseth'i öldürmek suçu ile ilgili, mahkemede de okunan kararına pis pis sırıtan ve eline geçirdiği her fırsatta Yahudi-Hristiyan ve tüm teoloji camiasını yerden yere vuran Vikernes'in yaptığı, tam olarak ta o "saygınlığın sessizliğinin komplosuna karşı çığlık atmaktır." Ve şimdi, 16 yıllık hapsedilişinin ardından (ki bu sürede bir dönem Varg'in kamuoyunda ses getiren şartlı tahliye kapsamında serbest bırakılıp, bir araba dolusu patlayıcıyla tekrar yakalanması da var) müzikal lakabı Burzum ile faaliyet gösteren adam artık özgür.

Vikernes'in Norveç'in kırsallarında sessiz bir emeklilik yaşamak dışında vaat ettiği her şeye karşın, negatif karizmasının yol açtığı

alevler şimdi tüm dünyaya yayılmış durumda. Helsinki'den Santiago'ya, sıkkin ve tatminsiz bir gençlik, üzerlerine giydikleri Black Metal'in hantal çivili eldivenleri, ceset makyajları ve gümüş muskalı üniformalarıyla, halen Nietzsche'nin hülasaları ve aşırı dozlarda paganizm ile tektanrıcılık karşıtı okumalardan medet umuyor. Akabinde bunu, kurtların gizlendiği türden, el feneri ışığıyla aydınlatılmış veya karlarla kaplı ormanlarda çekilmiş ölümcül promo fotoğrafları takip ediyor. İnfilak etmekte olan ortaçağ cephanelikleri gibi gözüken, okunması oldukça güç bir grup logosu ve sert bir RGB renkleri kombinasyonu ile, 90'ların başında ortalığı sallayan olaylardan itibaren çıkmış grupların takriben %90'unun imajını oluşturabilirsiniz. Burada bahsedilen o "ortalığı sallayan olayların" çoğulluğuna dikkat edin: bazılarını Vikernes'in de dahil olduğu çok sayıda kilise kundaklanması, birçok cinayet ve zulümler ki, Vikernes'in eski grup arkadaşını bıçaklayarak öldürmesi, Black Metal camiasındaki vukuatlar içerisinde en sansasyonel olanıdır. Şimdilerde Vikernes'in sayesinde, her ne kadar bu müzik turunun kanlı şöhreti, dinleyicilerini rahatsız etse de, bu müzisyenlerin acizliklerini görmezden gelebilmeyi başaranlar için kazanımlar mevcut: biraz deneme-yanılma ile, büsbütün bir müzikal ziyafet sunan gruplara ulaşabilmek mümkün.

Kromatik riff'lerini tarayan, modern Black Metal'in karma karışık tremolo gitarları, içkinliğin baskın dürtüsünü beslemek konusunda, Glenn Blanco (avangarde müzisyen-besteci) ile aşık atabilirler. Hatasızca pırpır eden helikopter pervanesi gibi, bas davulun –twin pedal ile- sık aralıklarla tokmaklanması kuvvetli bir trans halini oluştururken, reverb efektine boğulmuş müzikleri onları, ritmik ve melodik olarak birçok cambazlıkla bezenmiş olan Death Metal'e nazaran (ki Black Metal'e muhalif tarzlardan biridir), Shoegazer tarzına (alternatif rock'ın bir alt dalı) hatta Brian Eno'ya oldukça yakın kılıyor. Her ne kadar Black Metal gruplarının oldukça büyük bir kısmı, bu temel müzikal anlayışı bağnazca takip etmişse de (ki sayıları, 80'lerin o tutucu hard-core punk şürekâsına çok yakındır), değişime çok ta açık olmayan bu camia içerisinde, radikal fikirlerle ortaya çıkan bazı maceracı müzisyenler de kendinden söz ettirmişlerdir. Mesela, kariyerlerini "kanalizasyon" ile ilgili konsept albümler yapmaya adanmış bir Çek grubu dinlemek isterseniz, "Stiny Plamenu" ya bir göz atın iTunes'da. Belki de, davul sound'ları tokmak sesleri kesitlerinden

oluşan gruplara ilginiz vardır, öyleyse Rehtaf Ruo'yu bir araştırın derim.

Tabii benden söylemesi; eğer bu gruplarla Encyclopedia Metallum gibi popüler web sitelerinde soruşturacak olursanız, Lord, Tyrant, Imperator gibi ağdalı takma isimler kullanan site yetkilileri ve/veya müdavimlerinin kuşku dolu karşılamalarına maruz kalabilirsiniz. Muhtemelen Metal müzik, faydacılık, politik doğruluk, pragmatizm, ve doğanınkiler dışındaki kanun/kurallar içerisinde var olmaya yetkin olmayışından –ki medeniyetin kendisini köleleşme olarak algılar, diğer tüm müzikal alt-kültürlere göre çok daha fazla gurur duymuştur. Julius Evola'nın "Against The Modern World" unu (Modern Dünyaya Karşı) tefsir eden neo-pagan entelektüellerinden, banliyö liselerindeki dışlanmışlara kadar, düşündüğümüzde, hakiki bir metal dinleyicisi "ucube" bu aymaz kitle içerisinde, sarsıcı bir hazinedir. Tabii ki, 90'ların ortalarından bu yana, Black Metal'in böylesine bir yeraltı hareketine dönüşmesinde, Vikernes'in cüretkâr eylemlerinin önemi tartışılır.

Black Metal fanlarının, materyalist pop kültürü tarafından yanlış temsil edilmeleri karşısındaki ihtiyatlı tutumları pek te temelsiz sayılmaz: extreme metal estetiğinin elementleri, "şekil" kültürleri oluşturan post modern potpuri(ler) içerisinde çoktan dışlanmıştı zaten. Kısa bir süre önce yayımlanan sanat kitabı *Fraktur Mon Amour*, bir zamanın extreme metal hareketinin tartışmasız bir dışavurum şekli olan, cazibeli eski Alman puntolarına, kutlarcasına yer verirken, günümüzde, kullanımına bir süredir ara verilmiş ve "özgürleştirilmiş" olan bu puntolar, ancak kıyafet butiklerinin tasarımlarında kullanılıyor. Veya başka bir Black Metal'i günümüze uyarlama örneği olarak, ciddi elektronik müzik ikililerinden Matmos'tan Drew Daniels'in Facebook profilinde kullandığı, Burzum tişörtü ve o kundaklanmış kiliselerden birinin enkazları önünde, ardındaki manzarayı onaylarcasına verdiği pozu, gösterilebilir. Birçokları için bu tip örnekler, Black Metal kültürünün ezici bir galibiyeti olarak algılsa da, Kvlt'in (black metal underground'ı) gardiyanları koyu black metal fanları için, bu jestleri yapanlar aslında, saf nihilizm ile dibe vuramayacak kadar kırılğan olup, karanlık ezoterizmle ancak üstünkörü ve çekingen bir ilişki kurabilen popülistlerdir. 21.yy'ın Black Metal Underground'ı, canlı konserler düzenlemeyi, MySpace gibi web sayfaları oluşturmayı veya münzevi Jandek ve Scott Walker gibi

efsanevi müzisyenlere fanzin röportajı dahi vermeyi reddedecek kadar kendi kuytusuna çekilmiş halde. Daha da ilginç, Underground hareketi içerisindeki bazı grupların şöhretlerini, ortaya çıkmamak için böylesine direnmeleriyle kazanmış olmaları –Paris Hilton’ın “ünlü olmak için ünlü” formülünün bir başka hali- ki zaten hakkında o çok konuşulanlar, Vikernes skandalının ardından dış dünyayla en az ilişkiyi kurarak ünlerini kazanmışlardır.

Öncelikle *Les Legiones Noires* (Black Legions) gibi bir akımın başka bir kültürel ortamda var olması düşünülemez: Fransız metalcilerinden oluşan, bu “kendinden geçercesine” garip hizip, umutsuzca kaydettikleri, şaşırtıcı olsa da özellikle çok kötü ses kalitesine sahip kaset ve plaklarıyla bilinirler ki muhtemelen bunu özellikle o lejyonerlerin kehanetlerinde geçen “Kara Felaket” in yeryüzünü yerle bir etmesinden sonra, arkeolojik bir kazıda bulunmuş başka/eski bir insan medeniyetine aitmiş gibi tınlaması için yapıyorlardı. Kendi gizli dili ve şaşırtıcılığı ve *Brenoritvrezorkre* ve *Trörkrvsätänsrörkrëh* gibi telaffuz edilemeyen proje isimleriyle *Les Legiones Noires*, bir aynı zamanda, taşralı Christian Zander’in bizzat icat edip, prog-rock devi Magma için yaptığı kompozisyonlarında kullandığı *Kobaïan* dilini de kazara ortaya çıkarmıştı. Ama Zander’in çalışmalarıyla ilgili herhangi bir karşılaştırma bununla kalmak zorunda çünkü Stravinsky’vari karmaşık bilim-kurgu isleri, Legions’un tekrenkli ve marazlı karanlığına gömülmüş durumda.

Kayıtlar için, L.L.N’in yaptığı işlerin büyük bir kısmı black ambient’e talihsizce saplanmış, sessel dokunun her şey ve lo-fi kayıtların nadiren dayatılmış bir dinlemeye dönüştüğü oldukça kapsayıcı bir janrdır. Öteki yandan, projenin metal sahnesinde, kendi kendini denetleyen “emperyal vampirler” *Lord Mey’nach* (ki az sonra bahsi geçecek) ve *Drésgvor Uèzréèvb*, sıradan bir rock enstrümantasyonu ile yapılabilecek en deli ve barbar müziği yapıyorlar. Beryy White ve Isaac Hayes saten aşk balladları için neyse, bu pek kıyak çılgınlar da sarsılma ve distort kükreme ile feryatların psikopat miyasması için öyleler. Yine, ulaşılmazlıkları onlar, o sahnenin bezenmiş kahramanları halinde getirdi –L.L.N’in otantik albümlerinin eBay’deki satışlarına bakın- ama, insan tüm o karmaşanın Parisli bir sanat öğrencisi tarafından sadece gülmek için tezgâhlandığını da düşünmüyor değil.

Eğer “bilinmezliğe duyulan özlem” underground black metal sahnesi ve diğer müzikler arasında bir uçurum yaratmaya yeterli değilse, her zaman bir takım müzisyenlerin köprüler yakıp etrafındakileri lekeleyen hevesleri vardır (“kinderground” terimi “kvlt” prensiplerine ters düşenlere saldırmak amacıyla icat edilmiştir). Underground black metal camiasında, her iki taraf için de oldurucu olan çatışmaları anlamak için, Ukrayna menşeli *Propaganda666* isimli web sitesine bir göz atmak yeterli olacaktır: “Özel...hoşgörüsüz..yıkıcı” sloganlarıyla ortaya çıkan firma patronu ve *Lucifugum* bestecisi/sairi *Igor 'Khlyst' Naumchuk*'un, firmasına ve/veya yayımcısına haksızlık yapan hemen hemen her bir bireyi teshir eden kapsamlı bir eleştiri beyanı var. Mesela burada, sosyal bir forumu Sırp bir is ortağının kellesini istemek için kullanıyor:

“Sırbistan’da bu parazitin kafatasını ezecek kimse var mı? Bu işi halledene, büyük bir zevkle kataloğumuzda bulunan herhangi 66 CD’lerinden vereceğiz ve infazın fotoğraflarını da yayımlayacağız.”*2

Naumchuk’a yapılmayan ödemeler ve albüm satışlarının kötüye gitmesi aslında bu kızgınlıkları haklı çıkarmıyor değil, ama nasyonal sosyalist metal eylemlerini (bir başka Vikernes etkili ama yeraltı camiasında onun kadar etkili olmayan bir oluşum) kirlenmelerine verdikleri tepkilerin çok ‘insani’ olmasından ötürü aşağılamasıyla ki bu ya onların varoluş özelliklerinden ya da yasadıkları toprakların hür doğasından kaynaklanıyor, *Naumchuk*’un tiradları istemeden yapılmış bir espriye dönüşüyor.

Yazıyı dikkatlice okumuş olanların da farkında olduğu gibi, underground black metal illa ki bazı konforsuz paradokslara sahip. Mesela bunlardan göze çarpanlardan sadece biri; hemen hemen herkesin ekstrem bir anti-kolektivizmi benimseyerek kendilerini “kavim” veya yukarıda da bahsi gecen “lejyonlar” olarak tanımlaması. Durusunu, eşitsizlik ve doğal hiyerarşiye dayandıran dünya çapındaki bu sahnede, belirgin bir şekilde daha kaliteli ürünler çıkaran firmalar (South Lord Label mesela, oldukça profesyonel tasarımlara sahip) genelde, -hayali- davayı satanlar olarak yaftalanıyorlar. Ve sonunda, tüm kolektiftik şekilleri yerini, tarihsel olarak daha önceki örneği olan aşiretçiliğe bıraktı. Black Metal içerisindeki tribal rekabetler her geçen

gün saçılmaya ve büyümeye devam ediyor, daha çok yere ulaştıkça: Norveç vs İsveç, Geleneksel Satanizm vs. LaVey'ci Satanizm, klavye vs de kullanan gruplar vs. sadece gitar kullanan pure'cular, ve tabii ki dini bütün paganlar vs. Namchuk'un deyimiyle "boşluğun mistisizmi" ne inananlar.

Oteki yandan, bir zamanlar bu sahnenin liderlerinden olan Emperor'dan Ihsan ve Ulver'den Trickster G. gibi daha aristokrat ve entelektüel insanların, diğer daha az limitleyici yolları arşınlamayı seçip, o eğlenceli karmaşalarını "aşiretlere" bırakmayı seçmiş olmaları hic te sasirtici degil: onceki muzisyenler artik neo-klasik besteler ve King Dimond'in öncülük ettiği oldschool senfonik metal arasında bocalarken, yeniler elektronik müziğin nimetlerinden faydalanarak Lucifer ruhunu dijital çağa yorumluyorlar. Diğerleri, mesela vocalist Gaahl gibi (Norveç'in bol skandallı grubu Gorgoroth'un eski elemanı) oldukça ataerkil olan "Kvlt" içerisinde seçtiği farklı yaşam tarzının kaderine razı oldu: Norveç'te modellere menajerlik yapan Dan de Vero ile yaşadığı "samimi" ilişki üzerine hakkında çıkan eşcinsellik dedikodularını 2008 Kasım'ında onaylaması, ceset makyajlı ve dikenli bileklikli tayfasını hiç mutlu etmedi. Gaahl'in ustalıkla oluşturduğu intikamcı imajına ve hâlihazırdaki saldırmama kararına aldırmayarak, metal underground'u içerisindeki bazı "bireyler" de Vero'ya olum tehditleri göndermekte sakınca görmediler.

Bu gibi banal hareketler sadece hatırlatıyor ki gizemli ve romantik 'underground' hareketler, bireylerin kişisel süper kahraman olma çabalarından daha çekici. Bir takım taktiklerle o savaşçı doğalarını ortaya koymaya başvuran bazı "kavimler", çıtaya Vikernes'inkinin de altına çekiyorlar. Ölüm tehditleri içeren mektuplar yazmaya ve internet forumlarında kelle avcılığı yapmaya gösterilen özen ile, müziklerinde yaratıcılıktan zerre olmayan korkunç Black Metal kaybedenleri arasındaki direkt bağlantı çok ilginç. *Cornelius Tacitus* hakkında düşünüp; 2.yy Germanik savaşçıları yerden yere vuran bu ünlü, Antik Roma kitabesi kolaylıkla günümüzdeki bu black metal kavimlerinin durumuna uyarlanabilir:

"Eğer savaş zamanı değilse, avlanmaya bir zaman harcarlar, ama daha çokta avaredirler aslında –yiyip içip uyumaktan başka bir şey düşünmezler- [...] Ve bu şekilde, zamanlarını avareliğe harcamaları

çok garip bir tutarsızlık örneğidir –dertsiz tasasız takılmayı seçip bir yandan da huzurdan/barıştan nefret etme hali-“ *4

¹ Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, p. 127. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

² Posted at <http://www.propaganda666.com/666.htm>

³ Igor 'Khlyst' Naumchuk quoted at http://www.propaganda666.com/WysiwygPro/L/LUCIFUGUM_int_SMAGP666_eng.htm

⁴ Cornelius Tacitus, *The Agricola and The Germania*, trans. Harold Mattingly, p. 114. Penguin Classics, Middlesex, 1983.

Aram Saroyan

Türkçesi: Melis OFLAS

Allen Ginsberg öleli 10 yıldan fazla oldu ama bu geçen zamanda onun benimle kaldığını fark ettim: Tıpkı yıllar önce ölen babamış gibi bilgilendirici, düzenleyici ve koruyucuydu. Allen ve ben hiçbir zaman gerçekten arkadaş olmadık ama ben bunu telafi etmek ve bu durumu düzeltmek için bir zorunluluk duydum hep. Aklıma gelen herhangi bir arkadaşım kadar ve hatta daha da fazla anlam ifade ediyordu benim için. Ölümünden sonraki yıllarda yaşamımdaki birkaç öğretmenden biri olmuştu. Gözlerini bana dikip bakıyor, yüzümü inceliyor, iyi ya da kötü beni ölçüyor ve ardından da doğru ya da yanlış olduğunu bilemediğim pek çok kritik durum karşısında beni bilgilendiriyordu. Olumsuz değerlendirmeler karşısında umutsuzluğa düşüyordum ama daha sonra bu değerlendirmelerin, bir anda ya da biraz uzunca bir süre sonra, tam bir cömertlik ve dahası, dürüstlük olduğunu kavradım.

Onun yerini hiç kimsenin alamayacağını da anlamıştım. Her yerde görünen, kalabalık için gereken enerji, merak ve açlık vardı onda ve bu da bizim ancak şiirlerimizde yapabildiğimiz bir şeydi. Emily Dickonson'dan Robinson Jeffers'a kadar muazzam hayaletlerimiz vardı ve evet, onlar iyiydi ama bizim daha çok enkaz altında kalmaya, Whitman'ın sarhoş aşkına, Allen'ın mükemmel örneklerine ihtiyacımız vardı. Allen bir yahudiydi ama bana göre yarı-yahudi ve daha çok bir mucize, tanrıdan gelen bir armağandı. Kötüyü reddeden ve ona meydan okuyan bir yahudinin en iyi örneği idi. Süregelen bağnazlığı ve servet takıntısını ardında bıraktı ve bunu açığa vurdu; ninemin bir kase tavuk suyu çorbasını masaya bırakarak onu içmemi buyurması gibi. Gerekli faturaları ve kirayı yalnızca oturup şiir yazmak için ödedi. O bir Mensch'di.⁹²

92 İbranice'de "tam bir insan", "tam bir birey" anlamına gelen sözcük.

Tarihte soykırım meselesinden dolayı mağdur olan Ermeniler gibi Yahudiler de ahlaka karşı takıntılıydı ve bu da kendine yönelik bir hayırseverliğe dönüşebiliyordu hızla. 60'lı yıllarda hippili köyün kavalcısı Allen, Kerouac'ın dar kafalı bir beyaz olmaktan dolayı üzüntü duyduğunu ve onun mizantrop sarhoşluğundaki altın öğretiyi görebiliyordu -Kerouac, şişman ve yaşlı büyürken "Vur bana, Ginsberg" demişti pek çok kez-. Hepimizin haklı olarak bir şeylere saldırdığımız sıralarda Kerouac'ın durduğu yer dolayısıyla herkes üzüntü duydu. Başka bir yerden bakıyordu o insana; belki de Allen'in daha sonraları edineceği ustası ve Anne Waldman ile birlikte Naropa'daki Jack Kerouac Bedensiz Şiirsellik Okulu projesini yaratacak olan Tibetli Budist Chogyam Trungpa'nın izlediği yolun bir benzerini izliyordu.

Trungpa, budizmdeki "kaçık bilgelik" ekolünden geldi. Erken ölümünden önce Amerika'daki ruhani topluluklarda sarhoşluğu, hızlı cinsel yaşamı ve en çok da W. S. Merwin'le geçen sürtüşmesinden dolayı skandal yarattı.⁹³ "Cutting Through Spiritual Materialism" Trungpa'nın en ünlü kitaplarından biridir ve kitabın adı yaklaşımını özetlemektedir. Hikaye, Allen ile ilk tanışmasına, onun şaşkınlığına ve Trungpa'nın içkisini reddetmesine kadar gider.

"İçmeyi kesmelisin" der Allen. "Ruhani bir lidersen sarhoş olamazsın." Ginsberg saçlarını kesip sakalını tıraş ettiği takdirde içkiyi bırakabileceğini söyler Trungpa. Kozmik bir muhabbete girmek için her zaman hazır olan Allen gidip dediklerini yapar ve temizlenip geri döner, muhtemelen hala barda oturmakta olan Trungpa'nın karşısına dikilir.

"Tamamdır." der. "Şimdi sıra sende."

Anlatıldığına göre Trungpa, içkiden vazgeçemeyeceği kadar içmeyi çok sevdiğini söyler ki bu sözler Allen'ın diğer gurusu olan Katolik Budist Kerouac'ın sözleri gibidir.

93 Bahsi geçen olay Trungpa'nın herkesin çıplak kalacağı bir parti düzenlemesi ve partiye katılan Merwin ve kız arkadaşının bunu kabul etmemesi üzerine zorla soyundurulmasıdır. "Kıyafetlerden arınmazsanız maneviyata kavuşamazsınız" diyen Trungpa'ya muhafazakar bir karşı çıkış yaşanmış, havada bira şişeleri uçmuş.

Manhattan'da geçen ilk gençliğim sırasında yöneldim şiire; çünkü yaşamın ne olduğunu anlayamıyordum ve bazı ipuçlarını yazarak ortaya çıkarabilirim diye düşünüyordum. Lise döneminde keşfettiğim Uluma, duygusal ve ruhsal yaşamı tahrik eden bir ansiklopedi gibiydi ve huzursuz, çoğu zaman da sıkın hissetmemin akıbetiydi. 1950'nin sonları ve 1960'ların başlarında, Amerika'daki ikna etme sanatının tam ortasında, derin bir sinirsel ve ruhsal otobiyografi bulmak gibiydi. Ciddiydi. Eğlenceliydi. Ekmek ve gıda gibi tüm acıların ruhta yolculuğu. Beni kırarak açtığını söyleyebilirim ve böylece ben, zamanın en derin tarihinde kendimi keşfedebildim.

Bozulmuş bir yeni yetmeyi dönüştürmek için yapılan bir iyilikti. Allen, *Yaratılış Melekleri: Lew Welch ve Beat Kuşağı Destanı*'nında kullandığım fotoğrafın izini sürerek Naropa'dan beni aradı. Fotoğraf Jack'in bir portresiydi ve boynunda bir haç vardı. Sanırım Allen da fotoğrafı bu yüzden arıyordu. Fotoğraf ve fotoğrafçı ile ilgili detaylar üzerinde durduktan sonra başka konulara yöneldik. O sırada babam daha yeni ölmüştü ve Allen da bana eskiden şair olan ve New Jersey'de bir lisede öğretmenlik yapmış babasıyla ilgili bir hikaye anlattı. Allen, babasının hastalığının son günlerinde, onu ziyaret etmek için hastaneye gittiğinde, Louis'in küçük bir çocuk gibi, günün belirli saatlerinde koca dalgalar yaratan dumanlarının devasa tüyler püskürttüğü bacaları olan muhteşem bir binanın, yüksek bir gökdelenin yanında yaşamak istediğini anlattığını söyledi. Louis bu binanın hayalini kuruyor ve onun içinde olmak istiyormuş. Küçükken kendisine, büyüyünce oraya gideceğine dair söz vermiş. Louis, yıllar geçip yaşlı bir adama dönüşünce kendi hac yolculuğunu yapmış.

“Neydi o, biliyor musun Allen? Benim düşümdeki o koca binayı?”

“Nedir baba?”

“Bir yapıştırıcı fabrikası.”

Allen, aynı görüşmede *Yaratılış Peygamberleri*'ni ne kadar çok sevdiğinden bahsederek ruhumu aydınlattı. Biraz uzunca konuşmuştuk ve telefon faturasından dolayı kapatması gerektiğini söyledi. Telefon faturası kısmı benim için tam bir Allen Ginsberg demektir; zamanın en iyi şairinin bir gözü kamusal hizmeteydi.

Bir şair olarak minimalist evrede olduğum 1960'larda, Fifth Avenue ile Eighth Street'in köşesinde bir öğle sonrası rastladım Allen'a. Kendi kuşağımın giyinme biçimine daldığımı düşünerek birkaç ispanyol paça pantolon, bir de hippie gömleği almıştım ve Allen ciddi bir yüz ifadesiyle incelemişti beni.

"Nasıl gidiyor?" dedi.

"İyi, giysiler oldukça güzel. Sen neden giymiyorsun bunlardan?" dedim sesimi rahatlatmaya çalışıp onun tarafından hazırlanmış deneysel bir uygulamanın içinde hissederek kendimi.

Başını salladı ve konuyla ilgili daha fazla yorum yapmadı. Ardından benim tek kelimelik şiirlerimden bahsettik.

"Tembel misin nedir?" Bu Allen'dan ya da babamdan duyabileceğim bir yorumdu ancak.

"Hayır." dedim.

On yıl sonra postmodernizmden sıyrılıp eski gelenekte bir yazar olmuştum. Allen, Bill Knott'la birlikte St. Mark Kilisesi'nde düzenlediğim bir okumaya katıldı. Sonradan okuduğum bir şiirde takındığım "biz ve onlar" tutumunun yanlış olduğunu düşündüğünü söyledi. Bu benim için oldukça değerli bir bilgiydi; şiirin niteliğinden çok, şiir yazmaya devam etmekle ilgiliydi. Bugün gördüğüm kadarıyla onun ve Kerouac'ın eklemlediği yüksek edebiyat fiziğinin bir parçasıydı. "Biz ve onlar" tavrını takınmayı bıraktıktan sonra William Hazlitt, Henry James ve diğer okumalarımda açıkça bir yankı duydum. Edebiyatın ahlak anlayışı yargılama değil empatidir ve bu yüzden Shakespeare en iyi örnektir. Allen, çıkmaz sokaktan geri çıkmamı sağladı.

Paris Review'un Jack Kerouac'la yaptığı röportaj, Ted Berrigan'ın buluşuydu. İnanması çok güç ama o zamanlar Kerouac neredeyse unutulmuş bir adamdı. Tanrıya şükürler olsun ki Ted onu unutmadı. Birkaç yaz önce gerçekleşen efsanevi Summer of Love (1967) zamanı Ted, o zamanlar benim de yaşamakta olduğum Cambridge'de kaldı. Yanında şair arkadaşlarını da (Ron Padgett, Tom Clark ve Larry Bensusan) getirmişti. Cambridge gezisi, herkese göre, saçmalık anlarının dayanak noktasıydı. Birkaç sevgi dolu bahar günü için insanlar sürükleniyor, bir şeyler atıştırıyor, bir çift oda arkadaşıyla birlikte tuttuğum Central Square'deki evde topluca uyuyorlardı. 60'ların

irtifasındaki bu yerin havası herkesin iyi vakit geçirmesini sağlıyordu. Ve elbette pek çok hazırlıksız ziyaretçi de geliyordu. Ama Ted, New York'a döndü. Kerouac ve şair Duncan McNaughton ile yapacağı röportaj için beni davet etti ve ben de 60'ların verdiği coşkuyla Kerouac'ı unutabileceğimi düşünerek kabul ettim. Ted'in hazırlıksızlığı koreografikti: Jack, babamın⁹⁴ işlerini sevmiştii ve Ted bunu biliyordu.

Harabeye dönmüş evinin oturma odasındaki Kerouac, triumvirliğin⁹⁵ sonuncusuydu (Allen birinci, Burroughs ikinci) ve onu o öğle sonrasında akşama kadar gördüm. Gene de tuhaf bir kabul töreniydi. Henüz 30 yaşlarının başında olan kırmızı kafalı İrlandalı Ted, hap almayı seviyordu ve neredeyse oturma odasına girer girmez Kerouac'a bir avuç Obitrol⁹⁶ verdi. Jack onları yuttu ve bir daha da istemedi. Ted, Jack'in biyografik detayların mahremiyeti konusundaki kapsamlı, dikkatli çalışmasını biliyordu. İyi bir röportajcıydı çünkü Jack'in diline hakimdi; idiomatik dilden yüksek literatüre kadar her şeye hakimdi.

“Tanrım, bir arı gibi özgür dolaşmak istiyordum bu ülkenin etrafında” diyerek Neal Cassady ile geçirdiği zamanı anlattı Kerouac. “Beş bin benzin istasyonunun eşliğinde oldukça eğlendik.” Hava kararmaya başlıyordu ama hiç kimsenin aklına ışıkları yakmak gelmiyordu; karanlık oturma odasında oturuyorduk.

Jack'e Buda ve İsa arasındaki farkın ne olduğunu sordum. Hızla bana bakıp kafasını salladıktan sonra şöyle söyledi: “Çok iyi bir soru. Hiçbiri yok.”

Bu beklenmedik cevapla tanrılara teşekkür ederken bir süre sessiz kaldım. Cevabımı hazırlamıştım: “Buda karate biliyordu.” Röportaj boyunca onun edebiyatından etkilenen birisinin orada olması ilgisini çekmişti sanırım. Bana, ondan sonra tekrar etmemi istedi; satır satır tekrar edecektim Mexico City Blues'da yazdığı bir şiirin kelimelerini:

KEROUAC: Diz kapağı acısının hassas tasavvurları. Söyle Saroyan.

94 William Saroyan

95 Lat. Üçlü hükümdarlık.

96 Dört farklı amfetamin tuzundan oluşan uyuşturucu.

SAROYAN: Diz kapağı acısının hassas tasavvurları.

KEROUAC: Yavru kedimi karnından öpmek gibi

SAROYAN: Yavru kedimi karnından öpmek gibi

KEROUAC: Ödülümüzün yumuşaklığı

SAROYAN: Ödülümüzün yumuşaklığı

Birkaç kez tökezledim karışık satırlar arasında ama kalın derili, kalın kafalı, 23 yaşındaki bir yazar bazı temel egzersizleri yapıyordu; doğaçlama edebiyat yaparak değil, ustasının sözlerini tekrar ederek. Beni sarmalayan gizem sırasında yaşanan şey tam bir varoluşsal haldi: Beatler dirildi. Yani, benim sevgili genç arkadaşım, Kerouac söylüyormuş gibi, hep birlikte değerlendir. Bunları ben yazmış olsam bile bu yazılanlar artık hepimizin. Uygulamayı sonlandırdığımda Jack, beni mütevazı bir övgüyle ödüllendirdi; yıllarca benimle geldi ve ben ona layık olabilmek için elimden gelenin en iyisini denedim.

“Yapacaksın Saroyan” dedi.

Nelson Algren (1909-1981)

Türkçesi: Sena Doğruel

1950’de The Man With the Golden Arm kurgu eseriyle ilk Ulusal Kitap Ödülü’nü (National Book Award) Amerikalı bir yazardır. Bu eserin daha sonra filmi yapılmış ve baş rolünde Frank Sinatra oynamıştır. Tıpkı yazar James T. Farrell gibi Chicago şehrinin sarhoşları, pezevenkleri, fahişeleri, kaçıkları, uyuşturucu bağımlıları, ödül savaşıçları, yozlaşmış politikacıları ve kabadayıları ona ilham kaynağı olmuş ve diğer şehirlerden çok bu şehrin grupları ve kentsel yaşamı eserlerinde tasvir edilmiştir.

Algren ayrıca içlerinde “A Bottle of Milk for My Mother”, “How the Devil Come Down Division Street” gibi eserler olan şiir, deneme ve kısa hikâyelerde yazmıştır. Fransız yazar Simone De Beauvoir ile aralıklarla süren 17 yıllık trans-atlantik aşk ilişkisi birbirlerine bulundukları acı suçlamalarla sona ermiştir. De Beauvoir “The Mandarins”adlı kitabını Algren’e adanmış ama yatakta iyi olmayan hayat arkadaşı Jean –Paul Sartre’ı asla terk etmemiştir.

“Bir mücadele adamının en büyük gücü gururudur. Devam eden raundlarda da Rocco’nun gücü buydu. Kid Class adlı oğlan onu aşağı indiremiyordu. Dördüncü raunda bir kez, beşinci raunda iki kez ve yedinci raunda bir kez daha düşmüştü. Tam da böyleyken sırtını iplere dayayıp ayağa kalkmış ve çanın çalmasına saniyeler kala solunu çocuğa indirmişti. Onun asıl silahı her darbe aldığı anda ki duygusuz ifadesi ve çanın üzerinden yansıyan yüzündeki bir beysbol eldiveninin yüzeyini andıran sert ifadeydi. (‘He Swung and He Missed,’1942)

Nelson Algren Abraham Detroit’te doğmuş üç kardeşin en gencidir. Çocukluğu ise ailesinin o üç yaşındayken göç ettiği Chicago South Side’in fakir göçmen mahallelerinde geçmiştir. Algren’nin annesi Goldie’nin şeker dükkânı vardı ve Algren’in babası Gerson Abraham bir araba tamircisiydi. Algren’in hiç görmediği büyükbabası Yahudiliği seçmiş bir İsviçrelinin oğluydu, adını sonradan Isaac Ben Abraham olarak değiştirmişti. “Babam iki yaşındayken bir sabah uyanmış ve kendini develer arasında Kudüs’te bulmuş. Eminim oraya nasıl

gittiğini bilmiyordur ama ilk hatırladığı şey bir sürü deve ve onları süren Araplardır.” (Nelson Algren ile sohbetler, 1964)

Algren Chicago’nun devlet okullarında okudu ve 1928’de mezun oldu. 1931’de ki buhranlı yıllarda Illinois Üniversitesi gazetecilikten mezun oldu. Algren gazetelerde iş ararken kapı kapı dolaşarak satıcılık yapmak gibi sıradan işlerde çalıştı. 1933’te İsveçli büyükbabasının soyadını alarak Teksas’ta mekrük bir benzin istasyonunda yaşadı. Orada ilk kısa hikayesi olan “ So Help Me”yi yazdı. Daha sonra bu hikayesi “Story” dergisinde yayınlandı. Bu girişimden sonra ilk romanı için 100 dolarlık bir teşvik avansı aldı. 1934’te daktilo çaldığı için bir aylık hapis cezasına çarptırıldı. Chicago’ya dönünce John Reed Klübü’ne katıldı. New Anvil adlı deneysel bir derginin editörü oldu ve Chicago Sağlık Komitesinde görev aldı.

Bir romancı olarak ilk çıkışını 1935 yılında Teksas’ta ki tecrübelerinden yola çıkarak yazdığı “Somebody In Boots” ile yapmıştır. Kitap 1930’ların klasik belgesel tarzında yazılmıştır ve karışık eleştirilere yer vermektedir. Eser Büyük Depresyon yıllarının ortalarında ancak 750 kopya satmış ve yazarı hayal kırıklığı yüzünden hastanelere düşmüştür. “Somebody in Boots” Algren’in gelecekte ki eserlerinde karşılaşacağımız karakterleri, durumları ve yerleri içermektedir. 1942’de bir sonraki romanı çıkmadan Algren kısa hikayeler yazdı ve fasılalı olarak W.P.A Illinois Yazarlar projesinde görev aldı. 1942’de “Never Come Morning” adlı fakirlik ve suç konu alan romanı Chicago Devlet Kütüphanesi tarafından yasaklandı. İlk baskısının giriş yazısı Richard Wright tarafından kaleme alınmıştı. Romanın ana karakteri olan Bruno Bicek, hevesli hayta bir boksördür. Hile yapar, öldürür ve kendi kız arkadaşına tecavüz edilmesine izin verir. Sonunda kendi klanı tarafından ihanete uğrar ve bir cinayetten dolayı idama mahkum olur.

1937’de Algren ilk romanın yayınlanması için verilen bir partide tanıştığı Amanda Kontowicz ile evlenir. Çift daha sonra boşanır. II. Dünya Savaşında Algren A.B.D. ordusunun topçu ünitesinde görev almış ve daha sonra tıbbi sıhhiye eri olmuş, Fransa’daki askeri kuvvetlerde yer almıştır. Algren’in burada yaşadıklarını Noble Savage’tan Playboy ve Esquire’a kadar pek çok dergide yer alan kısa hikayelerinde ilham kaynağı olarak kullandığını görürüz.

Algren'in mali durumu American Academy of Arts and Letters ve Chicago's Newberry Kütüphanesi'nden aldığı teşvik ödülleriyle bu dönemde iyileşmiştir. En iyi ilk hikayelerini 1947'de " THE NEON WILDERNESS " adı altında toplamıştır.

Savaş sonrası yıllarda Algren, Jean-Paul Sartre'ın hayat arkadaşı olan Simone de Beauvoir ile bir ilişki yaşamaya başladı. Algren ve Beauvoir 1947'de Mary Guggenheim'in düzenlediği turda Amerika'da olacak bir edebiyat konferansına giderken tanıştılar. "Los Angeles'a giden trende onun bir kitabını okudum ve onun hakkında düşündüm." diye yazmıştı sonradan Beauvoir, " onun yaşadığı banyosu, buzdolabı olmayan leş kokulu çöp tenekeleri ve uçuşan gazetelerle dolu sokaktaki kulübenin fakirliğinin yerini, dolarların ağır kokusu olan büyük oteller ve zarif restoranlar alıyordu. Bunu anlamak benim için oldukça güçtü." (A Transatlantic Love Affair, 1998)

Algren ve Beauvoir Latin Amerika'da seyahatlerine devam ettiler ve 1949'da Algren Paris'te Sartre ile tanıştı.

("Pezevenkler",bir kere daha yineledi Algren,"filozoflardan daha dürüsttür.") Sartre, Never Coming Morning ve Chicago'nun bazı bölümlerinin Fransızcaya çevrilmesinde yardımcı oldu. İlişki 1950'de bitti. Fakat 1960'ta Beauvoir ve Algren Seville'de tekrar buluştular ve beraber İstanbul, Girit ve Atina'ya seyahat ettiler. De Beauvoir 1986'da öldü ve öldüğünde onun yüzüğünü takıyordu. 1963'te Force of Circumstance adlı otobiyografisinin üçüncü bölümü yayınlandıktan sonra ilişkileri tatsız bir hal almıştı.

" Önceleri klasik , kendini yetiştirmiş, solcu Amerikalı bir yazarla tanışmayı heyecan verici bulmuştum. Şu anda Brogan'la ilgilenmeye başladım. Hikayelerinde yaşam üstünde hiçbir hak iddia etmediğini ama bununla beraber yaşama dair hep bir tutkusu olduğunu görüyoruz. Ben böyle bir karışımın alçakgönüllüğünü ve açgözlülüğünü seviyorum." (The Mandarins, Simone de Beauvoir ,1957- romanda Lewis Bogan olan Nelson Algren'e adanmıştır.)

Algren en büyük başarısını 41 yaşındayken "The Man with the Golden Arm" ile 1949'da elde etmiştir. Otto Preminger'in 1950'de filme aldığı eser soğuk hindi sahneleriyle sansasyon yaratmıştır. Kitapta başıboş gezenler, sarhoşlar, darkafalı ve küçük Frankie Machine, bir II. Dünya

Savaşı gazisi ve damızlık poker oyuncusu uyuşturucu satıcılarına karşı savaşı ve sonunda kendini öldürür. Algren şöyle yazmıştır,” Ne tanrı ne savaş ne de koğuş West Divison Caddesi üzerinde derin bir değişim gerçekleştirememiştir.” Bu çalışmasıyla Ulusal Kitap Ödülü’nü almış ve senaryo yazmak üzere Hollywood’a davet edilmiştir. Bu tecrübe bir felaketle sonuçlanmış ve Algren yapımcı Otto Preminger’i dava etmiştir. Marlon Brando hala tereddüt ederken Sinatra rolü kabul etmeye karar vermiştir.

CHICAGO, The City on the Make (1951) Chicago Ticaret Odası’nın hiç sevmediği bir kitaptır çünkü Algren bu denemesinde Chicago’nun sadece gelişen iş dünyasına yer vermektense arka sokaklarından da bahsetmiştir. Algren’in yakın arkadaşı Studs Terkel 1987’de bu eserin yeni baskısında önsöz yazmıştır.

A WALK ON THE WILD SIDE, 1956’da çizgi roman olarak yapılmıştır ve başyapıtı olarak değerlendirilmektedir. Depresyon dönemindeki fahişeleri, pezevenkleri ve 1930’larda Fransız mahallelerinde ki dolandırıcı erkekleri kara mizahla tasvir eder. “ Kitap neden kaybeden insanların bazen hayatta hiç kaybetmeyen insanlara göre daha büyük bir insanlık geliştirdiğini sorgular,” diye açıklar Algren. Film haklarından aldığı 25.000 doları çabuk harcar. Hikayenin oluşumu yazarın önceki çalışması olan Somebody in Boots’tan kaynaklanmaktadır. Daha önce olduğu gibi eleştirmenler ikiye bölündü ve Algren kısa bir süre için hastaneye kaldırıldı ve burada intihara teşebbüs etti.

1965’te Algren, Betty Ann Jones’la evlendi ve iki sene sonra boşandı. Iowa ve Florida Üniversitelerinde yaratıcı yazarlık dersi verdi ve düzenli olarak Chicago Free Pres için köşe yazısı yazdı fakat bu sırada da kendini yok eden içki ve kumar dolu yaşamına devam etti. 1974’te Algren New Jersey, Paterson’a yerleşti ve 1983’te ölümünden sonra basılan The Devil’s Stocking adlı dördüncü romanını yazdı. Kitap cinayetten hapse düşmüş ödül avcısı Rubin “Hurricane” Carter’ın hayatını konu alıyordu. Carter 19 senesini hapiste geçirdi ve 1985’te serbest bırakıldı. “... Carter karakteri, yazarın kendinden emin yaratıcı gücüyle tüm hayati belirtileri betimlenerek, zorluklar içinde yetişmiş ve kargaşa arttıkça çok yönlü trajik kimliğinin farkına varan Ruby Calhoun’a dönüşmektedir.” (John W.Aldridge , The New York Times, 9 Ekim 1983) Bob Dylan’ın Hurricane adlı şarkısı ve Norman

Jewison'nun 1990'da ki filmi Carter'ın kaderiyle ilişkilidir. "Cehennemde yaşayan masum bir adam / bu hurricane'nın hikayesi" diye şarkısını söyler Dylan 1975'te. 1980 eylülünde Algren Long Island'a taşındı ve 9 Mayıs 1981'de kalp krizi geçirerek hayata veda etti. Chicago Şehri, West Evergreen Caddesi'nin ismini West Algren olarak değiştirdi fakat daha sonra orada yaşayanların şikâyetleri üzerine cadde tekrar eski ismini aldı.

Bkz: Simone de Beauvoir, Algren'le Paris'te tanıştılar. İlişkileri Les Mandarins, America Day by Day, Beauvoir'ın Günlükleri ve Force of Circumstance'ta dile getirilmiştir. Algren'in bu ilişkiyi tasviri "The Questions of Simone de Beauvoir" Mayıs,1965'te Harper's ta yayınlanmıştır.

BRAUTIGAN KÜTÜPHANESİ

Richard Brautigan'ın Düşsel Kütüphanesi'nin Hayata Geçirilmesi

JOHN F. BARBER

Yaratıcı Medya & Dijital Kültür Programı, Washington Eyalet Üniversitesi, Vancouver

Tercüme: Ziriab Mobile / Ocak 2011
(<http://www.ziriabmobile.org/>)

Kürtaj romanından alınan kısımların tercümesi: Belma Baş (Kürtaj: Tarihi Bir Aşk Macerası, 6.45 Yayın No: 61, 1998)

Sıradışı bir kütüphane fikrinin doğduğu roman: Kürtaj

Richard Brautigan'ın 1971 yılında yayınlanan "Kürtaj" romanı, raflarında yalnızca, içerik ya da yazın düzeyinden bağımsız olarak, kendi hikayelerini anlatmak isteyen sıradan insanlar tarafından yazılmış tek kopyalık romanları toplayan sıradışı bir kütüphanede geçer.

Brautigan'ın düşsel kütüphanesi, romanın anlatıcısı kütüphane görevlisi tarafından, "deprem sonrası sarı tuğlalı San Francisco mimarisi tarzında inşa edilmiş, 3150 Sacramento Caddesi, San Francisco, California 94115 adresinde yer alan ve postayla gönderilen kitapları asla kabul etmeyen" bir yer olarak tanımlanır. Kütüphanenin temel kurallarından biri olarak, kitapların bizzat yazarları tarafından teslim edilmesi gerekmektedir. "Kütüphane, Clay Caddesi'nden Sacramento Caddesi'ne kadar uzanan eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş. Bu arazinin yalnızca küçük bir kısmını kullanıyoruz. Geri kalan kısım otlarla, çalılarla, çiçeklerle, boş şarap şişeleriyle ve sevgililerin buluşma yerleriyle kaplı . . . Kitap raflarının yukarısında yüksek kemerli pencereler ve dallarını cama yapıştırarak yayılmış, kule gibi uzanan iki ağaç var."

Ayrıksı birinci tekil şahısların bakış açısıyla anlatılan Brautigan eserleri, hem otobiyografik hem de alışılmadık, tuhaf anlatılar olmasının

yanında, kolay okunur bir düzyazı tarzına sahiptir. Episodik anlatım yapısı, Brautigan'ın benzersiz imgelemine, detaylı gözlem-metaforlarına, incelmış bir mizah ve yergilere dayanan, görünüşte basit/çocuksu bir üslubla aktarılan, sıradışı ama oldukça da canlı görüntülerden oluşmaktadır. Yukarıdaki kütüphane betimlemeleri de, kendine özgü bir imgelem ve kurguya sahip olan Brautigan'ın roman, hikaye ve şiirlerinde yarattığı dünyanın tipik bir örneği olarak düşünülebilir.

Brautigan düşsel kütüphanesini kurgularken, 1921 yılında Sacramento Caddesi'nde, tam olarak romanda verilen adreste açılan Presidio Kütüphanesi'ni temel almıştır. San Francisco Halk Kütüphane Sistemi'nin diğer binalarından Mission, Chinatown ve Sunset kütüphanelerinin yanı sıra, Golden Gate ve Warfield tiyatrolarında da imzası bulunan mimar G. Albert Landsburgh tarafından tasarlanan Presidio, Andrew Carnegie'nin bağışladığı 83 bin dolarlık fonla hayata geçirilmiş; kütüphane arazisinin peyzaj düzenlemesi ise Golden Gate Park'ın mimarı John McLaren tarafından gerçekleştirilmiştir.

Sonuç, kütüphaneci/anlatıcıya göre, "güzel, mükemmel zamanlanmış, konforlu ve Amerikan" bir kütüphanedir. "Kütüphanenin varoluş nedeni bu türden bir yere duyulan aşırı gereksinim ve talepten kaynaklanıyor." Brautigan'ın kütüphanesinin tek bir amacı vardır: yazarları tarafından teslim edilen manuskriptler için arşiv görevi görmek.

Kütüphanenin tam zamanlı memuru, romanın anlatıcısı, bu görevle kütüphanede yaşar ve her an kitap kabul etmek için hazır olmalıdır. "Kitaplar daha çok akşamları, karanlık bastırırken ve sabahın erken saatlerinde getiriliyor. Onları karşılamak için her zaman burada olmak zorundayım. Benim işim bu."

Anlatıcının bu görevi almasının nedeni, o esnada "Amerika'da bu işin üstesinden gelebilecek" tek kişinin kendisi olduğuna inanmasıdır. "Otuz bir yaşındayım ve hayatımda hiç resmi kütüphanecilik eğitimi almadım. İşleri yürütebilmek için, bu kütüphaneye uygun düşen farklı bir eğitimden geçtim. İnsanları anlama yeteneğim var ve yaptığım işi seviyorum."

Anlatıcı, pek çok görevlinin gelip geçtiği kütüphanenin tarihine dair üstünkörü bilgilere sahiptir: “Buradaki görev oldukça hızlı el değiştiriyor. Yanılmıyorsam ben 35 ya da 36. kütüphane görevlisiyim . . . Kütüphane San Francisco’ya taşınmadan önce bir süre Saint Louis’de, daha sonra da uzun bir zaman New York’ta hizmet verdi. Bir yerlerde bir sürü Felemenkçe kitap olmalı . . . Kitapların kütüphaneye girişini kaydettiğimiz defterlerin hepsini burada tutuyoruz ama kitapların çoğu, Kuzey California’da depo olarak kullandığımız, herhangi bir sızıntıya meydan vermeyecek şekilde yalıtılmış mağaralarda bulunuyor.”

Kütüphaneye teslim edilen kitapların bir daha bulunması da kolay değildir. “Kitaplarla ilişkiyi koparmamak için Dewey’in ondalık sınıflandırma yöntemine veya herhangi bir indeks sistemine başvurmayız. Kütüphaneye girişlerini Kayıt Defteri’ne kaydeder ve kitabı, kütüphanede istediği yere yerleştirmekte özgür olan yazarına geri veririz.”

Bu tek kopyalık kitaplara ve kütüphanecinin kayıt defterine girdiği kişisel yorumlarına birkaç örnek vermek gerekirse: S. M. Justice, **Deri Giysiler ve İnsanlığın Tarihi** (Kitap bütünüyle deri). Saygıdeğer Lincoln Lincoln, **Stereo ve Tanrı** (Yazar, Tanrı’nın gözünün stereofonik fonograflarımızın üstünde olduğunu söyledi). Clinton York, **Nebraska Tarihi** (Yazar Nebraska’da hiç bulunmadığını ama bu eyaletle her zaman yakından ilgilendiğini söyledi) ve James Fallon, **Dostoyevski’nin Mutfağı** (Yazar bunun Dostoyevski romanlarında bulunduğu yemek tariflerini içeren bir kitap olduğunu söyledi).”

Kütüphanecinin cüzi maaşı ve diğer masraflar, Sonsuz Amerikan vs (The American Forever, Etc) isimli esrarengiz bir hayır kurumu tarafından karşılanmaktadır. Kütüphaneci, anlatıcı, isimsiz genç adam, belirsiz bir kurum tarafından desteklenen, türünün tek örneği bu kütüphanedeki sıradışı görevini yerine getirmek için bir münzevi hayatı sürer. Bu yalnız ve sakin bir hayattır. Ta ki bir gece Vida adındaki genç bir kadın kitabını bırakmak için kütüphaneye gelene dek. Bundan sonrası Tijuana’ya uzanan bir yolculuktur.

Vermont: birinci deney

Brautigan'ın kurgu kütüphanesinden esinlenerek benzer bir projeyi hayata geçiren ilk kişi, Vermont sanat sahnesinden aldığı destekle, 21 Nisan 1990 tarihinde, Burlington'da küçük bir okuma odasını manuskript kütüphanesine dönüştüren Todd R. Lockwood oldu. Lockwood, Brautigan'ın düşüncesine katılıyordu: "En basit şekliyle, böyle bir kütüphanenin olması gerekiyordu."

Brautigan'ın orijinal fikrini hayata geçiren bu kütüphane, tıpkı romanda olduğu gibi, kendi hikayelerini anlatmak isteyen yazarların manuskriptlerini kabul ediyordu. Ne içerik ne de edebi değer kriter olarak alınıyordu; gelen kitaplar üzerine herhangi bir yargıda bulunulmuyordu. Tek şart, kütüphaneye verildiği tarihte manuskriptin yayınlanmamış olmasıydı. Bu durum kütüphanenin sıklıkla gelenseksel edebiyat ve yayın dünyasıyla zıt düşmesine neden olsa da, Brautigan Kütüphanesi, her şeyin ötesinde, bir deneydi. Özellikle de kitaplarını kütüphaneye getiren yazarlar için anlamı olan bir deney.

Kütüphaneye dünyanın dört bir yanından 400 kadar manuskript geldi. Her kesimden insan roman, şiir ve hikaye dosyalarını bırakmıştı; bazıları kütüphaneye getirdikleri eserlerinin bir yayıncının dikkatini çekmesi beklentisinde olsa da, dosya sahiplerinin çoğu için yazılarını sunabilecekleri, halka açık bir rafta yer almanın memnuniyeti yeterliydi.

"Kürtaj"daki kütüphanenin aksine, Vermont'da kütüphaneye teslim edilen manuskriptlerin tamamı okumaya açık durumdaydı. Lockwood, kütüphaneyi ziyaret eden herkesi koleksiyondaki kitapları ellerine almaları ve okumaları yönünde teşvik ediyordu. Bir diğer farklılık ise, 1876 yılında Melvil Dewey tarafından geliştirilen Dewey Ondalık Sınıflandırma'nın ardından yaratılan ilk kütüphane kataloglama sistemi, Mayonez Sistemi'ydi. Mayonez Sistemi kitapları konularına ve kütüphaneye teslim tarihine göre sınıflandırıyordu. Kategoriler Aile, Doğal Dünya, Maneviyat, Aşk, Mizah, Gelecek, Macera, Sokak Hayatı, Savaş ve Barış, Sosyal/Politik/Kültürel, Hayatın Anlamı, Şiir ve Diğer Her Şey'di. Kütüphane raflarında kategoriler mayonez kavanozlarıyla ayrılıyordu. Bu nedenle, yazarların kitaplarını canlarının istediği yere koydukları "Kürtaj'da tercih edilen yöntemin aksine, Vermont'daki Brautigan Kütüphanesi'ne getirilen kitaplar Mayonez Sistemi'ne göre raflara yerleştiriliyordu. Bu sistem adını ise, Brautigan'ın 1967 tarihli "Amerika'da Alabalık Avı" romanının kapanış bölümü "Mayonez

Bölümü”nden alıyordu. “İnsani bir ihtiyaçtan dolayı, her zaman Mayonez kelimesiyle biten bir kitap yazmak istedim.”

Brautigan Kütüphanesi’nde Burlington bölgesinde yaşayan 100’e yakın gönüllü, kütüphane görevlisi ya da kurul üyesi olarak görev yaptı. Kütüphane işlerinin yanında, kermes türü organizasyonlarla harcamalar için para toplanmasına yardımcı olan bu insanlar, aynı zamanda Brautigan’ın doğumgünü olan 30 Ocak gününü, Yayınlanmamış Yazarlar Günü olarak kutlamaya başladı.

Burlington-Vermont deneyi, gizli bir milyoner tarafından desteklenen “Kürtaj”daki kütüphanenin aksine,1995 yılında giderlerin artması ve temel fonksiyonlarda görev alacak gönüllü sayısının azalması ile ciddi engellerle karşı karşıya kaldı. En sonunda kendisine yeni bir mekan aramak durumunda kalan Brautigan Kütüphanesi, 325 kitaplık koleksiyonunun gösterilmesi için ayrı bir alanın açıldığı Fletcher Kütüphanesi’ne taşınarak, sürekli evrilen canlı yapısını terkedip, sabit bir sergiye dönüştü.

Vermont’daki ilk Brautigan Kütüphanesi’nin resmi kapanışı 2006’da oldu. Kitaplar, belgeler ve bu benzersiz deneyle ilintili diğer her şey, “herhangi bir sızıntıya meydan vermeyecek şekilde yalıtılmış mağaralarda” olmasa da, Lockwood’un bodrumunda korumaya alındı. Kendi hikayelerini anlatmak isteyen yazarların yayınlanmamış eserlerini kabul edip paylaşma açan Brautigan Kütüphanesi, tarih olmuştu.

Vancouver’da ikinci şans

Ancak bu durum uzun sürmedi. Vermont’da açılan ilk Brautigan Kütüphanesi’nin koleksiyonunda yer alan manuskriptler artık Clark County Tarih Müzesi’nde. Müze direktörü Susan Tissot, Brautigan’ın kızı Ianthe Brautigan ve Todd Lockwood’la iki yıla yayılan bir süreçte sürdürdüğümüz müzakerelerin ardından, Brautigan Kütüphanesi’nin, Washington State Üniversitesi Yaratıcı Medya & Dijital Kültür Programı (CMDC) ile Clark County Tarih Müzesi arasındaki işbirliği zemininde, kalıcı, interaktif bir koleksiyon/enstalasyon olarak yeniden açılmasına karar verildi. Ve 2010 sonbaharında kapılarını ziyaretçilere açan kütüphane, görevini yerine getirmek için ikinci bir şans elde etmiş oldu.

Bu süreçte birçok kişi, müze direktörü Susan Tissot'a bu kütüphanenin açılmasını neden bu kadar önemseydiğini sormuş. Tissot bunu soranlara, Brautigan'ın buranın çocuğu olduğunu ve Kütüphane'nin Kuzeybatı Pasifik'in kültürel tarihini toplama, koruma ve yorumlama imkanını tanıyacağını söylüyor.

San Francisco'yla özdeşleşmiş figürlerden biri olduğundan, Brautigan'ın aslında Washington'un yerlisi olduğu pek bilinmemektedir. Oysa 1935 yılında Tacoma'da doğan Brautigan, yazarlık kariyerine adım atacağı San Francisco öncesinde yirmi bir yaşına kadar Washington'da yaşamıştır. Dahası, ilk yazıları da Portland ve Oregon'da yayınlanmıştır. Bu yazılar ağırlıkla günlerini avlanarak ve balık tutarak geçirirken, bir yandan da Kuzeybatı Pasifik'deki hayatı gözlemleyen bir gencin hikayeleridir. Bununla birlikte, ilerleyen yıllarda elde ettiği uluslararası başarılarla rağmen, bugüne dek hiçbir Washington kenti Brautigan eserlerine hak ettiği değeri göstermemiş ya da dileyen herkesin kitabını bırakabileceği demokratik bir kütüphane yaratma fikrini gerçekleştirmeye yönelmemiştir.

Brautigan'ın düşsel kütüphanesinin, ülkenin dört bir yanına halk kütüphaneleri kurulmasını sağlayan Andrew Carnegie'nin vizyonu ile uyum içinde olduğu düşünülebilir. Bir Carnegie kütüphanesinde, insanlar canlarının istediği gibi rafları karıştırabilir, ne okumak istiyorlarsa onu seçebilirler. Clark County Tarih Müzesi de aslında, 1909 yılında Carnegie tarafından yaptırılan Vancouver'ın ilk kütüphanesidir ve Brautigan'ın düşsel kütüphanesi ile, tuğla bir bina olması, kütüphane kapısına çıkan merdivenler ve yüksek-kemerli pencereler gibi birçok benzer tasarım detayına sahiptir.

"Brautigan Kütüphanesi'ne yönelik hem uluslararası hem de yerel düzeyde ilgi var," diyor Tissot. "CMDC Programı ile sürdürdüğümüz işbirliğinin yanında, diğer kuruluşlarla gerçekleştirilecek ortak çalışmalarla, Brautigan Kütüphanesi'nde araştırma faaliyetleri, konferanslar, sergiler düzenlemeyi planlıyoruz."

Ilanthe Brautigan için, Brautigan Kütüphanesi'nin vizyonu demokratik bir temele dayanıyor. "Babam gibi ben de, 'kalitesi' ne olursa olsun, her kitabın bir evi olması gerektiğine inanıyorum. Dileyen herkesin yaşadığı topluma (ve elbette dünyaya) yazılı formda katkıda

bulunabilmesi gerekiyor. Zenginle fakir arasındaki fark her geçen gün daha da açılırken, yeterli imkanı olmayan insanların sanat ve edebiyat dünyasına katkıda bulunabilmesi de zorlaşıyor. Babamın genç bir adamken birkaç kez şok tedavisine sokulmasının nedeni, Oregon Eyalet Hastanesi'ndeki doktorlara bir gün ünlü bir yazar olacağını söyleyip durmasıydı. İşçi sınıfından geldiğinden dolayı, doktorlar onda bir şeylerin yanlış olduğunu düşünmüştü. Ancak bu türden bir kütüphane sayesinde, her konumdan insan kendi kitabını (dünyaya kendi katkısını) ortaya çıkarabilecek. Dünyayı böylesine ilham verici bir yer yapan, sayfalarındaki seslerimizdir. Bu kütüphane de demokratik ve büyüğü bir şeyin karşılığı."

Todd Lockwood ise, Brautigan Kütüphanesi'nin geleceğinin, bu kütüphaneyi hayatta tutmaya yönelik arzuya ve bu arzuyu gerçekleştirecek insan kaynaklarına bağlı olduğunu belirtiyor. "Kütüphanenin Vermont'da olduğu dönemde, her yerden ziyaretçilerimiz oluyordu. İnsanlar kitaplara dokunmak, böyle bir yerin gerçekten var olduğunu kendi gözleriyle görmek istiyorlardı. Onlar için özel bir deneyimdi. Bugün kütüphanenin, arkasına alacağı bir enerji dalgasıyla, bir kez daha doğması mümkün. Kütüphane yeni formatında, bir önceki hayatında işe yarayan yöntemlerle, iletişim, tanıtım ve dağıtımaya yönelik yeni, daha etkili yaklaşımları bir araya getirebilir. Fiziksel bir mekanın yanında iyi bir internet sitesinin de eklenmesiyle çok güçlü bir birleşim yaratılabilir."

Brautigan Kütüphanesi'nin geleceği

Brautigan Kütüphanesi'nin geleceğine yönelik planlardan konuşacak olursak, elbette öncelikli amaç, kendi hikayelerini yazan yayınlanmamış yazarların kitapları için her zaman bir yerin olmasını sağlamak. Kütüphaneye teslim edilen herhangi bir eserin bir yayıncı tarafından yayınlanması her zaman ihtimal dahilinde olsa da, asıl odaklanılan nokta, insanlara kendi hayatlarını kaydetme ve anma imkanının tanınması ve herkesin faydalanabilmesi için bu anlatıların daha geniş kitlelere ulaştırılması.

Diğer bir önemli nokta, yakın gelecekte Brautigan Kütüphanesi'ne kitap teslimlerinin dijital formata dönüştürülmesi ve böylelikle, hem fiziksel arşiv alan sıkıntısının önüne geçilmesi hem de kütüphanede yer alan kişisel anlatıların daha geniş bir okuyucu kitlesiyle, daha

kolay ve pratik bir şekilde paylaşımı sokulması. Ayrıca yazılı eserlerin yanında multimedya ses ve video dosyalarının kütüphaneye kabul edilmesi, kütüphanenin internet sitesinin okuyucuları ilgilendikleri konularda daha hızlı bir şekilde yönlendirebilmesi ve Washington Eyalet Üniversitesi CMDC Programı'nda kütüphaneye yönelik staj ve çalışma imkanlarının yaratılması da planların arasında.

Kütüphanenin geleceğinde, içinde bulunduğu toplumla ilişkisi de mühim bir rol oynayacak. Vancouver bir sanat kenti olduğundan, kütüphane sayesinde bu kentte edebiyat öne çıkarılabilir ve hatta Vermont'daki ilk kütüphanenin başlattığı 30 Ocak Yayınlanmamış Yazarlar Günü bir kez daha canlandırılarak hem yerel hem de uluslararası alanda yayınlanmamış yazarlardan kütüphaneye katkıda bulunmaları sağlanabilir; her yıl manuskriptlerden oluşan bir seçki yayınlanabilir. Manuskriptlerin iletişim kanallarına paylaşımı ile hem kütüphaneye hem de Vancouver'a olan ilginin artması sağlanabilir. Gelecekte hayata geçirilmesi muhtemel etkinliklerden biri de Brautigan üzerine odaklanmış, her yıl gerçekleştirilecek bir konferans. Bugüne dek, Richard Brautigan'ın hayatı ve eserleri üzerine düzenlenecek bir etkinlik için Vancouver'da buluşma fikri birçok kişi tarafından desteklendi.

Brautigan Kütüphanesi ve bu kütüphanenin yeniden canlandırılmasını sağlayan CMDC Programı ile Tarih Müzesi arasındaki işbirliği, araştırmacılar, akademisyenler ve Brautigan'ın eserleriyle ilgilenen diğer kişilerden de faydalanabilir. Birleşik Devletler'de çok ciddi sosyal kırılmaların yaşandığı, "Altmışlar" denilen dönem bir araştırma konusu olarak her geçen gün daha fazla akademisyen ve eleştirmeni kendisine çekerken, bu dönemin ruhunu en iyi anlatan yazarlardan biri olarak görülen Brautigan'a daha fazla ilgi çekilebilir. Dahası, bu ilginin yoğunlaştığı nokta Brautigan Kütüphanesi olacağından, gelecekte kütüphane koleksiyonu genişleyerek yalnızca yayınlanmamış manuskriptlerin oluşturduğu bir arşivden daha fazlasına dönüşebilir.

Bütün bu planlar ve süren çalışmalarımız, Brautigan Kütüphanesi'ni heyecan ve ümit verici bir geleceğe yönlendiriyor. Bir romandan doğan bu sıradışı kütüphane insanların kendi hayatlarının, rüyalarının, amaçlarının, geleceğe yönelik düşüncelerinin belgelenerek korunmasını sağlıyor. İnsanların kendi varoluşlarının dünya

yüzeyinden silinmemesi için çalışması tuhaf bir arzu da değil: bunu çocuklarımızda, inşa ettiğimiz binalarda, diktiğimiz heykellerde ve bugünün insanları olarak geleceğe bıraktığımız diğer her şeyde görebiliriz.

Brautigan Kütüphanesi, geleceğe yönelik planların geliştirilmesi ve hayata geçirilmesi amacıyla içinde bulunduğu toplumu da sürece katabilecek bir deney. Dahası, kapılarını kütüphaneye açan Clark County Tarihj Müzesi ve elindeki tüm imkanlarla destek sağlayan CMDC Programı'nın işbirliğiyle, bu deneyin devam etmemesi için hiçbir neden yok. Zaman içinde bu işbirliğine yeni partilerin katılması da olası. Dünyanın dört bir yanındaki yazar ve sanatçılardan CMDC Programı öğrencilerine kadar birçok farklı topluluk Brautigan Kütüphanesi'ni geleceğe taşıyabilir. Zaten planlanan festival ve konferansların önemli amaçlarından biri de bu işbirliğini genişletmek ve güçlendirmek.

Son olarak, sesimizin çoğu zaman ve durumda devletlerin, hükümetlerin, kurumların ve şirketlerin yaygarasında kaybolup gittiği günümüzde, bireyselliğin korunmasına yönelik bir metodoloji olarak doğan Brautigan Kütüphanesi, toplumumuzun üzerinde yükseldiği asıl temelin bireysel hayatlar olduğunu bir kez daha bizlere hatırlatabilir. İnsanların kendi hayatlarını ortaya koymalarına, düşüncelerini ifade etmelerine, duygularını, hayallerini ve amaçlarını diğerleriyle paylaşmalarına imkan tanıyarak, çok daha zengin ve üretken bir geleceğe yönelik umutlarımızı da güçlendirebiliriz. Farklı dünya görüşlerinin ifade edilmesini sağlayacak imkanların arttırılması sayesinde, düşünce ve fiillerimizin birbirine bağlılığının sorumluluğu ve farkındalığı ile, küresel ölçekte düşünebilir ve yerel düzlemde hayatlarımızı daha iyi bir noktaya çekebiliriz

(<http://www.thebrautiganlibrary.org/>)

Lydia Lunch

'ın sanatını tanımlamanın tek yolu aslında tanımlamamaya çalışmaktır.

Çeviri: Gülden Ortaç

Boston Phoenix tarafından "90ların en etkili 10 sanatçısından biri" olarak tanıtılan 20 yüzyıl sanatçılarından hiçbirisi kendi sanat vizyonlarını bu denli eşsiz ve orijinal bir biçimde yansıtabilmek için kavgaya etmemiş, kalpazanlık yapmamış, saldırmamış ve yontmamıştır. Kategorilendirmeye karşı koyan Lydia Lunch, yeni memleketler fethetmiş ve yaptığı işin yenilikçi kalitesi sayesinde uluslararası itibar kazanmıştır.

Müzik, kitaplar, sözsel performanslar, film, video, fotoğrafçılık, şiir ve çabalanan diğer bir çok konu içerisinde, Lydia Lunch mevcut çağın en cesur ve en ilginç sanatçılarından biri olduğunu kanıtlamıştır. Kendi jenerasyonunun diğer birçok üyesi kar amacı gütmeye konusundaki tuzaklara düşmüşken, onun sanata bakış açısı, yıllar boyunca daha da güçlendi, yeniden tanımlandı ve kendi eşsiz ekspresyonuna odaklanmış oldu.

Bir çatışmacı olarak vaftiz edilmiş olan Lydia Lunch 16 yaşında bir seminal "no-wave" grubu olan Teenage Jesus and the Jerks (1976) grubunda gitar gerilla ve çığlıkçı olarak sana başladı. 1978lerin başında, sanatçı ve prodüktör Brian Eno, en güçlü dört grubun - Teenage Jesus and the Jerks, The Contortions, Mars and DNA şarkılarını içerecek bir LP antoloji yapmasının finanse edilmesi adına Island Recordsu yönlendirmiş ve Sohodaki Artists Space de bir diz şov hazırlanması için gerekli işlemleri başlatmıştır. İsmi No New York olan ve Brian Eno nun prodüktörlüğünü yaptığı kayıt halen tüm zamanların en etkileyici - ve sıradışı bir şekilde cesur - çıkışlarından biri olarak görülmektedir.

Teenage Jesus ile eşzamanlı olarak, Lunch Beirut Slump grubunu kurmuş, bir single ve maddi olarak değerli olan bir albüm kaydetmiştir. Solo çıkış kaydı olan 1980'de çıkan Queen of Siam, harcadığı çabalar içerisinde en beğenilenlerinden biri olmuş ve kendi çağının tüm underground grup ve sanatçıları etkilemiştir. The Billy Ver Plank Orchestra tarafından sağlanan bir büyük kabare soundu ile

süslenmiş olan ve Ver Plankın kendisinin sofistike aranjmanları ve dikkate değer gitarist Robert Quine in varlığı ile güçlenmiş olan albüm, Lunch in yeni işlere girişip bağırlı olabileceğini kantılamıştır.

Ayrıca yine bir başka önemli başarı olan ve New York Rock eleştirmenlerinin favorilerinden biri olan bir sonraki grubu 8 Eyed Spy Lunvh in daha geleneksek bir rock formatına bürünmesine sebep oldu. Weirdos grubunun eski üyelerinin yer aldığı1982 yılındaki 13.13 sonrasında, Lunch Nick Cave and The Birthday Party ile The Agony Is the Ecstasy EPsinde birlikte çalışmanın yanı sıra Einsturzende Neubauten, Die Haut, Sort Sol, The Swans' Michael Gira, Marc Almond ve Sonic Youth tan Thurston Moore ile iş yapmak gibi bir kısım birliktelikler geliştirdi.

1984 te kendi üretken işleri ve sempatetik yaratıcı dönemleri için bir ataç olarak Widowspeak Productions I kurdu. Kendi etiketiyle çıkardığı ilk albüm olan The Uncensored Lydia Lunch (1984), onun en güçlü ve en doğrudan sergilenen işlenrinden biri olan - doğal konuşma (spoken word) - işine ilk girişiydi. Ayrıca birçoğunu geriye dönük işlerinden oluşturduğu 2 CD lik Hysterie albümünü de1986 da yayınladı. Bir sonraki işbirliği, bir kaç kez birlikte çalışacağı Jim "Foetus" Thirlwell ile ilk işbirliği idi ve 1982-83 yılında Birtday Party üyeleri tarafından rafa kaldırılmış bir projenin remixlenmesini sağlamıştı. 1987 de Honeymoon in Red adıyla çıktı. İkili ayrıca vurmalı cinsel mantra Stlnkfist i Thirlwell's Clint Ruin adıyla 1989 da çıkardılar. Aynı yıl, Lunch Sonic Youth başçısı Kim Gordon ile tek üretimlik, tamamı bayanlardan oluşan bir noise rock grubu olan Harry Crews için işbirliği yaparak Naked in Garden Hills LP sini çıkardı. Eski Birthday Party gitaristi Rowland S. Howard ile 1991 de Mephiste kaydedilerek çıkan ve şehvetli, iliklere işleyen bir serüven gibi plan Shotgun Wedding için birlikte çalıştı. Yüksek tirajlı Rockpool dergisi albümü "tam bir klasik" şeklinde adlandırdı.

1993 yazı yeni materyallerle birlikte eski bir kaydı olan Oral Fixation and Conspiracy of Women ı da içeren bir triple CD box setinin çıkışına tanık oldu. Kayıtlara The Right to Revolt isimli yazısı da bir booklet olarak eşlik ediyordu. Our Fathers Who Aren't in Heaven (1990) isimli toplama Lunch ve yazarlar Hubert Selby, Jr. (Last Exit to Brooklyn), Henry Rollins ve Don Bajema yı biraraya getirmişti. Widowspeak ayrıca şair Wanda Coleman ve şair/yorumcu Emilio Cubeiro

tarafından yazılan solo kayıtlar sunmuştu. Doğal konuşma (spoken word) da en son çıkışı müzikleri Joseph Budenholzer tarafından hazırlanan resimli bir Word Double-CD si olan atmosferik Matrikamantraydı. Bu CD ye Lydianın çarpıcı fotoğraflarının bulunduğu bir kitap eşlik ediyordu. 1998 yılında şu anda 4 tane parçasının kalıcı olarak sergilendiği Paris Museum of Erotic Art ta geömişe dönöl fotoğraflarından bazıları sergilendi.

Whitney Museum of Art's Underground Film Festivali (Ekim 96-Ocak 97) poster kızı olarak Lunch festivalde 1980 yılında birlikte çalışmış olduğu yönetmen Richard Kern in insanı tahrip eden filmleri de dahil olmak üzere 8 filmde göröldü. Birlikte Linch in The Right Side of My Brain and Fingered da ki cinsel şiddet ve arzu üzerine olan kişisel bakış açısının nasıl şok edici olduğunu fark ettiler. Ayrıca The History Of Underground Film I temsil eden ve festival için bir nevi sözcölük görevi üstlenen ve Whitney in vekili olan Matthew Yokobosky ile birlikte Avrupa ve Avustralya yı gezdi. Beth B'nin 1991 yılında Kitchen in New York da ilk gösterimini yapan ve bir çok festivalde de yaygın olarak gösterilen Thanatopsisinde oynadı. Lunch in, doğal konuşma (spoken word) parçalarından oluşan bir video belgesel olan The Gun Is Loaded 1988 de Mystic Fire Video da çıktı ve şimdilerde MVD üzerinden elde edilebiliyor. Bunu 2 yıl sonra Malicious Intent takip etti. Buna ek olarak, Lunch Lousiana Film Fesrivalinde bir Kısa Film ödölü alan Sacred Cow Productions' The Thunder (1992) için de bir doğal konuşma kaydetti. Diğer filmleri arasında James Nares'den Rome 78 (1978), Vivienne Dick'ten Guerillere Talks (1978), She Had Her Gun All Ready (1978), Beauty Becomes The Beast (1979), Liberty's Booty (1980) ve Beth ve Scott B.'den Black Box (1978), The Offenders (1980), ve ciddi şekilde suçlanan Vortex (1983) vardı.

Ekim1997 de Lunch'ın acıklı romanı Paradoxia: A Predator's Diary (Creation Press, London) Hubert Selby, Jr tarafından yazılmış bir önsöz ile birlikte çıktı. Bu çok geniş çevrelerce suçlanan roman Almanca, Çekçe, Yunanca, İspanyolca gibi dillere çevrildi ve Fransada gelecek yüzyılın, Genet'i, Miller'ı ve de Sade'ı olarak anılmaya başlandı. 1997'de yayınlanan prestij amaçlı hazırlanmış bir grafik romanı olan ve DC Comics/Vertigo için Ted McKeever tarafından görselleştirilmiş olan Toxic Gumbo Portekizce ve İtalyancaya çevrildi. Exene Cervenka ile birlikte hazırlanmış bir şiir kitabı olan Adulterer's

Anonymous isimli kitap 1982de Grove Press tarafından basıldı ve 1997 de Last Gasp tarafından yeniden düzenlendi. Bir hikaye, konuşma ve metin toplaması olan Incriminating Evidence, yine Lunch tarafından metinleştirilip Mike Matthews tarafından görselleştirilen bir çizgi roman olan AS-FIX-E-8 I de basan Last Gasp tarafından 1992 de çıkarıldı.1992 de, Fantagraphics için hazırlanan Bloodsucker isimli çizgi romanda Bob Fingerman ile çalıştı ve 1993 te San Francisco Art Institute Performans/Video bölümünde bir sanatçı atölyesinde eğitim aldı.

Ağustos1999 da Balthazar Getty, Brad Dourif, ve Peter Weller ın rol aldığı ve 2000 yılının baharında gösterilen Shadow Hours filminde yaratıcı danışman olarak görev aldı. "Gloomy Sunday" yorumu 1999 yılının filmi olan The Blair Witch Project in soundtrack albümünde yer aldı. Buna ek olarak, "The Closet" isimli eseri 2000 yılı sonbaharında gösterilen New York Beat filminde yer aldı. Nels Cline ile güçlerini birleştirerek bir Tom Waits klasiği olan "Heart Attack & Vine" ı Manifesto Records tarafından sanatçısının adına kaydedilen bir saygı albümü için 2000 yılında seslendirdi.

Şubat 2002’de, Crippled Dick Hot Wax, Anubian Lights ile olan çalışmalarından biri olan Champagne, Cocaine and Nicotine Stains içimli CD EP’yi yayınladı. EP’nin başarısı Lydia’nın en baştan çıkarıcı işlerinden biri olarak anılan, ve birlikte onun Queen of Siam ile ortaya koyduğu eşsiz tarzın da üstüne çıkan jazza benzer noir bir şaheser yarattıkları Tommy Grenas, Len Del Rio, Nels Cline, Terry Edwards, Carla Bozulich ve Adele Bertei ile çalıştığı 2004 çıkışlı LP’si olan Smoke in the Shadows’un çıkışına çağrıda bulunmuş oldu.

Lydia Lunch’ın bugüne kadarki uzun ve dillere düşmüş olan kariyeri boyunca bir kısım akranı olan sanatçı daha başarılı bir şekilde ya da zoraki, bu eşsiz ve değişik sanatsal bakış açısının taklitçisi olmuşlardır. Grubu Teenage Jesus & The Jerks ile New York’un 70’lerin geç dönemindeki “No Wave” akımının bir barçası olan müzik akımını fırtına gibi delip geçtikten sonra, Lunch insafsızca meydan okuyacak yeni şeyler aramaya koyuldu. Ardı ardına, edebiyatta, sinemada, doğal konuşma (spoken word) performanslarında, videoda, fotoğrafçılıkta şiirde ve buna benzer bir çok sanatsal aktivitede kendi adını yazdırmayı başardı. Teenage Jesus’ın ardından gelen ve yine başarılı bir şekilde çığır açan etkili grupların arasında Eight Eyed Spy,

Beirut Slump, The Devil Dogs ve 13.13 gibi gruplar vardı ki bu gruplar sonraki yıllar için NYC estetik bakış açısı için standartları oluşturma yolunda önemli gruplar olmuşlardır. Lunch daha geniş açılı bir sanatsal kovalamaca ile ilgilenmeye başladıktan sonra 80'lerde müzikal çabaları Sonic Youth, Birthday Party, Foetus, Einstürzende Neubauten ve diğer bir çok grup ile adı çıkmış işler yapmak üzerine odaklanmıştır. 1984'te kendi etiketi olan Widowspeak'ı kurarak doğal konuşma (spoken word) performanslarını düzenli olarak çıkarabileceği bir çıkış noktası olarak kullanana dek çeşitli etiketlerle kayıtlarını çıkarmaya devam etti. 90'larda Lunch zamanın çoğunu yazmak, doğal konuşma performansları ve San Francisco Art Institute ve daha fazlası da dahil olmak üzere Amerika'da Performans Sanatları sınıflarına dersler vermekle geçirdi ki özellikle yabancı ilişkilerin de içinde olduğu yurtdışı eğitimleri son dönemlerde en fazla vaktini alan şey olmuştur.

Nisan 2002'de Lydia Belçika Brugge'deki Institute of Living Voice'da The Musicality of the Spoken Word isimli yerel bir atölyeye katıldı, bunun yanı sıra 1997-2001 arası müzikal işbirliklerini gösteren geçmişe dönük bir video olan Video Hysterie Atina film festivalinde gösterildi.

Geçtiğimiz on yıldan bu yana, Lydia Portugal Literature Festival, 10th Annual International Poetry Festival of Genoa, Italy, Switzerland's Kulturzentrum ve Barcelona Literature Festival Centre de Cultura Contemporanea da dahil olmak üzere bir çok uluslararası prestijli arenada gösterildi ve Avrupa ve Amerika'da doğal konuşma (spoken word) turnelerine çıktı. Fotoğrafları, Prag, Paris, Eindhoven, Detroit, Los Angeles, San Diego, Melbourne, Avustralya ve İngiltere'de galerilerde sergilendi. Brugge, Belçik ve Leipzig'de doğal konuşma yazımı ve performansları hakkında akademik atölyeler gerçekleştirdi. Lunch'ın Princeton University Press ten Feral House a, New Museum Anthology NYC den Rolling Stone Press'e kadar bir çok yerden çıkmış olan çeşitli kısa öyküleri, metinleri ve yazılmış kitap önsözleri vardır. Nick Tosches, Hubert Selby Jr., Jerry Stahl ve John Waters'a ait işleri barındıran ve yardımcı editörlüğünü Sex And Guts 4 Antolojisi için birçok parçaya yardımcı yazar ve editor olmuştur ayrıca Ekim 2004'te Feral House Books'tan çıkan Sin-E-Rama - Sleaze Sex Paperbacks of the Sixties'in yardımcı editörüdür.

Lydia'nın sinemaya olan ilgisi Asia Argento tarafından JT Leroy'un The Heart Is Deceitful Above All Things filmine resmi fotoğrafçı olarak davet edilmesiyle arttı. Lydia ayrıca Raindance, the Tribeca Film Festival ve AFI'de gösterildikten sonar 2006'da Sundance channel tarafından sunulan Cam Archer'ın ödüllü filmi American Fame bölüm 1 ve 2 sinin de anlatıcısıydı. Son olarak Gus Van Sant tarafından yönetilen ve önümüzdeki sene sonbaharda gösterime girecek olan son projesi Wild Tigers I Have Known'un seslendirmesini tamamladı.

Kenneth Rexroth

Çev: Merve DARENDE

“Dünyanın harap olmasına karşı sadece tek bir savunma vardır- o da yaratıcı sanattır.” Şair ve eleştirmen Kenneth Rexroth “reddetme” sanatının bağıntısını ve kestirimini algılamakta neredeyse tek başına kalmıştır. Beat Generation’ı etkili bir edebi güç olarak tanıtmakta önemli bir rol oynamasıyla, kendisini onun kıdemli devlet adamı rolünün izdüşümünde bulmuştur. Rexroth aynı zamanda, algı sınırlarını aşması sebebiyle onun bir savunucusu olmaktan ziyade, yaklaşımlarının bu zaman ve mekanda geçerliğinin dokunaklı bir sözcüsü olmuştur. Kendisi, bundan sonraki gözlemlerini “Howl” ya da “On the Road “basılmadan önce kaleme almıştır.

Edebiyat, özellikle de edebi eleştiri, genellikle sosyal güçlerin sembolik bir kılıf olarak gördükleri ve toplumda güncel ya da daha ziyade yakın geçmişte yer alan çelişkilere çözüm ürettikleri - en azından örneklerle gösterdikleri- bir alan olarak süregelmiştir. Bunun tasdiklenmesi, herhangi bir toplumsal ya da ekonomik determinizm teorisinin kabul gördüğü anlamına gelmez. Bu basit, ampirik bir olgudur. Amerikan toplumundaki bu genel kabullenişin yayılmacılığı ve Tocqueville’den beri sıklıkla hayıflanılan bu demokratik aşağı-yukarı seviyelendirme yüzünden, Amerikan edebiyatı özellikle de edebi eleştiri genellikle tek bir “çizgi” tarafından yönetilmiştir. Kendiliğinden gelişmiş olduğu ya da yaygın bir kabulleniş ile itaate zorlanılıyor olduğu gerçeği yüzünden tam tersi tercih ediliyor olsa da, sertliğinden ödün vermemiştir- ya da tam tersi. Bir Leopold Auerbach’ın ya da bir Andrei Zhdanov’un kışkırtmalarına yalnızca insan karşı koyabilir. Görünmez ve tamamını kapsayan,, tanınması pek de mümkün olmayan bir dürtünün tanımlanabilmesi pek olası olmadığından kişiyi tek başına karşı çıkmaya sevk eder.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında genel tüketim için resmi bir çizgi vardı: “Normallığe Dönüş”. Gün geçtikçe her bakımdan daha iyi bir hale geliyoruz. Bu yorulmaksızın, bize dair normal olan hiçbirşeyin olmadığına işaret eden bir edebiyat doğurmuştur. Otuz yıldaki

çürümenin ölçüsü, resmi mitin kabul görme derecesidir bugün - bölgesel bir gazetede en muğlak hacketen üç aylık edebi yayınların en afili metafizikçilerine kadar. Çizgi şöyle gider: “Deneyisel ve isyankar kuşak artık sona erdi.” Bu genel çizginin ruh haline getirilmiş bir sonucudur: “Boğa piyasasının asla sonu gelmeyecek.”⁹⁷

Boğa piyasası üzerine ahkam kesmek istemem ama toplum bilimlerinde hiçbirşey daha doğru olamaz. En genç kuşak öylesine kayıtsız şartsız bir isyan halinde ki yaşça büyükleri bunu anlayamıyorlar bile. Gençlerin reddedişi, yabancılaşmaları ve yadsımaları, büyüklere sorarsanız, tamamen görünür tayftan çıkmıştır. Ciddi bir şekilde görünmez olan çağdaş isyan, X-ışınları ve radyoaktivite gibi, yalnızca suç olarak adlandırıldığı, daha materyalistik toplumsal seviyelerdeki etkilerine bakılarak anlaşılır.

“Reddetme” yeri gelmişken, bu konu üzerine sayısız makaleler yazan şair ve eleştirmen Lawrence Lipton’un ilk olarak *Nation*’da John L. Lewis’in “Biz reddederiz ...” epigrafını alıntılararak kullandığı bir terimdir

Herkül Sütunları gibi, Dante’nin çemberlerinden birinin girişine muhafızlık eden iki yıkık Titan gibi, ölmüş iki büyük suçlu çocuk -savaş sonrası kuşağın kahramanları- ayakta dururlar: saksafoncu Charlie Parker ve Dylan Thomas. Eğer “kasıtlı” kelimesi birşey ifade ediyorsa, her ikisi de kuşkusuz kasıtlı olarak kendilerini mahvetmişlerdir.

Her ikisi de kendilerini içinde buldukları dünyanın korkusuna yenilmişlerdi, çünkü eninde sonunda artık sadece liriksel sanat silahı ile dünyanın üstesinden gelemeyeceklerdi. Her ikisi de benim dostumdu. San Francisco’da yaşarken, onlara kızgınlıktan ya da yorgunluktan bozulmamış bir perspektifle bakabilecek kadar nadir gördüm onları. Böyle yıllar geçtikçe, onları her seferinde hızlandırılmış kişisel bir yangının ışığında gördüm.

⁹⁷ Boğa Piyasası (Bull Market): Fiyatların yükseldiği piyasayı ifade eder.

Bird'ü Jimbo's Bob City'de son görüşümde, öylesine uçmuştu ki – öylesine dünyanın farkında değildi ki- kelimenin tam anlamıyla orada olduğumu farketmeksizin önüme oturdu. “Nasil geçti, adamım?” dedim, gösterişli “Caz Konseri”ne istinaden. “Fena dostum, fena” dedi ve gecenin geri kalanı boyunca söylediği tek şey de buydu zaten. Şafağa doğru esti gürledi. Şafağa doğru, uçmak için kalktı. Gürültülü kalabalık yerini tüyler ürpertici bir sessizliğe bırakırken akıcı melodi onun içinde döne döne kayboldu.

Dylan'ı son gördüğümde, kendine verdiği zarar henüz rasyonellik sınırlarını geçmemişti. Sansız maddenin korkunç ataletini takınmıştı. Onunla olmak demek hızla düşen bir kaya yağmurunda sürükleniyor olmak demek gibiydi.

Artık Dylan Thomas ve Charlie Parker'ın sahip oldukları ortak noktalar aynı feci sonu yaşamanın ötesindedir. Birer sanatçı olarak, oldukça benzerlik gösteriyorlardı. Her ikisi de çok akıcıydı. Ama bu akıcı, büyüleyici ifade, geçmişteki önemli sanatçılarla kıyaslandığında, onlara nazaran oldukça ufak bir içeriğe sahipti. Hiçbiri kendi yaratıcıkları ile .çılıncı kendinden geçmenin ötesine geçememiştir. Thomas'ın şiirinin temel teması doğum ve ölüm arasındaki duygu ikilemiydi -kana boyalı mahlukun ıstırabıydı. Müzik, pek tabiki de, öyle çok belirgin bir sanat değildir ama Charlie Parker'ı tanıyan herkes onun kendi yeteneği için de aynı şekilde hissettiğini bilir. Her ikisi de aynı ana temayı iletmişlerdir: Dünyanın harap olmasına karşı, yalnızca tek bir savunma vardır- o da yaratıcı sanattır. Bu tabiki de pek çok sanatın- belki de en çok şiirin- temasıdır. Bu şüphesiz başka bakımlardan Parker ya da Thomas ile ufak bir benzerlik taşıyan Horace'ın da temasıdır. Aradaki fark Horace'ın kendi temasını bir nevi ipek koruma kılıfı ile kabul etmesidir. Dylan'a ve Bird'e göre ise bu bir ızdırap ve terördü. Bunun ille de kendi yaratıcılıkları ile ilişkilerine dair korkunç birşey yüzünden olduğuna inanmıyorum. Daha ziyade bu yaratıcılığın yegane değer gibi görüldüğü katastrofik dünya yüzünden olduğunu düşünüyorum. Horace'ın ölümsüz şiirinin sütunu Roma'nın altın çağının berrak göğünde sessiz bir şekilde parıldar durur. Sanat, onun için insanlığın en dayanıklı, düzgün ve asil eylemi olmuş olabilir. Ama hayatının diğer eylemleri bu değerlere iştirak etmiştir. Onları etkin bir şekilde yadsımamıştır. Dylan Thomas'ın şiiri ise yanan şehirlerin ve yanan Yahudilerin olduğu bir dünyada dayanma gücü

bulmak zorundaydı. Hava akınlarına ve gaz fırınlarına bir cevap olduğu müddetçe sanatında bir anlam bulabiliyordu. Dünya ani bir hava akını ya da gaz fırını kılıfına bürünmeye başladıkça, sanatının onun için anlamsız bir hale geleceğini düşünüyorum. Bence tüm bunlar Parker'a da uygulanabilirdi, her ne kadar müziğin doğası gereği kanıtlanamaz olsa da- en azından kesin bir şekilde değildir.

Thomas ve Parker'ın sahip oldukları ortak noktalar temadan, duruştan ve yaşam tarzından daha fazlasıdır. Sanatlarının uygulamasında, gözle görülür bir teknik benzerlik vardır. Popüler inancın aksine, onlar büyük teknik yenilikçiler değillerdi. Etkileri yalnızca görünürde şaşırtıcıdır. Thomas, Pierre Reverdy ya da Apollinaire gibi yazarların teknik yaratıcılığının ve marifetinin gerilemiş versiyonudur. Benzer bir şekilde, bopun ve kısmen Parker'ın yenilikleri, müzikten anlamayan, özellikle de kara cahil, swing delisi entelektüller ve caz tutkunları tarafından fazlaca abartılmıştır. Ses perdesine ait yenilikler asırlardır klasik müzikte kullanılan bazı akorların girişlerine dayanır. Her nasılsa progressive caz ile Dixieland⁹⁸ arasında pek çok klasik senfoninin iki bölümü arasında olduğundan daha az bir ritmik fark vardır.

Parker ve çağdaşlarının yaptığı — Gillespie, Davis, Monk, Roach (Tristano ise bir anomaliydi) vs. — daha sonraları ayrılmaz bir parçası haline gelen ve bu sayede geliştirdiği, eski cazın müzikal süslemesini temel yapıya absorbe etmektir. Bu neredeyse herkesin -Benny Carter, Johnny Hodges- seçili pasajlarından oluşturulabilecek melodik dizi için geçerlidir. Bu temponun sürekli değişmekte olduğu ya da en azından devamlı uzatılmasının söz konusu olduğu ve böylece modelin kıtanın ya da kelime öbeğinin uzun vuruşlarının hakimiyetinde girecek kadar belirsiz bir hale gelmesine izin verdiği ritmik model için doğrudur. . Bu tam anlamıyla barok müzikten rokoko müziğine geçerken olan şeydir. Bu Bach ve Mozart arasındaki farktır.

Thomas'ın şiire yaptığı şeyin bu olduğunu söylemek inanılması zor bir benzerlik değildir. Bir Rimbaud'nun ya da bir Edith Sitwell'in özel

⁹⁸ 1910'un sonu ve 20'li yılların başında New Orleans'ta Blues ve ragtime diğer geleneksel yerel grupların ve diğer pek çok unsurun etkisiyle adına Dixieland denen caz tarzı doğdu ki bu geleneksel caz ya da New Orleans cazı olarak da bilinir.

sözdizimsel etkileri –aslında süslemeleri- esas sorun haline gelir. Amerikan üniversitelerinin durgun sularında hala hüküm süren muhafazakar kuşağı büyüleyen doğaüstü benzetme nakış işleriydi. Thomas'ın üç noktaları ve belirsizlikleri kendi başlarına bir araçtırlar. Mevcut tema, şayet varsa, önemsizdir ve ana teması- doğumun dehşeti- basit bir şekilde pekiştirilmiştir.

Bu Bird ve Dylan arasındaki dikkat çekilmesi gereken bir farktır. Yine, popüler inancın aksine, Parker'a dair ne duygusal ne de müziksel olarak olarak çılgınca ya da ümitsizce hiçbirşey yoktur. Kıvrımlı melodisi bir nevi tüm yaşantının saf aşmışlığıdır. Duygusal anlamda, Berlioz'u ya da Wagner'ı anımsatmaz; Mozart'ı anımsatır. Bu Jackson Pollock gibi bir ressam için de geçerlidir. Davranışları tuhaf olabilir ama resimleri İran çinileri kadar ifadesizdir. Bu farklılık, bir ölçüde sözlü iletişimin doğasına bağlıdır. Genel çevre hakkındaki bu ısrarcı konuşmacılık en pastoral şiire bile zorla dahil edilir. Bu daha ziyade şahsi bir farklılıktır. Thomas, kesinlikle insanlara dünyanın çöküşünü ve düzensizliğini anlatmak istemiştir. Parker ve Pollock ise dünyanın yerine bir sanat eseri koymak istemişlerdir.

Tekniği saf ve basittir, nasıl icra ettiğinin de çok önemi yoktur ama Lester Young'ın izinden gelen Parker'ın saksafon devriminin öncülerinden biri olması ilginçtir. Modern cazda, saksafona nefesli saz muamelesi yapılır ve geleneksel bir ağızlık ile çalınır. Şiir ölçüsü bakımından, Thomas'ın şiiri, laf arasında bir diğer trajik çılgın Hart Crane'ininki gibi, aşırı derecede gelenekseldi.

Savaş sonrası anlamlı sanatların ilk dalgası içerisinde bir teknik gelişme olarak kabul ettiğim şeyin ne olduğunu netleştirmek istiyorum. Süsleme yapının çatlağındaki boşlukları doldurmaktır. Dylan Thomas'ın bir şiiri, Charles Parker'ın bir saksafon solosu, Jackson Pollock'un bir resmi-tüm bunlar kendi başlarına saf birer boşluk doldurmacadır. Boşluk doldurma yapıyı belirler. Ketlenmemiş lirizm tam tersinden- doğaüstü mısır tarlalarının verimsiz ve de konu dışı keşfinden, poetik profesörlerimizin mevcut keşmekeşinden- ayırt edilmelidir.

Hart Crane'in çok muhafazakar yazarlar dışında kimsenin üzerinde ciddi bir etki yaratamaması gibi- Örneğin Allen Tate'e göre Valery,

modern şiirde söylenebilecek son sözdü ve Apollinaire'nin yoldaşlarının Paul Eluard'ı yalnız bırakması bir saçmalıktı- Dylan Thomas'ın yarattığı etki de gerçekten hafif olmuştur.

Aslında onun tek müridi- onun tarzını taklit eden tek kişi- onu pek de anlamaksızın taklit ettiği görülen ve sonrasında da başka metodlara da kayan W.S. Graham'dı. Thomas'ın temel etkisi bir duruşun - artık sona ermiş İngiliz romantik tarzı New Apocalypse'in, her biri oldukça geleneksel şairler olan Henry Treece, J.F. Hendry ve diğerlerinin - iletilmesinde yatar.

Parker kesinlikle çok daha etkili olmuştur. Bir zamanlar Amerika'daki her lise grubunun saksafoncusunun hedefi Bird gibi çalmaktı. Onun ölümünden önce bile bu etki çekilmeye başlamıştı. Aslında bopun fikir babalarının-Gillespie, Monk, Davis, Blakey ve geri kalanların- kuşağının tamamı şimdilerde kayda değer bir şekilde gözden düşmüşlerdir. Gelişimin ana çizgisi bugün, Lester Young'a kadar uzanır ve onlara uğramadan geçer.

Esas mesele günümüzde, sanattaki en etkileyici gelişmelerin bir çoğunun anormal ve kendine özgü olmasıdır. Artık Baudelaire'den Éluard'a ya da böylelikle Hawthorne'dan Henry James'e ve oradan da Gertrude Stein'e kadar izlenebilecek türün gelişimini devam ettirme anlayışı yoktur. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki kübist kuşak ve daha düşük bir seviyede, savaşlar arasındaki dönemin sürrealistleri, her ikisi de, André Breton'ın deyiimiyle, aynı bilimde olduğu gibi nesnel ilerlemelerin sağlanabileceği, kabul edilmiş bir evren söylemini varsaymışlardır. Hala böyle düşünenler olduğundan şüpheliyim. Devamlılık vardır ama bu, Lester Young'dan geliştirilen neo-swing müziği gibi, genel istek tarafından desteklenen bir devamlılıktır.

Plastik sanatlarda da çok benzer bir durum söz konusudur. Hans Arp ve Max Ernst gibi sürrealistler şans eseri- boyalı tabanlarla üzerlerinde yürüyerek ya da kağıt parçacıklarıyla havada yazı tura atarak resimler oluşturmaktan- bir eser meydana getirmekten bahsedebilirler. Ama besbelli kendilerini kandırıyorlardı. Hiçbirşey bir Ernst ya da bir Arp gibi görünemez ama başka bir Ernst ya da Arp gibi görünebilir. Hiçbirşey rastlantısal olaylardan fazla benzemez eserlerine. İkinci dünya savaşı sonrasındaki soyut dışavurumcuların,

doğaçlama ve şans öğretisinin misyonerlerinin, pek çoğu birbirine benzer ve kazara olmuşlar gibi görünürler.

Bu resim ekolünün en iyi olduğu zamanlarda bile -Mark Rothko, Jackson Pollock, Clyfford Still, Robert Motherwell, Willem de Kooning ve diğerlerinin- eserlerinin pek de etkileyici olmayan ressamların pasaj resimlerini anımsatması gariptir: Kendisi tamamen Renoir'den türetilmiş bir formül olan Henry McFee'nin arkasındaki sedef parıltısı;; modern imitasyoncular Hals ve Sargent'in sahte kumaşlarındaki açık ve koyunun serpintileri. Bu tarzın eserleri sıklıkla kaligrafi olarak sunulur- fırça darbesinin yalnızca mutlak ressamvari değerleri aradığı saf ifade. Birinin kelimeleri ve fırçaları kaygisız bir şekilde kullandığını görmek için yapmanız gereken tek şey bu tür resimleri Sesshu'nun eserleri ile karşılaştırmaktır..

En iyi zamanlarında soyut dışavurumcular rokoko tarzında basit bir dekoratif yüzey elde ederler. Bunun ne kadar yetersiz olduğu, rokokonun olağanüstü derinliğin ve gücün resmine ulaştığı Tiepolo ile kıyaslandığında hemen ortaya çıkar. Bir Tiepolo resmi, ne kadar konuşulsa da, engin derinliklerdeki bir gerginlikler evrenidir. Bir Pollock ise, yalnızca o kocaman boyutunun gizlediği bir sanat nesnesidir- bijuteridir. Aslında o boyut tüm duvarı kaplayacak kadar büyük olursa, çok pahalı bir duvarkağıdından öteye gitmez. Ortada karmaşık bir duvarkağıdına dair yanlış birşey yoktur. Sadece Tiepolo'ya dair fazlası vardır. Büyük Ashikaga fırça ressamaları da duvarkağıtları boyamışlardır -ama en azından taşınabilir olan paravanları.

Sanatçıyı elindeki malzemelerle oynamakla başbaşa bırakan bir eleme süreci, ne sanatçının ne de halkın ilgisinin uzun sürmesini sağlayamaz. Dolayısıyla geçtiğimiz yıllarda soyut dışavurumculuk romantik önermeye - manzara resmi ya da canlı figür belirtilerine- eğilim göstermiştir. Bu, resmin nadir de olsa bir güvenlik derecesi elde edebileceği bir alanını fethetmeye en çok yaklaşmış olan tüm son dönem ressamaları da içine alan Kuzeybatı ekolünün -Clayton Price, Mark Tobey, Kenneth Callahan, Morris Graves- eserlerine yakın bir yaklaşımdır. Kuzeybatı ekolü elbette aslen Uzak Doğu'nun mürekkep ressamlarından ve Tintoretto ile Tiepolo'dan etkilenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan resminin baskın ekolü, plastik

nihilizme geçişte gerçekten uzun bir sapak olmuştur. Ernie Briggs gibi ressamların esas geleneksel soyut dışavurumculuk bünyesinde yeni ufuklar açtıklarını da eklemeliyim- ama sizin tercihinize kalmış, kayda değer bir Tobey ya da Tintoretto yakınsaması dahilinde.

Günümüzde Amerikan resmi, değerlerin değeri ile birlikte ortaya çıkmaya başlar. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarından beri, plastik sanatlardaki egemen standartların hepsi daimi bir saldırıya maruz kalmışlardır. Saldırıya uğramışlardır; çünkü her gelen kuşağın onların yerine koyacakları kendi yeni standartları vardır. Ne yazık ki bundan yüz yıl sonra, herhangi bir standartı olmayan, büyüklerinin yaptıkları devrimin sebeplerinden bile haberdar olmayan bir kuşak yetişmiştir. Kaosun dışında yeniden standartlar yaratmak kaçınılmaz bir hale gelmiştir. Modern eğitimin anaokullarında parmak boylarıyla yapmaya çalışıyor gibi görüldüğü şey budur. Kuzeybatı ekolünün soyut dışavurumcular üzerinden bu kadar yararlanmasının sebebi de budur. Eğer mimari resmin kübist geleneğini yıkmak istiyorsanız, onun kültür tarihindeki karşıtlarını araştırmak ve onları dikkatlice incelemek çok daha kolaydır. En azından sizi büyük bir zaman kaybindan kurtarır.

Son yıllardaki resimle ilgili tek bir şey söylenebilir- yarattığı devrim, yüzyılın ilk yarısının klasik modernizmini reddetmesi, diğer sanat dallarında olduğundan çok daha mutlak bir şekilde olmuştur. Soyut dışavurumculuğun tek atası Kandinsky'nin erken dönemidir ki Kandinsky'nin kendisi bile bu tarzı reddeder. Yüzyıllık bir zaman diliminde Tobey ya da Graves'e birazcık olsun benzeyen tek ressam, kuşkusuz stoğu kübist gelenekle yetişen ressamlarla pek de kabarık olmayan Odilon Redon'dur (belki biraz da Gustave Moreau).

Düzyazı edebiyatının hazır piyasası, onun gelişimi üzerinde belirleyici bir etki yaratmıştır. Kenton ya da Herman'nın yancıları biraz hektik bir yaşam ile işe yarar birşeyler çıkartabiliyorlarsa da eve annesine mektup yazabilen ya da kendi adını heceleyebilen her yazarın bile bir Brubeck olma şansı vardır. İncelikli ya da acı verecek şekilde, üç aylık edebi dergilerde gözüken entelektüel edebiyat bazı sınıfların yan ürünüdür. Amerika'da kayda değer tek edebiyat popüler edebiyattır. Kimse bunu Fransızlardan daha iyi anlayamaz. Onlara göre bizim Henry James ve E.M Forster'ın sonradan doğmuş taklitçileri, yalnızca

*chiens qui fument*⁹⁹ ve aritmatik atlar ve bisiklete binen foklardır. Ve bayağı zevkleri olan bir romandan daha çabuk bozulan başka bir ürün yoktur. Günümüzde kimse Ethel L. Voynich'i ya da Joseph Hergesheimer'ı okumaz, gelecekte de kimsenin üç aylık edebi yayınları dolduran yazarların öğrencilerle ve öğretmenlerle atölye çalışmalarını okumayacağı gibi. Şu anda çok az sayıda insan, kendilerinin dışında, onları okuyorlar.

Öte yandan gerçekten bayağı zevklere sahip olan bir yazarla gerçekten popüler olan arasında çok yakın bir ilişki vardır. Hemingway tarzının, ilk kaşarlanmış polisiye magazini olan *Black Mask*'deki bir formüle indirgenmesinden önce güç bela yazmaya başlamıştı. Kaşla göz arasında iki tane birinci sınıf popüler yazar yaratmıştı; Raymond Chandler ve Dashiell Hammett. Van Vechten, onların az kültürlü çağdaşı ise unutulmuştur. Modern romanının en iyisine Chandler, Hammett ve Hemingway sayesinde ulaşılmıştır; pek çoğu ciltli olarak yayınlanmasına rağmen, her zaman tipik bir cep kitabı okuyucusu için yazıldığı düşünülmüştür. Bir kere cep kitabına girdi mi, zaman zaman onunla onun en kısa ömürlü taklitçileri arasında çizgiyi çekmek zorlaşabilir. En nadide Fransız eleştirmenleri bile, bir kaç yıl önce, Horace McCoy'u America'nın en büyük çağdaş romancısı olarak ilan ettiler. Onların bakış açısına dair söylenebilecek pek birşey yoktur; buna karşı söylenebilecek tek şey İngilizce okumadıklarıdır.

En iyi popüler romanların pek çoğu dünya ile ilişkisi açıkça kopmuş kişilerle ilgilenir. Burlesk ya da karnaval insanları, hipsterlar, handikapörler ve hop kafalar, kayıplara karışan aranan insanlar, gözden çıkarılan bir asker bölüğü, deyim yerindeyse toplumdan dışlanan ve toplumsal yalanın bir zerresine bile inanacak gücü olmayan herkes- işte bunlar Norman Mailer'dan parlak kapağı eczanede davetkar bir şekilde göz kırpan kapağıyla *Caught, Hung Up* ya da *The Needle* adındaki son mayıs sineğine kadar modern savaş sonrası edebiyatın en gözde karakterleriydiler. İlk ve hala en muhtesem, total çözülme romancısı, aslında pek de genç bir adam

⁹⁹ Fr. Sigara içen köpekler

olmayan, *The Death Ship* ve *The Treasure of Sierra Madre*'nin yazarı IWW'nin¹⁰⁰ Almanya kökenli eski kurucularından, B. Traven'dir.

Bir sanatçı için, bir sanatçıyı bırakın, bir insan olarak bile kendisine sadık kalması ve bu toplumun bağlamında çalışması imkansızdır. Jane Austen ve Anthony Trollope'nin çağdaş taklitçileri yalnızca aşağılık değil aynı zamanda kelimenin tam anlamıyla okunaksızdırlar. Gözlerinizi sayfaya odaklayabilmeniz imkansızdır. Aralarında dağlar kadar fark olan J.F. Powers ve Nelson Algren gibi yazarlar bile bir konuda hemfikirdir- mutlak bir yozlaşma tanısında.

Basın ve kürsü söylencesinin sanatsal yaratım için bir araç olduğunun, hatta eğlenceli bir okuma konusu olduğunun kabul edilmemesi, gerçekdışı ve sürükleyici edebiyatın popülerliğinin bir açıklamasıdır. Westernler, detektif hikayeleri, bilimkurgu; bunların hepsi de normal hayatın cansızlığının çok ötesine konumlandırılmışlardır. Kuşe kağıda basılmış dergiler bunun fazlasıyla farkındadırlar ve özellikle de bu üç alanda yazarlarına mutlu sonu vurgulamaları için sürekli baskı yaparlar. Bu zorunlu sapmanın en şaşırtıcı örneği, genellikle bir kadın tarafından ev rahatlığında yazılan, market zincirlerinde yok pahasına satılmayı bekleyen dergilerdeki, evcil fantezinin meta odaklı hikayesi için birebir bir ilişkinin kurulduğu bilimkurgu hikayelerdir.

Judith Merrill gibi yazarlarda; uzay pilotu ve gelini şaka yollu birbirlerine takılırken, robot hizmetçi jet motorlu lüsid portakal sıkacağı ve elektronik jambon kızartma makinesi ile kahvaltıyı hazırlıyor, bir yandan da bahçecilik hakkında inciler (bahçe incileri, çiftlik incilerine benziyordu ama daha kuruydu) döktürüyordu. Roman, okuyucunun "devamı s. 47'de" denildiği zaman sayfaları çevirmesini sağlayan, sayfanın her iki tarafındaki kendi amacını boşa çıkaran reklam sütunlarından ayırt edilemez durumda olduğu için bazıları hala bu baskılara boyun eğer.

Simenon hala kıyaslanamaz bir şekilde psikolojik Jean Stafford'tan çok daha iyi bir sanatçı ve psikologdur. Ward Moore Eudora Welty'den ve Ernest Haycox de William Faulkner'dan daha iyi bir sanatçıdır tıpkı uzun zaman önce H.G. Wells'in bir sanatçı olarak, E.M. Forster'den

¹⁰⁰ Industrial Workers of the World.

daha iyi ve aynı zamanda çok daha ilginç olması gibi. En parlak döneminde, yükselen bu popüler edebiyat tarzıyla ile gözden düşen entelektüel edebiyat karşı karşıya gelirler. Nelson Algren'in her kitabında nitelikli bir şekilde bu yolda yükseldiği ortadadır. Materyal bakımından oldukça popüler olan *A Walk on the Wild Side*'da¹⁰¹ en tepeden gelen, günümüzde iş yapan bir avuç dolusu hakiki entelektüel yazardan -Céline, Jean Genet, Samuel Beckett, Henry Miller- gelen etkilerle karşılaşır ve onları içselleştirir. Algren'in vakasında bu yavaş bir ilerleme olmuştur ve okuyucusunu da beraberinde getirmiştir. Ana fikrinin ya da tezinin erdemleri ne olursa olsun –"Moda olmaktansa gözden düşmek iyidir. *Time* Dergisi'nin kapağında olmaktansa kayıplara karışmak çok daha iyidir- tarzı James Farrell ve Kenneth Fearing'in üzücü bir karışımından yola çıkmıştır. Ancak daha sonraları kendine ait bir dil edinmiştir.

Bu resimde yanlış olan tek birşey vardır, o da bu entelektüel uyarının hala dışarıdan alınması gerektiğidir. Giderek daha Céline gibi yazmaya başlayan Algren'inin, romanını satmakta bir sıkıntısı yoktur. Öte yandan, akranları Céline, Destouche ya da Beckett'in yanında oldukça gösterişsiz kalan Jack Kerouac gibi bir yazar, Amerika'nın "yayınlanmamış" en ünlü yazarıdır. Her yayınevinin düzeltmeni ve danışmanı onu okumuş ve heyecan duymuştur. Başka bir deyişle, popüler bir alanda ortaya çıkan birinin her türlü avantajı vardır. Amerikan romanına tepeden aşağı bir şekilde girmek hala oldukça zordur.

Modern romanla ilgili önemli olan nokta, toplumumuzda satılabilir ve paraya çevrilebilir ve dolayısıyla da kelimenin en iyi anlamıyla başarılı olmasıdır. Bir yazar söyleyecek birşeyleri olduğunda, insanların onu dinleyeceklerini bilir. Yalnızca bir caz müzisyeni, ama çok daha az bir derecede, bu güveni paylaşır seyircisiyle. "Suçlu olmaktan gurur duyuyorum" diyen yazarların yüz binlerce baskısının satılması ciddi anlamda toplumsal önem taşır.

Kimse şiire fazla para ödemez. Biliyorum. Ülkenin en başarılı şairlerinden biriyim ben. Kitaplarım aslında satıyor- iki bin baskı kadar. Birçok şair için, bir yayıncı listesinin süslü prestiji, satılan

¹⁰¹ Yabanda Gezinti, Nelson Algren, Versus Yayınları (5/2007)

kitaplarının kredisine nazaran telif hakkı açısından çok daha önemlidir. Şiirin problemi iletişim probleminin ta kendisidir. Sanat tümüyle değerlerin sembolik bir eleştirisidir ama şiir özellikle ve neredeyse yalnızca bunun içindir. Bir resim duvarı süsler. Bir roman bir hikayedir. Müzik...vahşi bir yüreği bile sakinleştirir. Ama şiire daha ciddi yaklaşmalısınız. Ayrıca tüm eğitim sistemi şiiri mümkün olabildiğince tatsız bir hale getirmeye çalışan bir komplonun içindedir. Gözlerini devirip monoton bir sesle H.D.'yi okuyan yedinci sınıf öğretmeninden, saçlarında saman tohumlarıyla küçük Donne'lara ve Hopkins'lere eziyet çektiren belirsizlik fabrikalarının yedi tipine birden, herkes gençlerin dünyasını sonsuza dek şiirsizleştirmek için fırsat kollamaktadır. Ayrıca apaçık ticari düzeyde olanlar dışında, önlenebilir durumda olan kötü ve sahte resim, müzik ve roman aslında iyi organize edilmemiştir. Ama şiirde Gresham Yasası¹⁰² olası güçlerin tüm nüfuzu tarafından desteklenir. 1930'dan bu yana, kötü şiir komplosu Komünist Parti kadar dikkatli bir şekilde örgütlenmiştir ve günümüzde artık en küçük dergiler dışında neredeyse tüm yayın kanallarını kontrol etmektedir. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarından beri, Amerikan kültürünün tüm diğer alanlarındaki İngiliz etkisi giderek azalmıştır. 1929'da bu hala Amerikan şiirinin gerçeği idi. Amy Lowell, Sandburg, H.D., Pound, Marianne Moore, William Carlos Williams, Wallace Stevens- yüzyılın ilk çeyreğinin tüm önemli şairleri, Apollinaire ya da Francis Jammes'e İngiliz geleneğinin tüm birimlerine olduklarından çok daha fazla borçluydular. Aslında, yeni şiir özünde İngiliz karşıtı, Fransız yanlısı bir hareketti- Fransızların sembolistlere karşı ayaklanmasının köylü ama açık bir yankısıydı. Buna karşın Jules Laforgue ve onun İngiliz takipçileri Ernest Dowson ve Arthur Symons, T.S. Eliot üzerinde en etkili olan isimlerdi. Ne yazık ki, Bay Eliot'ın büyük inandırıcılıklarını okuyucularının hiç duymadığı yazarlara dair varsayımlarına borçlu olan o şiir deneyimi ve düpedüz züppelik kokan eleştirel makaleleri genellikle doğrudur — Webster, Crashaw ya da Lancelot Andrewes fazlaca kolay bir şekilde bir akademinin inşa edilmesine ve sonsuz sayıda taşralı akademisyenin, Gresham Yasası'nın uygulanmasıyla görevlendirilen polis memurlarının, üretilmesine katkıda bulunmuşlardır.

¹⁰² "Kötü para iyi parayı kovar " şeklinde özetlenebilecek, Thomas Gresham'ın iktisat literatürüne kazandırdığı ilke. Buna göre piyasada iki farklı paranın birlikte bulunması durumunda değeri düşük olan para tedavülde kalırken değeri yüksek, sağlam para saklanır; sonuçta kötü para iyi parayı piyasadan kovmuş olur.

Bu edebi Potemkin köyünün aldatıcı görüntüsünün ardında, Amerikan şiirinin ana damarı, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire, Jammes, Reverdy, Salmon, ve sonrasında Breton ve Éluard'dan beslenerek, yalnızca akademik çatlakların arasındaki nadir aralıklardan görünmesine rağmen, hiç istifini bozmadan akmıştır. Günümüzde sınıfsal dergiler ve üç aylık dergiler beş para etmez şairlerle doludur. Şahsen bu insanların gerçekten varolduklarına inanmıyorum. Birçoğu Ransom, Tate, and Co.'nun tasarladığı ve Randall Jarrell'in hayat verdiği androidlerdir. Onlar taklit olmak bir yana dursun, gerçek taklitler bile değildirler ancak taklitlerin taklitleridirler. Bu bulanık ve acemi sikkelerde, Bay Eliot ve I.A. Richards'ın yüz hatları, İskit parası üzerinde kimse tarafından okunamayan barbarik Yunan harfleri gibi, belli belirsiz seçilebilir.

Bu, her kapının üzerinde şu sloganın yazılı olduğu bir dünyadır: "Deneysel ve isyankar kuşak artık sona erdi. Bohemya yirmilerde öldü. Artık küçük dergiler yok". Aslında hiçbir zaman daha fazla küçük dergi olmamıştır. Fantastik baskı ücretlerine rağmen, hiç olmadığı kadar fazla sayıda insan küçük sayfalar dolusu serbest şiiri yayınlıyor ve zararı kendi ceplerinden karşılıyorlar. Bu dünyanın kendi önemli yazarları, kendi keşifleri, kendi üstatları, kendi geleneği ve devamlılığı vardır. Kaynakları neredeyse sadece Fransızcadır ve hepsi de post-sembolisttir, hatta anti-sembolisttir. Laforgue'den, sembolistlerden ve Valéry'den etkilenen Muhafazakar Kuşak'tır. Hiçbirşey, bu yeraltı hareketinin gücünden, ya da en azından bütünlüğünden, daha etkileyici değildir. Süreli yayınların hiç yokmuş gibi davrandıkları Louis Zukovsky ve Jack Wheelwright gibi şairler, hala büyük kütüphanelerde ya da kuytu kitapçılarda aranıp bulunmakta ve genç yazarlar tarafından defterlere geçirilmektedir. Ben, Yvor Winters'ın muhafazakarlık öncesi şiirinin tamamen daktiloda yazılmış bir koleksiyonuna bizzat sahibim. Ve benden genç arkadaşlarımla kütüphanelerinde "unutulmuş modernistlerin" benzer başka koleksiyonların olduğunu da biliyorum. Her zaman şöyle diyen birileri çıkıp geliyor: "Daha geçen gün bir köy kitapçısında Parker Tyler'ın *The Granite Butterfly*'ının bir ikinci el kopyasına rastladım. Dostum, bu harika!". Gel gelelim *The Hudson Review* bir an için bile Parker Tyler'ın şiirinin bir dizesini basmayı dikkate alır mıydı bundan ciddi anlamda şüpheliyim. Ve kendisi Iowa Yazarlar Atölyesi'nde örnek alınmamıştır. Tamamen unutulup giden başkaları da vardır- Charles

Snider, Sherry Mangan, R.E.F. Larsson, Winters'ın ilk dönemi, Ford Madox Ford'un son şiirleri. Bildiğim kadarıyla, yalnızca evde ya da yayında onları birilerine okuduğumda ve ardından her seferinde benden bir kopyası istendiğinde herşeyiyle eski hayatlarına geri dönerler. Kimi eski avangardlar, örneğin Mina Loy, kendilerini yazıya dökmüşlerdir. Başta Ezra Pound ve William Carlos Williams gibi göze çarpan birkaç eski usta vardır. Şahsen Pound'un ateşli bir hayranı değilim. Aslında, bence onun habisi bir etkisi vardır. Ama kimse onun günümüz gençleri arasındaki kapsamını ve gücünü inkar edemez. William'a gelince ise, gittikçe daha fazla sayıda insan, hatta muhafazakar kuşağın bile bir kısmı, onun yaşayan en büyük şairimiz olduğunu düşünmektedir. Randall Jarrell ve R.P. Blackmur'un bile onun için söyleyecek güzel sözleri vardır.

Ayrıca, Kenneth Patchen, Jean Garrigue, ben ve bir kaç kişinin - bilhassa görünüşte Tateler ve Blackmurlar ile aynı yerdeymiş gibi duran ama aslında açıklığının, basitliğinin ve dürüstlüğünün kurtardığı Richard Eberhart ile Robert Fitzgerald ve Dudley Fitts- daha dahil olduğu bir orta kuşak vardır. Garip olan şu ki, genç işi Kenneth Fearing muhtemelen fazla basit olan şiiri yüzünden bu gruba dahil değildir ama daha önemli bir eser olan Muriel Rukeyser'in *Ajanta'sı* dahildir.

Avangardların en genç kurulmuş kuşağının en etkili şairlerinin Denise Levertov, Robert Creeley, Charles Olson, Robert Duncan ve Philip Lamantia olduğunu söylemeliyim. En etkili avangard editör de *Origin* isimli dergisiyle belki de Cid Corman'dır. Richard Emerson'ın *Golden Goose'u* ile Robert Creeley'in *Black Mountain Review'u* ise yayına geçici olarak ara vermiş gibi görünmektedir. Kendisi de iyi bir yazar olan Jonathan Williams Jargon Press'i çıkarır.

Bu en genç grubun bir hayli ortak özelliği vardır. Hepsi de farklı düzeylerde, az ya da çok Fransız şiirinden, Céline, Beckett, Artaud ve Genet'den etkilenmişlerdir. Aynı zamanda William Carlos Williams, D.H. Lawrence, Whitman ve Pound'un da etkisi altında kalmışlardır. Yine hepsi Uzak Doğu sanatı ve diniyle ilgilenmiştir; hatta aralarından kendilerine Budist diyenler bile çıkmıştır. Politik açıdan, hepsi de devlete, savaşa ve ticari medeniyetin değerlerine zerre kadar inanmayan insanlardır. Pek çoğu, sırf böylesi bir etiketi benimsemeleri bir "harekete" bağlılıklarını gösterecek diye artık

kendilerine anarşist demezler. Açık bir ideoloji yolunda herşey şüphelidir. Bir kaç yıl önceki dedikodunun aksine, bu camiada psikolog Wilhelm Reich'in şüpheli fikirlerinin hayranı olan kimseyle karşılaşmadım; aslında onu sadece birkaçı okumuştı ve onlar da onu bir şarlatan olarak kabul ediyorlardı.

Ortada geniş bir çeşitlilik olmasına rağmen- Olson tıpkı Pound gibidir; Creeley Mallarmé'yi anımsatır; Denise Levertov İngiltere'deyken önde gelen bir Yeni Romantik'ti, Amerika'dayken ise William Carlos Williams'ın etkisi altına girdi; Robert Duncan, Gertrude Stein ve Éluard gibi benzersiz atalar belledi falan filan- ve bu çeşitlilik çok belirgin olmasına rağmen, aralarında güçlü bir estetik birlik bağı da vardı. Hiçbir avangard Amerikan şairi, I.A. Richards-Valér'in şiirin kendi başına bir araç, estetik deneyimler sağlamaya yarayan anonim bir makine olduğunu söyleyen tezini kabul etmez. Hepsı de şiirin iki insan arasındaki bir iletişim, bir anlatım olduğuna inanırlar. İşte bu yüzden hepsi de Muhafazakar Kuşağın kasıtlı anlam karmaşalarından ve metafizik kelime oyunlarından kaçınır, görüntü berraklığı ve dil sadeliğinin peşinde koşarlar.

Savaş yıllarından beri, kalan avangardlar sanki giderek Kuzey Kaliforniya'ya göç etmişlerdir. John Berrman bir keresinde "sersem Kaliforniya"nın Lawrence kültüne atıfta bulunmuştur ve Henry Miller ile ben de yalnızca insanları bu bölgeye çekmeye hizmet eden başka olumsuz tanıtımlarla karşılaştık. Bay Karl Shapiro, örneğin, bir keresinde San Francisco'yu "bohem kalıntıların son sığınağı" – ki ona göre incitici bir tanımlamaydı - olarak adlandırmıştır. Bununla birlikte günümüzde San Francisco'nun yüzyılın ilk çeyreğindeki Chicago'dan pek de farklı olmayan bir şekilde, yoğun bir edebi hareketin merkezi olduğunu söylemek doğrudur. Bütün bir şairler ekolü orada yetişmiştir- neredeyse hepsi de başka bir yerden göç etmiştir. Kimilerinin, hiç değilse sınırlı çevrelerde, ulusal şöhretleri de vardır. Örneğin Philip Lamantia sürrealistler arasında ünlenmiştir, William Everson (Brother Antoninus, O.P.) ise belki de en iyi Katolik şairdir. Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Gary Snyder, Philip Whalen, David Meltzer, Michael McClure gibi son dönemlerde çıkagelen diğerlerinin de hala büyük ölçüde yerel şöhretleri vardır. Ancak bu şöhretlerin gücü küçümsenmemelidir. Ruth Witt-Diamant tarafından idare edilen San Francisco Eyalet Üniversitesi'nin Şiir Merkezi, ayda en az iki kere büyük bir dinleyici kitlesine bir okuma gerçekleştirir. Ve

her hafta çeşitli galerilerde ve özel evlerde gerçekleştirilen aynı ölçüde yüksek katılımlı başka okumalar da vardır.

Bu demektir ki, şiir artık gerçek anlamda - şimdiye kadar her zaman William Morrisvari Ütopik bir rüya gibi gelmiş - toplumsal bir güce dönüşmüştür. Şayet bir devrim şairi varsa, işte ta kendisi olan Allen Ginsberg'in bir okumasında, üç yüz kişiden fazla bir seyirci topluluğunun her zaman olduğu gibi, orada durup tezahürat ettiğini ve alkışladığını duymak çok heyecan verici bir deneyimdir.

San Francisco rönesansının başka yerlerde meydana gelenlerden, radikal anlamda farklı olduğuna hiç şüphe yoktur. El baskıları, şiir okumaları, genç yazarlar başka yerlerde de vardır- ama tümünden genç bir kuşağın kültür yapısının, - John Crowe Ransom ya da Lionel Trilling gibi eleştirmenlere, *Kenyon*, *Hudson* ya da *Partisan Review* gibi dergilere, barikatların diğer tarafında, "Düşman" gözüyle bakan-resmi entelektüel kültürün tamamen reddedilmesiyle karakterize edildiği başka bir yer yoktur.

San Francisco'daki rönesansa dair tek bir sıkıntı vardır. O da edebi pazara fazlasıyla uzak olmasıdır. Bohem kalıntıların, avangardların buraya göç etmelerinin sebebi elbette ki budur. Neredeyse, falanca kimsenin yirmi yıl önceki bir kokteyl partisinde başkasına söyledikleri hakkındaki bir hikayeyi haddinden fazlaca kereler duymak mümkündür. Kıtanın diğer tarafına gitmek için bir uçağa atlıyorsunuz ya da başparmağınıza güvenip otostop çekersiniz. Her kuşaktan büyük Latin şairleri Roma'nın çok çok uzaklarından gelmişlerdir. Sonunda, görülecek yerleri ziyaret etmek dışında oraya gitmeyi bile bıraktılar.

Bununla birlikte New York'tan uzak olmak, şayet yayınlanmadıysa, en azından ulusal dolaşımı zorlaştırır. Son zamanlarda, avangard şiir kuruluşlarından biri için Dan Francisco'da yayınlanan bir koleksiyon oluşturdum Bin bir tane öge vardı. Şiir en azından okunabilir durumdaydı ve el baskısı ile ciltleme de pek çoğunda gerçekten çok güzeldi. Bu kitapların hiçbirisi ülkedeki başka kitapçılarda yoktu ve yalnızca bir kaç tanesi ulusal dolaşım yoluyla gazetelerde ya da dergilerde değerlendirilmişti.

Her halükarda kelime devriminin eski bir atı olarak, olaylar oturduğum yerden hiç bu kadar güzel gözükmemiştii gözüme. Avangard yalnızca varlığına son vermemiştir. Her yere yayılıyor. Bir şeyler oluyor dostum. Herneyse, kelimenin devriminde yaşlı bir savaş atı olarak, işler şu anda bulunduğum yerden daha iyi gözükemezdi. Avangard sadece var olmakla kalmadı. Her tarafa yayılıyor. Bir şeyler oluyor dostum.

Yaratıcı vasfı gereği ister istemez yargılayıcı olan yaratıcının geri çekilmesi birşey, içi boşalmış hipsterın mutlak nihilizmi ise bir başka şeydir. Böylesi bir tutuma sebebiyet verecek olan nedir? Uygarlıkla ilgili tümdeğerleri yıkmaksızın sonsuza dek şu cümleleri tekrar ediyor olmak imkansızdır: “Bir suçlu olmaktan gurur duyuyorum”. Bu tür insanlar arasında ne gerçekten dayanıklı kişilerarası ilişkiler ne de gerçek bir “kültüre” -insanların birbirlerine, işlerine, eşlerine, çevrelerine duydukları yer yurt duygusuna- aidiyet hissine, özlemine benzeyen hiçbirşey kurulamaz. Sonunda gemi enkazının çaresizliği gibi birşey olsa gerek- umutsuzluk, alemler, en sonunda da kayıp bir filikanın yamyamlığı. Tüm kuşağın büyük bir kısmının harabeye döneceğine - Céline, Artaud, Rimbaud’nun gönüllü hatta hayranlık duyulan harabeliği gibi- inanıyorum- Sonrasında ne olur bilemem ama yıllar sonra, bizlerin, benim kuşağımın aracılığıyla atom parçalayıcısına tabi tutulan gençlikle başa çıkmamız gerekecek. Toplumsal çözölme, sanatsal bütönlük, gönüllü yoksulluk- bütün bunlar güçlü erdemlerdir ve belki onları kurtarabilirler ama bizim aşılamaaya çalıştığımız erdemler değillerdir- aksine, tam tersidirler.

SS'lerde amerikan edebiyatının öncesine ve kendisine bir bakış

A.D Winans

Çeviri: Gülden Ortaç

Genel olarak konuşursak karşıt kültür günümüzün kültürel hakim görüşüyle çatışmada olan kültürel grup veya alt kültür davranışlarının değerlerini ve normlarını tanımlar. Bu kritik kitleye ulaşan ve zaman zaman kitleye ısrar eden görünen bir olgudur.

Beat Kuşağı ilk kez New York'ta bir araya gelen ve daha sonra batı yakası kardeşliğine katılan bir grup Amerikan şairi ve yazarlarından oluşmuştur. Bu hareket 1950 ve 60'lı yıllarda belirgin hale gelmiştir. Beat Kuşağı doğaçlama, tutkulu diyalog, açık cinsellik ve uyuşturucu deneyimleriyle ilgilenmiştir. Çalışmaları bunlara yansımış ve sonrasında yerleşik edebi dergilere sızmaya başlamıştır. Beat Kuşağının post modern edebiyata etkisi yadsınamaz.

1950'lerde, bir insanın mantıklı düşünmesi umulan, çok çalışmayı, bir aile kurmayı ve ülkesine hayırlı olmayı amaçlayan akli başında bir birey olması beklenen bir dönemde büyüdüm. O dönem kuralların, emirlerin ve materyalizmin toplumuydu.

50'li yıllar devam ederken Beat hareketi oluşmaya başladı. Kökleri New York (Greenwich Village)'ta ve San Francisco (North Beach)'daydı. Beat kuşağı kurulu sistemle çatışır ve açık açık bu sisteme karşı gelirdi. Militarizm, ırkçılık, materyalizm ve uygunluk adıyla muhalefete baskıyı destekleyen her kuruluşa karşı oldukları için Amerika'nın sunduğu her şeyin karşısında durdular.

Bob Kaufman Beat ruhunun gerçek anlamını temsil etmektedir. Kaufman 50'li yıllarda ortaya çıkan Beat Kuşağının orijinal seslerinden biriydi ve her ne kadar şiirleri ırksal kimliği aşsa da döneminin en etkileyici siyahi şairi olarak düşünülürdü. Çoğu Beat Kuşağı mensubu gibi o da ilk önce New York'ta başladı ve daha sonra yolunu San Francisco, North Beach'e taşıdı. Allen Ginsberg şiirlerini geniş kitlelere okurken Kaufman başka bir yolu seçerek simit dükkânını uğrak yeri yapan tartışmasız bir sokak şairi olma yolunda Grant ve Green'e yerleşti. Şiirsel tekniği güçlü, lirik bir vizyondan politik şiirlerinde rastlanılan çok daha tanrısal bir forma kadar uzanan gerçeküstü şairler okuluna benzer. Kaufman kendisini Budist olarak tanımlar.

Kaufman bir şairin daha yüksek bir seviye aradığına inanırdı ve ruhani bir hayat yaşamıştı. Materyalizmi alenen suçlardı.

İnsanlar Kaufman'ın okuduğunu görme umuduyla Simit dükkânının önüne toplanırlardı. Kaufman kitleyi masalardan birinin üzerine atlayıp yeni yazdığı şiirlerinden birini okuyarak veya Eliot, Pound ve Blake gibi usta şairlerden birinin şiirlerini okuyarak memnun ederdi. Şiiri okumaya başladığında ortalık sessizleşirdi. Kitle onun her bir kelimesini dikkatle dinlerdi. Kaufman'ın kaderi Simit dükkânının duvarlarına "Eva Braun ile oynamaktan sıkılan ve Yahudileri yakan Adolph Hitler San Francisco'ya taşınıp polis olmuştur" yazmasıyla mühürlenmiştir. Bu olay Kaufman'ın sürekli polis tarafından rahatsız edilmesinin ve eski Kearny Caddesi Adalet Sarayında sıkça dayak yemesinin başlangıcıydı. Kaufman 60'ların sonunda uyuşturucu kurbanı oldu ve New York Bellevue hastanesinde çok tedaviye zorlandı ve 50'li yıllardaki halinden sadece iskeleti kaldı.

Beat Kuşağı mensupları hayatlarını dünya çapında yazarların deneyimleriyle kendini geliştirmiş okuyuculara hikâyeleştiren ve süsleyen ilklerin arasındaydılar. 50'li yılların sonunda rollerini Yeni Amerikan Karşıt kültür içinde güçlendirdiler fakat bu ilgi odağı olmaya başlayan sanatlarından çok onların "yaşam tarzı" haline geldi. Onları sıradan hoşnutsuz kişilerden ayıran şey onların yeteneği ve iç fikirleriydi. Beat Kuşağı bütün dünyada huzursuz ve inancını yitirmiş genç insanların büyük beklentilerini sundular. Fakat bu aynı zamanda medyanın toplu üretime destek verdiği ve piyasanın "ideal" Amerika olmaya başladığı bir zamandı. Medya trampetlerini bir kültür devrimine zarar vermek için kullanmaya başladı ve bu gelip geçici kültürel bir hevese dönüştü. *Beat* kavramı sanatsal bir alt kültürün parçası olarak önemini yitirmeye başladı ve basit bir yaşam ve bohem bir hayat yaşayan biri gibi mütevazı bir hayatı seçen veya isyankâr davranan biri için alternatif bir marka haline dönüştü. 1958'de *beatnik* kelimesi Bob Kaufman tarafından Beat kuşağı mensuplarının toplumsal ve entelektüel radikalizminin yerine fiziki cazibesini tanımlamak için kullanılmıştır.

1958'de Panama'dan döndüğümde Beat kuşağı mensupları Meksika ve Kaliforniya Venice Beach gibi yerlere göç ederek San Francisco'nun North Beach'inden taşınmaya başlamışlardı. *Beatnik* kavramı ciddi devrimlerin temsilinden çok şakaların ağır tarafı haline geldi. Kitle

iletişim araçları, yayımcılar ve büyük iş adamlarının Beat kuşağı hakkında yararlanmak istedikleri sadece iki şeyi gösterdiler: İmajları ve yaşam tarzları.

Bu dönemde North Beach’ te yer alan yaratıcı artışı anlamak yerine, ilk önce San Francisco’ nun edebi geleneklerini anlamak gerek. San Francisco, Beat hareketinin serpilip geliştiği tek yerd.

Fakat gerçek: Ginsberg, Jack Kerouac, Neal Cassady ve şehre gelen diğer Beat ruhlarından çok önce San Francisco’da ortaya çıkan edebi bohemdir.

North Beach yaratıcılığı Grant caddesinin başından sonuna altı blok yarıçapında bulunur; şairler, sanatçılar ve jazz müzisyenlerinin uğrak yeri olan barlar ve kafelerle çevrilmiştir. Grant Caddesi yaratıcılığın merkezi olmuşken Beat zümresinin kafe ve barları Broadway ve Columbus’ tan Beat kuşağının büyük bir depoda yargılanan kralı Big Daddy Nord’ un olduğu bütün bölgelere yayılmıştır. Eric’ in dairesi her saat açıktı. Herhangi bir gecede sokakta yürüyebilir ve siyah ve beyazları birbirleriyle i içe, bongo müziğiyle ve tumbalar eşliğinde dans ederken görebilirdiniz. st kattaki çatıda bazıları heyecanlı, bazıları bıkkın seyircilerin gözü önünde, üstünde çiftlerin seviştiği bir dizi yatak olurdu.

Fakat bundan yirmi yıl önce şehir boyunca yer almış çok sayıda şiirsel etkinliklerin bir tanımı olan “San Francisco Rönesans’ı” olarak bilindiği dönemde San Francisco yaratıcı enerjiyle gelişmişti. “Beat kuşağının babası” olarak tanımlanan Kenneth Rexroth genellikle bu rönesansın kurucusu olarak düşünülür. Ezra Pound ve William Carlos Williams ile haberleşen Rexroth ikinci kuşak modernist şairlerin ileri gelenlerindendi. Rexroth, San Francisco’ nun müstehcen tarihi ile tanınan, st katta bir genelevi olan Gren Mask adında bir caz ve şiir - çay odası işlettiği Chicago’ dan gelmişti. Rexroth sadece bir şair ve yazar değil, aynı zamanda bir sendika kurucusuydu. San Francisco’ nun limanında sendika yeleri olmaları için liman işçilerini cesaretlendirmekle meşgul olurdu.

Rexroth, Fillmore bölgesinde, bir müzik mağazasının üzerindeki dairesinde düzenli okumalar düzenlerdi. Toplantılara gelen birçok şairin arasında daha sonra Kerouac’ın romanlarında “Ben Fagin” ve “Warren Coughlin” olarak görülecek Philip Whalen de vardı. Toplantılara katılan şairler Helen Adams’ın halk türkülerinden

müstehcen şiirlerin şairi ve film yapımcısı James Broughton'a kadar çok çeşitli yazım stilleri sunarlardı. Okumalar aydın ziyaretçilerin yanı sıra genç ve yaşlı şairler için de bir sığınak olmuştı.

Rexroth Beat kuşağının babasıysa, Madeline Gleason da kurucu annesiydi. 1940' lı yıllarda Rexroth ve Gleason, Jack Spicer ve Robert Duncan' ın da içinde olduğu bir grup genç Berkeley şairiyle arkadaş oldular.

1952 yılında Dylan Thomas şehre geldi ve Welshman' ın sarhoşlukla okumalarını görmek için gelen kitleyi mest etti. Bir yıl sonra Lawrence Ferlinghetti ve Peter Martin, o zamanlar sürreal şair Philip Lamantia' yı tanıtan *City Light Journal* gazetesine para sağlamak için *City Lights Bookstore* kitapçısını açtı.

50' li yılların başında Ginsberg şehre geldiğinde yolu Rexroth' un haftalık toplantılarına düşüyordu. 1954 yılında Ginsberg homoseksüelliğinin farkında değildi fakat aynı yıl içerisinde Peter Orlovsky ile tanıştı ve ikisi hayat arkadaşı oldular. Aynı zamanda, Jack Spicer üst Grant Caddesinde "The Place" olarak bilinen bir barda meşhur "Blabbermouth Night"a başkanlık ederken Rexroth Gren ve Columbus sokaklarındaki küçük bir yeraltı barında caz severlere şiirlerini okuyordu. Bu zaman dilimi Ginsberg'in epik şiiri Howl' un ilk satırlarını yazmaya başladığı dönemdi. Kerouac tarafından cesaretlendirilen Ginsberg şiirini vitrine çıkarmak için bir yer aramaya başladı. Rexroth, Fillmore ve Greenwich sokaklarında bulunan Six Gallery' de bir okuma düzenledi. Okuma Ginsberg, Snyder, Whalen, Michael McClure ve Philip Lamantia ile törenlerin ustası olan Rexroth' u da içeriyordu. Kerouac afişte değildi fakat etkinliğe katıldı. Okuma, Kerouac' ın sarhoşlukla kitleye testi testi kırmızı şarap sunmasıyla büyük bir kalabalık oluşturdu. Ginsberg, Kerouac' ın desteğiyle kalabalığı büyüleyen ve onu üne kavuşturacak tutkulu okumasıyla bilinen son şairdi.

Kerouac' ın en önemli başarısı, Ginsberg ve Cassady' nin ülkedeki gençleri dışarıda onların hissettiklerini hissedene başkalarının da olduğunun farkına varması konusunda asileştirmesiydi. Bu Howl' un kendisini ve diğerlerini ileri adım atmaları ve seslerini duyurmaları için desteklediğini söyleyen Diane di Prima tarafından dile getirilmiştir. Diane di Prima, Beat Kuşağı olarak bilinen yeni grup şairlerin nedenlerini ilan etmesinin etkisindeydi.

Beat üyelerinin kötü ün kazanmasına sebep olan olay 25 Mart 1957 yılında Amerikan gümrüğünden gelen görevlilerin Howl' un ilk nakliyesini zapt edip, müstehcen olarak açıkladıklarında oldu. Ferlinghetti ve Shig Muro (City Lights'ın müdürü) müstehcen edebiyat satmakla yargılandılar. Amerika İnsan Hakları Birliği ücretsiz hukuk yardımı sağlayarak müdahale etti. Yazarlar ve eleştirmenler City Lights adına şahitlik yaptılar ve Savcı Clayton Horn' un açıkladığı, bir kitap "en ufak bir telafi edici sosyal öneme sahipse, ABD ve Kaliforniya Anayasaları Birinci ve On-dördüncü Tadilleri ile korunmaktadır ve bu nedenle yakışsız ilan edilemez" kararı ile emsal teşkil etmiştir. Bu yasal emsal D.H. Lawrence' in *Lady Chatterley's Lover* 'ının ve Henry Miller' in *Tropic of Cancer* 'inin Grove Press tarafından yayınlanmasına olanak sağladı.

Beat kuşağının çalışmalarında cazın etkisini not düşmek önemlidir. Charlie Parker ve Charles Mingus Beat üyelerinin sevip saydığı birçok caz müzisyenlerinin arasındaydılar. 50' li yılların sonunda ve 60' ların başında caz her şeyin merkezinde yer alıyordu. Wes Montgomery ve Cal Tjader bu manzaranın çok fazla parçasıydılar. Geniş bir siyahî topluluk olan Fillmore bölgesi, Ella Fitzgerald ve Sarah Vaughan gibi müzisyenler için bir mesken olan "Bob City" olarak bilinirdi.

San Francisco Fillmore Bölgesini ziyaret eden New York caz müzisyenlerini görmek olağandı ve burası caz müzisyeni ve âşıkların sabahın erken saatlerinde toplandığı yerd. Beat kuşağı ve Bebop'lar ikiz gibiydiler. Carter Monroe bunu "Beat edebiyatı açısından Bebop hareketini tartışırken, öyle görünüyor ki özgürlükten bahsediyorsunuz" diyerek ifade etmiştir. Etkilenme açısından birçok Beat edebiyatı eseri içerikten ibarettir ve toplumsal ahlakla çatışır. Bebopsa müziğin var olan parametreleriyle çatışmıştır. Bu etkiyi Jack Kerouac' ın çalışmalarında ve belki de şair Bob Kaufman' ın çalışmalarında da görebilirsiniz. North Beach' de Bob Kaufman Bebop şairi olarak görülür ve şiirlerinin çoğu caz ile aşılanırdı. Bugün hem edebiyat eleştirmenleri ve akademisyenler Beat üyelerini meşru şairler, yazarlar ve ressamlar gibi tanımaktadırlar fakat meşruluk ücretsiz gelmedi. Genelde olduğu gibi başarı bir fiyat etiketiyle gelir ve bazı Beat üyeleri için de böyle oldu. Çoğu Beat şairi sisteme seçilmişlerdi. Ginsberg başvurmuş ve bir değil üç NEA yazı kabulü aldı ve arşivlerini bir milyon doların üzerinde bir fiyatla Stanford

Üniversitesi'ne sattı. William Burroughs reklâmlar yaptı ve filmde ufak bir rol oynadı. Ferlinghetti'nin öncü kitabevi bugün diğer kitabevlerinden ayrılamaz ve Ginsberg' in kendini pazarlamasında ve bir okuma için binlerce dolara hükmetmede ikincidir. Ölümüne kadar Beat ruhunu yaşatan Jack Kerouac, Micheline, Kaufman, Corso ve Ray Bremser gibi şairler vardı. Bugünün gençleri doğrudan etkilenmese de 1960'lı yılların başında Amerika' da gençlik hareketi olan daha sonra tüm dünyaya yayılan hippie olgusu başladığından beri, gerçek bir karşıt kültür devrimi olmamış Beat Kuşağından etkilenmiştir.

LADY GAGA'NIN ŞİİRSEL TERÖRİZMİ: KARŞI-KÜLTÜR NEDEN RADİKAL KÜLTÜR DEĞİLDİR J.P. BULLMAN

Evirip çeviren: Ahmet A. Sabancı

O zaman küçük canavarlarım, sizlerin canavar babanız olarak izninizle zaten sallanmakta olan Gaga-anlamsızlığı kulesine biraz daha sosyolojik tuğla döşemek istiyorum. Çünkü artık durum Lady Gaga'yı umursasanız iyi olur durumu değil, daha çok onu umursamak zorundasınız durumu -çünkü Lady Gaga şiddet gibi, onu sevseniz de sevmesenizde o içinde yaşadığımız bir insanlık atılımı.

İnternet memelerinin103 vahşi havasının içinden baktığımızda dünyanın en ünlü insanlarından biri olsanız bile, üzerinizde studlarla deri bir apantolon giyiyor ve şehvetten patlıyorsanız zekanızın ve yeteneklerinizin hiçbir anlamı kamıyor. David Byrne, MoMa yöneticisi Klaus Biesenbach'tan Gaga'nın bir "sanatçı" olmadığına dair blogunda bir alıntı yaptığında birçok Bryne fanının duygularına ve kıskançlıklarına da ses getirmiş oldu. Biesenbach'ın yazdığı mesajın ardından Byrne bir "mea culpa" yayınlamak zorunda kaldı. Biesenbach'ın buradaki noktası netti: MoMa eğer Gaga'yı reddederse, muhtemel bir geleceği de reddetmiş olacaktır. MoMa'nın artık geleceğin sanatını sergileme şansı kalmadığı açıktır, bunun sebebi de Biesenbach'ın bazı kafa karışıklıklarıdır. MoMa ölüdür, tıpkı bir müzenin olması gerektiği gibi ve yeni sanatın artık yeni ekonomik şekiller ve insan gücünün nasıl kullanılacağına dair yeni keşifler yapması lazım, tıpkı Gaga'nın yapmaya çalıştığı gibi. MoMa, Gaga'yı kendi tarafında istiyor. Kıskançlık ve hoşnutsuzlukları bir yana, soru Gaga'nın bir sanat olup olmadığı değil, onun nasıl tanımlanacağı ve faydalanılacağı.

Bir sanatçı olarak ve post-kapitalist bir sistemin umutsuzca mecburi olduğunu düşünen biri olarak, Gaga'nın zorunluluğunu küçümsemiş olabilirim. O bir yönüyle Amerikan tüketiciliğini ve emperyalizmini temsil ediyor; bir dönem bana ilham kaynağı olan asi kültürleri kötüye

103-Henüz bilmiyorsanız diye ufak bir not, "internet memeleri" dediğimiz şey, internette dolaşan ve sadece internet kullanıcılarının anlayabileceği espriler ve birtakım kalıplardır. Bunların ne kadar acımasız ve "tuhaflar" olduklarını ufak birkaç google aramasıyla görebilirsiniz. (Ç.N.)

kullanıyor; ve bunu başlangıcında düşündüğümünden çok daha başarılı bir şekilde yapıyor, ama gerçekte tam olarak Amerikan liberal kültürüyle radikal politik hareketlerin arasında bir çizgide duruyor – ve asla tam olarak neresinde olduğunu bir isyanın ortasına düşmeden göremeyeceğiz.

Gerçekte, Gaga New York'lu asi bir sanatçı ve o ortamlarda sürdürüyordu hayatını, ta ki değişimi büyük bir şansa dönüşene kadar. Günümüz Amerikasında bu durum hemen hemen bir fonksiyonu olan her “asi” sanatçı için olmazsa olmaz ancak söz konusu kişilerin radikal geçmiş öykülerine bakacak olursa büyük kısmı radikal olmayan ancak geçmiştekiler tarafından radikal etiketi kazandırılmış şeyler olduğunu görürüz. Ayrıca Gaga son on seneyi işgal eden indie gruplara kıyasla çok daha “daşşaklı” bir duruşa sahipti. Örneğin Jonas Åkerlund'un yönettiği iki video klibinde (*Telephone* and *Paparazzi*) Gaga, Valerie Solanas okumalarında denk gelinebilecek bir huysuzlukla patriyarkaya saldırmakta. İlk videoda cinsiyetçiliğe inat bir kurguyla erkek arkadaşını zehirleyip (*Paparazzi*) ardından lezbiyen ayrılıkçılığı bir tavırla bir Restoran dolusu insanı katlediyor (*Telephone*).

Telephone klibinden bir sahnede Gaga, birçok radikal kültür simgesini üzerinde taşıyan bir deri ceketle görünüyor. Bu bir tür DIY deri ceket, üzerinde G.I.S.M., Doom and Dystopia gibi radikal anarşist punk gruplarının patchlerinin olduğu ve studlarla dolu bir motorcu ceket. G.I.S.M. Ve Doom isyancı anarşist tavırlarıyla ve politik şiddet yanlısı duruşlarıyla bilinmekte olan gruplar (G.I.S.M'in açılımı Guerilla Incendiary Sabotage Mutineer.). Punk'ın bu şekilde görünüşü iki türlü okunabilir: bazıları Gaga'yı aşağılayarak bir moda-punk'ı olmaya çalıştığını söyleyebilir; gezegenin çoğunluğu ise, nasıl oluyorsa, asiliğin güven verici hissiyle süperstarın önlerinde crustpunk bir catwalk yapışını izleyebilir.

Cekete verilen ajitasyon ağırlıklı punk tepkileri fazlasıyla basit ve aptalca, çünkü punk Cobain bir Lexus almadan yada Chumbawumba Tumbthumper'ı kaydetmeden önce satılmıştı. Buna rağmen punk'ın anti-kapitalist, şiddet yanlısı duruşunu desteklerim ve fazlasıyla ilham verici bulurum. Punk'ın piyasalaşmasının herhangi bir ağılanacak yanı olduğunu düşünmem – bana göre bu bir savaşın kaybı değil, bir

savaşın gerçekçileşmesidir. İkinci tepki, punk ceketin farkedildiği yerlerde gelen sevgi dolu -ve cahil- fanların tepkileri, radikal bir değişime ihtiyaç duyanlar için çok daha kullanışlı. Bu konuya daha sonra tekrar döneceğim.

Gaga'nın sanatını birçok farklı yöntemle yorumlamak ve algılamak isteyebiliriz ve yapabiliriz de bunu. Bazı konulara ve etkileşimlere ışık tutmak için *Telephone* ve *Papparzi kliplerinin yönetmeni* Jonas Åkerlund ile iletişime geçtim. Bir çoğumuzun anladığı gibi Gaga'nın sanatı tek kişilik bir çalışma değil, bir *Hause* buna adanmış durumda. Åkerlund bu iki videoda hem estetik bir enstrüman olarak yer almakta hemde sosyal ayaklanma arzusunun yansıtılmasında önemli bir rol görmektedir.

Åkerlund hakkında kesinlikle bilmemiz gereken önemli bir nokta var; kendisi '80lerde Norveç black metalinin anahtar gruplarından biri olan Bathory'nin davulcusuydu. Agresif anti-hristiyanlık, Nietzschean ve vahşi bir tavır ile tarzın şekillenmesinde ve o kültürün oluşmasında önemli rollere sahiplerdi. 1980'lerin Protestan İskandinavya'sında Bathory ve black metal sahnesi ekstrem bir devrimci çizginin de yaratılmasını da sağladılar. Bir söyleşi sonrası emailde ona Bathory'nin ve black metal sahnesindeki döneminin şimdiki işlerine etkisini sorduğumda aldığım cevap şöyleydi:

“Sanırım müzkal geçmişim benim şuan neysem o olmamı sağlayan şey. Özellikle film düzenlemelerindeki yaklaşımımı. Benim için düzenleme, ses ve müzik işimin en yaratıcı kısmı. Bathory'de geçirdiğim zamanlar benim için çok önemli ve özel zamanlardı ancak yaratıcılık açısından bir zirve sayılmaz. Konsept ve imaj o dönemde müziğin önünde olmak zorundaydı. Sonraki dönemim yaratıcılığımı daha yukarılara taşıdı. Metal geçmişim ise bir yandan hala bana ilham vermekte... Kemiklerime kadar metalim ve hep öyle olacağım...”

Akerlund ile röportaj için hazırlıklarımı yapmaya başladım, aklımda Madonna videosu¹⁰⁴, Telephone klibindeki punk ceket ve bunlar üzerinden giderek biraz politik bir sohbet yapmak vardı. Ancak direkt politik konularda konuşmaktan pek memnun değildi ve standart giriş konuşmaları ve Spun filmi üzerine biraz sohbetten sonra röportaj şu şekilde ilerledi:

J.P. Bullman: Ceket hakkında herhangi bir anektod verebilir misin? Ceketin öyküsü nedir ya da videoya nasıl girdi?

Jonas Åkerlund: Sanırım seni hayal kırıklığına uğratacağım ama ceket hakkında hiçbir bilgim yok, stilistle konuşursan ondan daha fazla bilgi alabilirsin. Çünkü sadece stilistte gördüm ve bu ceketı mutlaka videoda istiyorum dedim.

Tamam, belki ceketin videoda oluşu ve onun verdiği imaj ve mesaj hakkında birşeyler söyleyebilirsin?

Aslında sadece ceket değil, videoda her detay ve kıyafetin büyük bir önemi vardır, özellikle Gaga'nın işlerinde. Yaptığı herşeyde inanılmaz önemli bir yeri vardır, onun gardrobunda harika seçenekler bulabilirsin. Ama dürüst olmak gerekirse hatırladığım kadarıyla çok normal dışı birşeyin etkisiyle o ceketı seçtiğimizi hatırlamıyorum. Ama bahsi geçmişken, o ceket benim tüm hayatım boyunca giydiğim tarzdan bir şey, ama bu başka bir öykü. (gülüyor)

G.I.S.M., DOOM, ya da DYSTOPIA'nın fanı mısın???

Pek sayılmaz, ben daha çok '80ler British Heavy Metal tarzı biriyim. Yani G.I.S.M'in tarihinden ve onların taşıdığı şiddetli politik mesajlardan da pek haberin yok?

(Düz bi şekilde) Hayır.

¹⁰⁴-2002 yılında çekilen ve Madonna'nın Bush'a el bombası fırlattığı American Life isimli klibin yönetmeni de Akerlund'dı. Zamanlama 9/11 saldırılarına denk düşünce başına çok fazla iş almıştı bu video yüzünden. (ç.n.)

Videoda güçlü bir anti-tüketim mesajı hissediyorum ve sende bunun için şirket reklamını ironik bir şekilde videoya yerleştirdin. Doğru mu düşünüyorum?

Sanırım hem evet hem hayır: evet çünkü güçlü bir Amerikan kültürü görüntüsü vermek istedik ve markalar her yerdeler. Bu yüzden bir kısmını o görüntüye uygun bir şekilde yerleştirdik. Ve hayır, çünkü bazı gerçek marka yerleştirmeleri yapmamız gerekiyordu ve bilirsin bunu ciddiye alarak yapmak gerekiyor. İnsanlar yaptığımız şeyin parçası olmak için bize para veriyorlar ve bunu aldıktan sonra bunu ciddiye almanız gerekiyor. Şanslıydık ki marka yerleştirmeleri bizim fikrimize uygun oldu ve markalar da bu konuyu ve videonun fikrine saygı göstererek bize uyum sağladılar.

Ne demek istediğini anladım, yani marka yerleştirmelerini aldın ve bunları kendi fikrin çevresinde döndürdün. Peki bunun mesajı iletmede işe yarar olduğunu düşünüyor musun?

Hmm, pek sayılmaz. Bu konuda çok fazla tecrübem yok, sadece birkaç kere yaptım, ve biliyorum ki bunlar videolarda fazlasıyla aptalca duruyorlar. Ama umuyorum ki her zaman bu şekilde bunu kotarabilir ya da hayır diyebilecek durumda olabilirim, diğer türlü her şeyin devrilmesi söz konusu çünkü. Ancak *Telephone'da bu videoyu incitmedi ve fikirle bir uyum içerisinde gidebildi.*

(Madonna'nın American Life videosundan bahsettim ve Jonas şevkle sözümü kesti.)

Yeah, yeah, yeah, elbette. Ondan bahsetmene çok sevindim, çünkü benim için çok güçlü ama korkunç zamanlaması olan bir çalışmaydı. Video harika bir hedefe sahipti ve Maddona'yla inanılmaz bir efor harcadık ancak ters bir zamana denk geldi.

Evet, gerçekten de güçlü bir video ve Youtube'da izlemesi çok zevkli ancak televizyonda hiç göremedim.

Aslında videoyu televizyonda göstermeyi düşünüyorduk ancak gerçekten ter bir zamanlaması olduğu için bundan vazgeçmek zorunda kaldık. Eğer 6 ay önce ya da 6 ay sonra olsaydı yayınlayabilirdik ancak o anda bunu yayınlamamıza imkan yoktu.

Videonun mesajı tersine dönüp kendisini vurabilecek bir noktadaydı ve Madonna bunu görünce televizyonda yayınlamama fikrini sundu. Üzerine uzunca düşünüp, tartıştıktan sonra bunun herkes için en mantıklısı olacağına karar verdik.

Yani videonun ve mesajının önemli olduğunu ve insanların bir şekilde yaralarını sarmaya başladıktan sonra mutlaka izlemesi gerektiğini söylüyorsun?

Evet, kesinlikle. Önceleri de söylediğim gibi genellikle müzik videolarının belirli bir zamanları ve dönemleri vardır ve o dönemde anlamlı olurlar. Ancak bazı videolar biraz daha zamandan bağımsızdır. American Life kesinlikle öyle bir video, savaş karşıtı bir mesajı olan video olarak her zaman değeri olan bir şey. Benim bakış açım göre daima bir anlamı ve değeri olacak ve izlenebilecek bir çalışma.

Akerlund'ın radikal politika ve şiddet hakkındaki görüşlerini biraz daha kavrayabilmek için cekete döndüm: "Anti-Kapitalist eylemleri/protestoları/isyanları takip ediyor musun, orada Gaga'nın ceketine benzer ceketler giyen ve oradakilere benzer imajlar taşıyan birçok insan oluyor – mesela geçen Haziran'da Toronto'daki G20 protestolarının haberlerini hiç izledin mi?" Anladığım kadarıyla ceket hakkında soru sorularıma devam etmemden ya da radikal politika hakkında sorular sormamdan rahatsız olmuş gibi görünüyordu. Hangisi bilmiyorum ama ceket hakkında detaylı bilgi almak istiyorsam stiliste mail atmamı ve onunla konuşmamı söyledi. Nicola Formichetti'ye yani stiliste mail yolladım ancak hiçbir cevap alamadım.

G.I.S.M ceketinin videoda tüketim kültürünün isyancı kültürleri yiyişini temsiliyle, Akerlund'ın alt metinde bize hala birşeyler sunduğunu söyleyebiliriz. En başta kabul etmeliyiz ki Akerlund'ın duruşu "sapına kadar metalim ve hep öyle olacağım" ve burada her ne kadar karikatürize edilmiş olsa da bir sosyal ayaklanma göndermeleri bulunmakta. Ayrıca "bu ceket hayatım boyunca üzerimde taşıdığım birşeydi" dediğinde de inanmamız gerekir, sonuçta Åkerlund Bathory'nin davulcusu olarak bir şekilde punk kültürüyle bir teması olmuştur. Hepsi bir yana Bathory'nin ortaya çıkardığı kültürle Doom ve G.I.S.M'in çıkardığı kültür birbirleriyle bağlı

şeylerdi, özellikle Bathory İskandinavya'da büyüdükten sonra hepsi dünya hardcore sahnesinde ortak değerlere sahip olmuşlardı. Her nasılsa kullandığı sembolizm hakkında ya bir isteksizliği vardı ya da bu konularda cahildi. Şiddet hakkındaki sorumu da yanıtlamaktan kaçınca, gerçek politik görüşleri hakkında birşeyleri gizlemek zorunluluğu olduğunu ve bu yüzünden bunlardan kaçındığını düşünmeye başladım.

(Burada araya bir giriş yapmak istiyorum. Akerlund'ın bu konularda belirli çekinceleri olması ya da açıklama yapmamak istemesinin iki sebebi olabilir. Birincisi belirli bir yaşı geçtikten sonra Bathory dönemine olan inancını yitirmiş ve bu yüzden de artık bunları unutmak istiyor olabilir. Ancak yukarıda "sapına kadar hala metal" olduğuna dair sözleri bunun pek de mümkün olduğunu düşündürmüyor.

İkinci sebep ise kariyerinin bu konuları ortalıklarda pek tutmamayı gerektirmiş olması olabilir. Sonuç olarak Madonna, Lady Gaga, Metallica, Britney Spears ve Rammstein gibi gruplarla çalışmış ve çalışan bir yönetmenden bahsediyoruz. Amerikan kültürünün fazlasıyla gözünün önünde olan bir yönetmen olarak ve henüz kendine bir karakter oturamamış olduğundan bazı keskin noktalarını "şimdilik" gizliyor olabilir. Sonuç olarak o kültürün içinde kendi karakterinizi oluşturmadan önce yapacağınız erken bir açıklama kariyerinizi ve hatta hayatınızı karartmalarına neden olabilir. Bu yüzden kendini sağlama almak istiyor olabilmesi gayet makul görünüyor. --Ahmet)



İnternette yaptığım araştırmaların sonunda malum ceketin Lower East Side of Manhattan'da Search & Destroy adındaki bir punk-butüğinden alındığını öğrendim. Butik, St. Marks Place'de ve Tompkins meydanı parkına yaklaşık iki blok uzaklıkta. Manhattan'da bu bölge crust-punk kültürün evi olarak bilinir – örneğin, G.G. Allin son zamanlarını butüğün köşesindeki St. Marks Place Hotel'de geçirmiştir ve butüğün adı olan Search & Destroy ilk punklardan biri olan The Stooges'ın bir şarkısının adıdır. Mağaza tam anlamıyla bir rezalet, Gaga'nın ceketine benzer ceketler 580\$ gibi fiyatlarda satılmakta

(söylentilere göre Gaga'nın ceketı ise \$2,500). Butık pnuk'ın soylulaştırılmasının parlayan bir merkezi.

Mağazadaki araştırmalarım sonucunda oradaki beyinsiz ve cansız kültürden dolayı çıldırmak üzereydim. Tiksinmemin “fashion-punk” olayıyla çok alakası yoktu, ama aptalca ve kötü sanat işlerinin uçuk fiyatlara satılıyor oluşuyla kesinlikle alakası vardı. Kendimi mağazadan içimde sonsuza kadar kalacak doğaçlama bir sabotaj isteğiyle dışarı attıktan sonra, bu mekanın kültürümüzde radikal bir değişim için biraz da olsa umut taşıyan bir yer olduğunu düşünmeye başladım. Sebebini şöyle açıklayayım:

University of Toronto'da felsefe eğitimi veren bir moron olan Joseph Heath *Nation of Rebels: Why Counterculture became Consumer Culture* ismini verdiği kitabında isyancı kültürlerin sosyal kapitaller olduğuna dair bir fikir sunuyor. Daha çok sosyal kapitale sahip olup daha hip görünenler, sosyal halkada önündekini geçip, bir üst basamağa çıkıyor. Lower East Side ya da Brooklyn ya da crustie ceketler gibi sosyal kapitaller rahatlıkla şirket kapitaline dönüştürülebiliyor. Ceket bir sosyal kapital çünkü hipsterlar10S ve moda manyakları bu muhalifliğe paha biçiyorlar.

Joseph Heath'e neden moron dediğimi açıklayacak olursam, kitabında radikal ekonomik ve sosyal değişimlere hiçbir değer biçmiyor çünkü kendisi kapitalist reformist liberal bir demokrat. Eğer tüm derdin reformsa isyan etmen için hiçbir sebep yok demektir. Tüm argümanlarını Ameriak'daki tüm karşı-kültürün sadece normalden sapanlar olduğu düşüncesiyle ve şu anda yayılıp gelişmekte olanları görmeden kurduğu için bunu söylemekte. Hepimiz umalım ki Mr. Heath G20 protestolarında şehrinde olan bitenleri örüp biraz ipucu kazansın.

Benim buradaki noktam şu, Gaga ve şirket bu cekte bir sosyal kapital buldular ve buna değer biçtiler, çünkü Amerikan kültüründe kabarmakta olan asi bir dip dalga söz konusu. Gaga ve Åkerlund bunu biliyordu: Jonas bir savaş karşıtı duruşa sahipti, Gaga ise

10S-Bunu not düşmek zorunda hissettim, bahsi geçen hipster bildiğimiz anlamıyla değil, günümüzdeki aykırı ve underground görünmeye çalışarak tektipleşen ve eski hipsterları taklit etmeye çalışan kuşakı tanımlayan anlamıyla kullanılıyor. (ç.n.)

röportajlarında sosyal değişimlere ihtiyaç olduğuna dair vurgular yapıyordu. Gaga'nın duruşu çok basit bir mantıkta iken Jonas ile çok daha sert ve anlamlı bir hale geldi, tıpkı Jonas'ın zamanındaki black metal sahnesi gibi ayaklanmacı bir ruha sahip oldu.

Gaga'nın tavrına ve şekline dair birçok şeyi Lower East Side'da geçirdiği zamanlarda öğrendiğini söyleyebiliriz. Orada geçirdiği zamanlarda ve yaşadıklarıyla kendisine bir kimlik ve kariyer oluşturmayı becerebilmiştir. Ancak bu röportajlarında söylediği gibi ailesinden kaçarak ve en ucuz apartmanlarda yaşayarak değil, babasının maddi desteğiyle, Manhattan'ın en merkezi yerlerinden birinde bir ev bulup orada yaşayıp, ortamın içine girebilmesiyle olmuştur. Ancak bu röportajlarında anlattıkları da yine orada geçirdiği zamanlarda öğrendiklerinden bir kısmıdır.

Burada anlamlı olan önemli noktalardan biri ise bu kültürel değişim için Amerikan kültürünün duyarsız ve bilinçsiz halini kullanmayı da çok iyi kavramış olmasıdır. Örneğin, doğumgününde aldığı hediye fincan için twitterda “komünizm kırmızı” şeklinde bir tanımlama yaparak bilgisayar başındaki herkesi ciddi bir kafa karışıklığı ve şoka sürüklemiştir. Gaga'nın ekonomi veya siyasi teoriler hakkında birşeyler bildiğini söylemek için bir sebebimiz yok ancak dünya çapındaki bu bilinçsizlik hali ve açık-pazar kapitalizminin herşeyden malzeme çıkarma isteğini çok güzel bir şekilde kullanarak herkesin kısa bir süre aklının kısa devre yapmasını sağlamıştır. *Alejandro* klibindeki ekstrem feminist ve queer destekçisi sembolleri ve makineli tüfek şeklindeki sütyenleri ile de amaçladığı şey aynıdır.

Karşı kültür ve radikal kültür arasında açıklığa kavuşturmamız gereken bir nokta var. Tek başına karşı-kültür sadece toplum normlarının dışında olan ve onunla ortak bir paylaşımı olmayandır. Bu beat yazarlarının etkilendiği tarzda bir kültürdür, dışındasınızdır toplumun, çünkü ona uymuyorsunuzdur. Bu tek başına bir radikal kültür değildir. Radikal kültür değişimin zorunluluğunu vurgulayan bir muhalifliğe de sahiptir. Sapma değil değişim. Şiddetin enerjisindeki muhalefet Gaga ve Akerlund ile temsil edildi ve mainstream tarafından hızlıca popülerleştirildi.

Bu yüzden o ceketı görenler aynı zamanda G20 protestolarını, Yunanistan ve Fransa'yı da düşüneliler, çünkü G.I.S.M'in temsil

ettiği şekliyle anarşi orada varolmakta. Gaga'nın kültür çuvalında o hala işe yarayabilecek, insanlara şovu seyrettirebilecek ve sosyal kapitale sahip bir malzemeden ibaret. O komplo teorisyenlerinin olmasını çok istediği gibi bir Illuminati kuklası değil, sadece havalı olmaya çalışıyor. Gaga'nın cool görünme çabasıyla sanırım bir empati kurmamız lazım, çünkü sanatını incelemek istediğimizde kesinlikle ilginç ya da radikal değil. Tarzı pop-artçılar tarafından uzun zaman önce keşfedilenlerin ufak oynanmış halleri, yeni bir şey sunmuyor. Warhol'dun aksine o kısa ömürlü hollywood liberal politikalarını ya da göz boyamalık protesto ve yardımları desteklediğini söylüyor. Bunu yapıyor olmasının sebebi ise daha derin konulara bakmak ya da yorum getirebilmek için gerekli olan yeteneğin eksikliğini kapatmak istemesi. Gaga'nın şansına, Amerikan sanatında final hareketi halkı demoralize etmektir. Ancak bu harika bir sanat için yeterli değil, çünkü bu gerekli olan sanat. Eğer Gaga bunu başarabilirse bir sanatçı olarak rolünü tamamlamış olacak.

Gaga'nın yakaladığı şey ayaklanmacı ve giderek yükselen bir şiddet kültürüdür. Bu hem sağ hareketlerde hem de sol hareketlerde bulunan bir özelliktir; anarşist isyanlarda ya da ordu hareketlerinde - *ve sempatizanlarında*- olduğu gibi. Ve o kitleleri bastırıp sakinleştirmek için değil, pop-kültür ile daha fazla ajite etmek için yapıyor. Acı gerçek ise Amerika çöküşe yaklaştıkça bu şiddet dürtüsü daha da yükseliyor. Halihazırda şiddet eylemleri artıyorken pop-kültürün bu şekilde bilinçsizce kışkırtması ise ortalıkta çok fazla aptallığa yol açabilir. Gaga' nın vereceği bu gazın nasıl sonuçlar yaratabileceğini görmek isterseniz Kuzey Amerika'daki bazı isyan görüntülerini veya ordu hareketlerini inceleyebilirsiniz.

(Finalde bir ekleme daha yapacak olursam aslında Gaga'nın bu bilinçsiz şiddet ajitasyonu ve bunun için pop-kültürü kullanışı başlıkta geçen ama yazarın metinde hiç kullanmadığı Hakim Bey'in şiişsel terörizmiyle ciddi bir uyum göstermekte. Tabii ki Lady Gaga'nın bundan haberi olduğunu hiç sanmıyorum ancak bu şekilde incelediğimiz zaman aslında Gaga'nın farkında olmadan güzel bir iş yaptığını söylemek mümkün. İnsanları bir şekilde kışkırtıyor olması ve belki bilerek belki bilmeyerek kullandığı sembollerle değişik yerlere yönlendiriyor olması Babil Kulesi'ndeki bir çatlak olarak

değerlendirilebilir ve bu kesinlikle kullanmak isteyenler için önemli bir fırsat olacaktır.)

John Thomas
ya da güzel ve pislik bir adam
Gabrielle Idlet Wednesday

Ece Şimşek

Babam “Venice West” şairi John Thomas 29 Martta 71 yaşındayken kalp yetmezliğinden öldü. 7 Nisan’da Los Angeles Times’ta yayınlanan anma yazısı onu “Venice’in bilgisi” (Beyond Baroque yetkili müdürü Fred Dewey), “akıl hocası” (Wanda Coleman), ve hatta “Amerika’nın en iyi okunmayan şairi” (Charles Bukowski) olarak tanımladı. Los Angeles Magazine’deki bir başka gazete ağıtıdaysa babam “fakirliğin ve sevginin bilgelikle geçen hayatında eşit öğreticiler olduğu bir insan” ve “insanı hayran bırakan ince bir zekanın ve yüce bir ruhun sahibi” olarak tasvir edildi. Anma yazıları bütün ulusa yayıldı ve hatta Washington Post gazetesinde haber bile oldu. Öldükten kısa süre sonra şerefine bir anıt dikildi ve Beyond Baroque’ta bir “John Thomas Anı Fonu” kuruldu.

Hiçbir yayın babamın öldüğünde üvey kardeşim kızı Susan’a cinsel taciz suçuyla Los Angeles Bölge Hapisesi’nde yattığından bahsetmedi.

Ölümünden sonra yapılan tasvirleri hakkındaki diğer önemli bilgileri de içermiyordu. O bir dolandırıcı, hırsız, çocuklar için bir tehlike ve 28’inde emekli olmasıyla övünmesine rağmen madde tüketiminde etkileyici bir kariyer yapmış biriydi. Son çocuğu olarak onunla pek çok içli dışlı zaman geçirdim. Annem Rose ve benimle birlikte Echo Park’ta ve ben 13 yaşma gelene kadar kuzeydoğu Los Angeles’ta yaşadı. Sizi benim bildiğim John Thomas ile tanıştırayım.

Babam annemle vakit geçirdiği yaklaşık yirmi yılda hiç çalışmadı ve içindeki yalnızlıkla dolu çevreyi anlattığını söylediği “Patagonyadan”dan başka hiçbir şey yazmadı. Asıl dünya katliamı onun gerçek başarısıydı. Kendisinin de anlattığı gibi ilk karısını daha kızı bebekken terk etti. Daha sonra ikinci karısını iki üvey kardeşimle Batı’da bir Beat şairi olmak için bırakıp gitti. Soyadı Idlet’i bir çocuk oyunu oynamaktan sakınmak için bıraktı. Ben küçükken anlattığı favori hikayesinde ikinci karısı onu yasal olarak ölü ilan ettirdikten sonra nasıl da otoritelerden kaçtığı be böylece ardında bıraktığı

çocuklarını büyötmek için karısının nasıl da ölü yakınları için yapılan ödemelerden para aldığını anlatırdı.

Aslında ismini sürekli değıştirdi. Bir erkek dergisi olan Oui'nin '60ların sonunda yayınlanan bir sayısında babamın ülkenin önde gelen posta siparişı dolandırıcılarından olduğı yazılmıştı. Çalıştı tavalarda yemek pişirip çalıntı çatal kaşıklarla çalıntı tabaklarda yemek yemiş, izi bulunamayan adreslerden hayalet alıcılara gönderilmiş sandalyelerde oturmuş ve yürüttüğü binlerce kalemle banka soyguncusu ve katil Harry Pierpont adıyla yazmıştı.

Büyürken onun paketinden direkt çıkarıp yediğı çiğ hamburgerlerle ziyafet yaptığını seyrettim. Filtresiz sigarasını içerken sandalyesinin yanına "konuşma parçası" dediğı şeyi yarattı: sigaralarını diz boyunda volkanik bir yığın haline gelene kadar atıp doldurduğı çöp kovası. Çöpü dışarı çıkarmaktan kaçındığından mutfak için iki endüstriyel boy çöp tenekesi buldu ve aylarca çöp burada birikti. Çöpten çıkıp yere düşen ve köpek kılı gibi duran halıya doğru seyirten kurtçuk denizine çıplak ayak girdiğimde yaz aylarında olduğumuzu hatılıyorum. Zorlu bir öğle yemeğı sırasında babacığım mutfağın yerini böcek öldürücüyle ilaçlamış ama ölen kurtçukları temizlememişti ve önüme bir tabak beyaz pirinç koyup bunu bitirene kadar masayı terk etmeme izin vermemişti.

Uyuşturucu da vardı. Bir keresinde ben anaokuluna başlamadan önce babam resim yaparken uyuklamaya başladı. Ben de dizlerinin arasındaki boşluğa doğru emekleyerek gittim ve orda uyuyakaldım. Annem işten eve döndüğünde babamı soğuk ve beni parlak kahverengiye boyanmış dondurma sosu gibi buldu. Babam benzedrinin etkisini uyuyarak atmaya çalışırken beni yalnız bırakmıştı ve ben de el feneriyle mutfağımızda yaşayan fare kolonilerini şaşırtma sporu yapmıştım. Anne ve babamın (bir eczanede çalışan annem tarafından çalınan) boşalttıkları amfetamin şişeleriyle kehribardan piramitler yapmış ve ilk kez 7 yaşında yanlış brownie'yi yediğim için zom olmuşum.

Bizim geçirdiğı son zamanlarında babam o kadar ağır bir fırında rosto yapmaya kalkışmıştı ki sonunda fırın çökmüştü ve rostoyu da çürümeye bırakmıştı. Ben sıcak kakao hazırlarken kaynamış böcekler çaydanlıktan dökölmüştü ve bu bir kereden daha fazla olmuştu.

Bulaşıklar bir yıl yıkanmazdı. Sonradan lavabo tabaklara dantelden yağmur ormanı yosunları gibi küfle dolup taşarken kağıt tabağa geçtik. Ev her zaman çürümüş yiyecek, sigara ve Raid kokardı.

Eşit derecede tehlikeli olansa babamın cinselliği idi. Annemi aşağıladığı ve kendini onun “jigolosu” olarak betimlediği bir oyun oynarken beni günlüklerini okumaya zorlardı – yasal not defterlerine güzel bir el yazısıyla yazılmış seks fantezileri. Yatağının baş ucundaysa kağıt pornolar dikkati çelerdi – göz alıcı şekilde Baba-Kız Şehveti şeklinde okunan bir omurga. Duvarlarımız Hitler’in, kanun kaçaklarının, cesetlerin ve seks partilerinin fotoğraflarıyla doluydu; bıçak koleksiyonu Jean Genet ve Marquis de Sade’nin ciltli kitaplarının arasında dururdu. Ben şaşkınlıktan gülerek kıvranırken kocaman ellerinin istisnasız iç çamaşırımın içine doğru giderek sonlandığı “Gıdıklama Zamanı” evde yalnız geçirdiğimiz zamanları özetliyordu.

1.93lük boyu ve 150 kilodan fazlalık cüssesiyle arka bahçede pazılarını geliştirmek için ağırlık kaldırır, binlerce anlaşılmaz güç kitap okur ve uzun entelektüel çatışmalara girdiği tanıklarını çağırırdı. Ben 4 yaşımdayken böyle arkadaşlarından biri evimizde pansiyoner gibi yaşıyordu. Bu adam en sonuncu “kız arkadaşının” 12 yaşında olduğunu söylemişti. Evimizde kaldığı odayla benimkisi arasında kapısı olmayan bir koridor vardı. Beni taciz etmeye başlar başlamaz durumu babama anlattım ve bana “bunun bir daha olmasına izin verme,” dedi. Cinsel taciz yıllarca ben babama durumu engelleyemediğimi söyleyip babamın onu evden atmasına kadar her gece sürdü. Daha sonra babam tacizin devam ettiği süreçte durumu bildiğini inkar etti. Fakat ben bu sürecin bir tanıdık tarafından yapılan enstest bir olay olduğunu düşünüyorum.

Babam bana şefkatli davranıp büyük edebi eserler okuyup benimle sanat, felsefe ve diğer yetişkin konuları hakkında derin konuşmalar yaparken aynı zamanda 4 yaşıma kadar herkesin öleceğini ve ölümden sonra başka bir yaşam olmadığını, 10 yaşıma kadar (korkunç detaylarla birlikte) nükleer bir kıyametin muhtemel bir gelecek olduğunu ve 12 yaşıma kadar da annemle birlikte seks yaptıklarını duymamdan kaynaklanan rahatsızlığın aslında kendisinin sevgilisi olmamı istememden kaynaklanan Freudyen bir tepki olduğunu öğretmişti. Daima bir sevgiliye karşı duyulan baştan çıkarılmışlık duygusuyla gelen sıcaklığı o zamanlar onun için tam tersi duygudan

yalıtılmış hayatına karşılık benim onun için sadık bir yandaş olduğumu kesinleştirmişti.

’70lerin başında en son kız üç yaşındayken gördüğü teenager Susan için Los Angeles’a uçtu, kızı güçlü halüsinojenlerle uyuşturdu ve üç haftalık ziyareti boyunca kıza pek çok kez cinsel tacizde bulundu – en az bir keresinde uyuşturucuyu temin eden annem de tacize katılmıştı. Daha sonra babam bu olay için arkadaşlarına bol bol böbürlendi. 1993te çıkan ve çocukken cinsel tacize maruz kalan kurbanlar için yıllar sonra suç duyurusunda bulunmalarına izin veren yasa, ve kız kardeşimin adalet yoluyla iyileşeceği konusunda kararlı olması, sayesinde o yılın Mart ayında işlediği suçlar için yargılandı ve hapsedildi.

Babamın birçok şair dostu ve diğer arkadaşları onu mahkemede korumak için mektup yazdı. Genel olarak onun bir yazar ve öğretici olarak parlaklığını ve cömertliğini övdüler. John Thomas’ı bilen herkes onun müthiş enerjisini, zekasını ve ikna kabiliyetini bilirdi. Ama eğer bir şey kazandıysa da bu çocuklarının içine serptiği acının ve sefaletin mirasıdır. Susan mahkemede “Cinsel taciz bir sanat değildir. 15 yaşındaki kendi kızına tecavüz etmede şairane bir şey yoktur,” diye açıklama yaptı.

Bir Beat şairi olmaya karar vererek babam kendi için doğru bir akımı seçti. Tabuların yıkılmasına dayanan bir kültür bireysel hayatları mahveden türde bir delilik için de makul bir sebeptir. Şu tartışılmaz bir gerçek ki Beat’lerin en iyi yönü 20. yüzyılın ikinci yarısında 2. Dünya Savaşı sonrası ahlak kurallarını yıkmaları olmuştur. “Uluma” ya da *Yolda* olmadan *Electric Kool-Aid Acid Test*, Bob Dylan ya da herhangi bir ‘60ların sanatsal dönüm noktalarından biri olmazdı. Ama onlara miras kalan Amerika’da gördükleri yanlışlığı söküp atarken bir kültür olarak Beat’ler arkalarında bir patlama bıraktılar (Kerouac’ın edit edilmemiş patlamalarını düşünün – akla ilk gelen en iyisidir). Ve pek çok Beat özel hayatlarında unuttukları çocuklarını reddeden izler bıraktılar.

New York Times Magazine’in 1995te yayınlanan bir sayısında, Kerouac karhanı Joyce Johnson’ın oğlu Daniel Pinchbeck “Beat’lerin Çocukları” adını verdiği iç burkan fotoğraflar ve kısa hikayeler yayınladı. Bunda Lucien Carr’ın oğlu Caleb “Beat denkleminde

unutulan bir şey varsa o da çocuk düşüncesidir,” açıklaması da yer aldı. Kerouac’ın yazar olan kızı Jan bir fotoğrafta alkolizmden ölmek üzereyken okuyucuya sert bir bakış atar. Diğer unutulmuş çocuklar kameraya rahatsız edici şekilde bakmış. Makale Vietnamlı askerlerin terk edilmiş bebekleri hakkındaymış gibi devam eder. Beat’lerin çocuklarının çoğu ebeveynlerinin çocuksu olarak gördüğü dünyada kırıntılarla beslenmek zorunda kaldı.

Babamla yaşarken hiçbir eserinin basılmasına izin vermezdi – bu onun için bir gurur meselesiydi. Ama editörlerden gelen tekliflere sonradan cevap verdi ve böylelikle şiirleri basılabildi. Ve onun bu çalışması genel olarak büyük saygı gördü. Ama anlatabileceğim kadarıyla onun namı daha çok iki gerçeğe dayalıdır: Çoğu Beat’lerden daha uzun yaşadı ve Charles Bukowski ile bir süreliğine yakındı. Aslında meslektaşının dünya çapındaki ününden 1994’teki ölümünden sonra kayıtlı konuşmalarını düzyazı haline geçip satarak yararlandı.

Sadece ender sayılabilecek kadar uzun yaşaması birine ikon statüsü vermemeli. Bukowski’nin kendisi edebi yetenek ve insanlık arasındaki çatışmayı “şair olmak çok kolay; ama insan olmak çok zor,” diyerek en iyi şekilde açıklamıştır.

POST ROCK'A MINİK BİR GİRİŞ

Yakın zamanlarda, post-rock denilen müzik tarzını daha çok duymaya başladık. Post-rock adım adım, hızlıca büyüyerek ve bir çok takipçi yaratarak, hayatımıza giriyor. Biraz da bu yüzden şimdi Post-rock'ın ne olduğunu, ne içerdiğini anlatmak oldukça önemli.

Çeviren:Emirhan Burak Aydın

Post-rock Nedir?

Post-rock, müzikte tamamen özgürlük anlamına gelir. Bu yüzden modası geçmiş beste yapılarını, rock müziğe olan muhafazakar yaklaşımı, basmakalıp, sıkıcı fikirleri kesinlikle terk etmiştir. Bu tarz, müziğin taze bir nefes almasını sağladı çünkü 90'ların başında, rock müziğin önemsizleşip, öldüğü söylenebilir. Çünkü ancak post-rock müzikte yeniden doğuşun olası olduğunu kanıtlayabilirdi. Ama bu gerçeğe rağmen, Post-rock'ın da özgürlüğü sınırlıdır. Daha da ötesi, müzisyenlerin kendileriyle sınırlıdır. Oldukça geniş bir eylem alanına ve farklı tarzların tekniklerini karıştırıp yeni bir şeyler yaratabilme, yani istediklerini yapabilme şansına sahip gibi gözükmelerine rağmen, çeşitliliğe sahip olmayan, bir çok standart gruba sahibiz. Bunun farkına varmak için, tekrar tekrar bir çok farklı eser dinlemelisiniz, çünkü tecrübesiz dinleyici her grubu kendine özgü tarzıyla müzikte bir devrim olarak görebilir. Ancak gerçek şu ki sadece birkaç grup bu özgürlükten faydalanabiliyor. Ve bunların da bir çoğu, "kendi sesini" bulduktan sonra, aynısını diğer bütün eserlerinde kullanmaya başlıyor.

İdealizeleştirerek, müzisyenlerin keskin tarz çerçevelerine sahip olmadığını, müziğin nasıl yapılmasıyla ilgili sadece tek bir vektör olduğunu söyleyebilirsiniz. Bunun da başlangıcının, temel rock temelli enstrümanlar olan, bas, davul, gitar ve vokal olduğunu öne sürebilirsiniz. Ancak burada düşünce de oldukça belirsiz çünkü bir çok örnekte vokalin hiç olmamasına rağmen, etkinin gücünü sadece oraya

bağlamak anlamına geliyor bu. Ayrıca şü da anlaşılmalı ki, gitarlar post-rock besteleme de, tonu oluşturmak için kullanırken, şimdi yapmazsan, bu hiç dikkat çekmeyebilir. Sesin bir çok özelliğı sık sık kullanılır, hatta neredeyse bütün müzik, işlemciler, ses efektleri vesaire gibi araçların üzerine kurulmuştur. Bestenin yapısı belirsizdir, ne nakarat, ne dizeler, ne de tekdüzelik vardır. Tema besteleme sürecinde geliştirilebilir, zirve noktasına sona doğru erişebilir, ya da bir çok kez oraya varabilir, ya da tam zirve noktasın dan başlayıp sonra onu takip edebilir. Gitar ve davul bölümleri sürekli olarak değişebilir. Hatta sıkça döngüselleşir. Aslında, bir post-rock şarkısının şemasını kurmak imkansızdır. Ayrıca bir çok enstrüman setiyle, bir çok farklı deney de yapılmaktadır. Kullanımının ikinci dalga post-rock gruplarının doğuşunu sağladığı elektronik cihazlarla karşılaşılabilir. Temel enstrümanlar yanında, keman, piyano, trompet, saksofon gibi, bir ikinci set enstrüman da kullanılır. Bir çok grup için, diğer müzik tarzının başlamakta kullandığı bu enstrümanların kullanılması bir acayıplıktır.

İlk dalga gruplarının sunduğı “temiz” sesle, genellikle çok az post-rock grubu uyuşmaktadır. Çabukça, post-rock grupları, ambient, idm, math-rock, prog-rock metal ve diğer türleri kullanmaya başladılar. Ve bu onların ses eneyleri yapmasına, bir çok türün birleşimi içinde yeni bir şey bulmalarını sağladı. Ancak, yine de sık sık tekrar, kendini tekrar ve özgünlükten yoksun işlerle karşılaşılıyor. Günümüzde, post-rock türünün diğer tarzlara sokulması eğilimi vardır. Ondan da daha sonra bahsedeceğiz.

Tarih

Her müzikte olduğu gibi, post-rock içinde de dalgalar var. Biz zaman çizgisi açısından biraz karmaşık olan ama iyi tanımlanmış iki dalgayla ilgileneceğiz. Aslında onlar da dalga değil sadece yönelmeler : post-rock ve post-rock sonrası. Tabi ki, örneğın Bark Psychosis (aslında Post-rock terimi ilk olarak “The Wire” dergisinde 1994’te “Hex” albümleriyle ilgili bir yazıda kullanılmıştır) Talk Talk, Slint gibi öncü gruplardan oluşan bir başka “sıfır” dalgası da ayrıştırılabilir.

Ancak, bu gruplar türün temsilcileri olarak değilde, daha çok öncüleri olarak görülmelidir. Onlar, geleceğın müzisyenlerinin gözlerini,

sıradan müzikle neler yapılabileceğini dair açtılar. Aslında bu deneyler çok uzun zaman önce yapılmıştı, mesela Pink Floyd ya da Frank Zappa kendi dönemlerinde denemelerde bulunmuşlardı.

İlk Dalga

Tortoise grubu, bu dalganın öncüsüydü, aynı zamanda sıfırıncı dalgadan, post-rock'a geçiş sürecinde yer alırlar. Onların post-rock ile ilgili güçlü düşünceleri ve özellikleri vardı. Temel de, aynı isimli albümleridir. Hatta türün İncil'idir bile denebilir bu albüm için. God Speed You Black Emperor (Daha sonra Godspeed You! Black Emperor) ise ikinci önemli gruptur. Onlar ambient post-rock'ın temellerini oluşturdular. Ancak her efsanede olduğu gibi, Dünya'nın üstünde durduğu bir üçüncü "fil" olması da gerekir. Ve işte burada çok bu üçüncünün kim olduğunu düşünürken çok dikkatli olmalıyız. Adaylar şunlar : Mogwai, Sigur Rós ve Explosions in the Sky. Birini ayırmak oldukça zor, çünkü hepsinin de post rock türünün gelişiminde etkisi çok büyüktür. İkinci dalgadaki, örnek vermek gerekirse A Silver Mt. Zion (Godspeed'le karşılatırılamayacak olan ve kesinlikle taklit edilemez bir deney olan bir post-projesidir), Do Make Say Think, Oceansize gibi bir çok grup, onların fikirlerini kullanır. İlk dalga, post-rock türünün gelişmesinde bir temel olmuş ve aynı zamanda unutulmaya da terk edilmemiştir. Bir çok grup onların fikirlerini yakaladı ve hiç değişiklik yapmadan kullanmaya başladı.

İkinci Dalga

Her türün ikinci dalgası, bir çok tartışmaya, hayal kırıklığına, üzüntüye, yeni arayışlara ve bir açılıma sebebiyet vermiştir. Kendi sesini arayan binlerce genç grup kendilerini urucu grupların etkisine kaptırdı. Bazıları, anlatıldığı gibi, eski bakış açısında buldu, bazıları ise deneylere devam etti, ve dünya müziğine bir çok güzel albüm sundu. Aynı zamanda, bazı tarzlarını sadeleştirdiler, indie-rock, alternatif rock ve diğer türlere döndüler. Bir çok kişi, çok fazla tekrar, benzerlik, tek düzelik, hayal gücü eksikliği ve yeni, taze fikirlerin eksikliğini hisseder oldu. Değerli bir şeyi bululmak gittikçe daha zorlaştı. Genel olarak, ikinci dalganın grupları 200-2002 sonrası, büyük bir kısmı

2005'te ortaya çıktı. Günümüzde, bir çok grubun EP ya da albüm, ya da daha basitçe demo versiyonlarına sahip. İnternet vasıtasıyla da müziği dinleyenle paylaşmak oldukça kolaylaştı. Bir çok grup, vinil ya da CD yayınlamıyor ancak müziklerini İnternet'te yayınlıyor. Özellikle myspace.com sitesi, müzisyenlerin gruplarıyla ilgili en fazla bilgiyi (yine de sık sık oldukça yetersiz) verebildiği ana ortam oldu. İkinci dalganın yüzlerce temsilcisi vardır. Örneğin; Burn Rome In A Dream, God Is An Astronaut, If These Trees Could Talk, M83, School Of Emotional Engineering , This Will Destroy You, Ulan Bator, Ultraviolet Makes Me Sick, Yndi Halda, Youth Pictures of Florence Henderson, Coala Pascal, I Am Above On The Left, Klever, Silence Kit, Verba ve bir çok başkası.

Daha önce de anlatıldığı gibi, bu fenomene diğer türlerle beraber özel olarak dikkat etmek istiyoruz. Yani post-metal gibi terimler kimseyi şaşırtmamalı. Bu tür, post-rock ama daha sert gitar sesleri, daha yavaş ritimler, karanlık atmosfer, hırlayan ya da çığlık atan vokal ile tanımlanabilir. Ya da bir diğer tarafta, post-rock sludge, daha melodik, "temiz" , yumuşaktır. Her şey, grubun başlangıcına, sesin değişikliğine bağlıdır. Sıkça bir türe çalmaya başlayıp, post-rock tekniklerini kullanan bir çok grup, post-rock tarzına dönmüşlerdir. Örneğin, post-metal çalan Neurosis, beklenmedik bir biçimde, post-rock albümü olan "The Eye of Every Storm" albümünü yayınladı, ama üç yıl sonra kendi tarzlarına geri döndüler. Ya da Shora, kaotik hardcor grup olarak başlayan grubun , son albümü kesinlikle post-rock türündeydi. Aynı güçlü etkilenme emo müziğinde de görülebilir. İyi olup olmadığına karar vermek zor. Sınırlar içinde yapmak daha iyi ama bu grupların bunla sorunları var.

DIY Anlayışı

Neredeyse bütün post rock müziği, DIY anlayışını takip etmektedir, bu grupların pahalı markalarla, ya da yapımcılar ve menejerlerle hiçbir bağlantılarının olmaması anlamına gelir. Kendileri kayıtları yapar, ve kendi albümlerinin dağıtımını sağlarlar. Bazen daha başarılı gruplar diğerlerine yardım eder, bazen de birlikte yayınlama için birlik olurlar, ancak, müzik hiçbir zaman ticarete açık değildir, çünkü türün ana düşüncesi olan özgürlükten beslenirler. Ayrıca, bir başka özelliği de tanımlamak istiyoruz : post rock herkesin bestelerde kendisiyle

ilgili özel bir bulabileceği, ve fikrin kişiden kişiye değişeceği en “öznel” türdür. Temel olan da, o düşünceyle takıntılı olmamala, aynı yer kalmamak, deney yapmak ve belki de basitçe, bu müziği sevmek, dinlemek bedeninizden geçirmek, bir anlığına da olsa onun bir parçası olmaktır.

Post-rock bir çok renge sahip yeni bir dünyadır, ve aklınızda nasıl bir resmin çizileceği, tamamen sizin müziğin kendisiyle ilgili algınızla ilgilidir

kirli yatak örtüsü sahnede alerjim mi var benim bu yaşam tarzına? En son sahneye çıktığımda ilk on dakika kendim gibi hissetmedim mekanik kişilik ve hareket değişiklikleri geçiriyordum seks çılgını manyakların önünde batırabileceğimden korktum ve Santa Claus rutinine geçtim küçük bir kızdım ve heyecanlıydım çünkü Santa Claus bana noel hediyeleri getirecekti uyuyamadım bekliyordum bekliyordum ve sonra ve sonra ne oldu biliyor musun Santa Claus odamdan içeri girdi kıyaftlerimi ve ayakkabılarımı çıkartıp göğsümü okşuyorum Lenny geçen gece rüyasında Cyrelle'i becerdiğini görmüş ona bir kadını nasıl becereceğini öğretiyormuş ona derse ihtiyacı olmadığını söylemiş haksız olduğunu düşünmüş yaşlıca bir kadının amcığını emiyordu aynı zamanda bu bir sikti amcıkdan dönüşmeyen bu romantik bir kısım çok romantik bir yaşam ha ha projeksiyon odasında yazıyorum temizleyeceklerini söyledikleri boklar ve yer öyle miydi hala sidik gibi karanlık hiç hamam böceği görmüyorum artık değil alışıldıktan daha sıcak projeksiyoncu sürekli rahatsız ediyordu beni sarhoş dedikleri bir adam Josie'nin kıcına vurmuş çünkü şovu sırasında şapkası diyordu kasiyer yanına gelmiş ve buraya içki getiremeyeceğini söylemiş ve sonra kasiyer ve Hintli adam yaşlı zenci hademe Washington'a dönmüş ve haftasonları bir daha gelmemesini söylemiş kafası kalmamış hiç bir şey hatırlayamıyor parasını almak için tekrar soramayacak 1.00\$ alıyor çok yaşlı artık çok çalışamayacak hasta bunak sulanmış kırmızı gözlerime bakıyor Embers'dayız pis yemek en azından kimse kıyafetlerini çıkarmıyor hepsi bu hafta SİKİŞMEK istiyor bu haftanın (projeksiyon odasında) orji haftası olduğunu öğreniyoruz bizimki dışında her yerden bahsediyor bizimkini sadece aynasızlar biliyor 113 değişmeli SİKİŞ eşleri hakkında kışkırtıcı olduklarını mı söylüyor? Bir orjide sikiştiğin bir kızla seviye atlamak için manitasının onayı gerekir ki onun da ihtimal dışı olduğunu söylerler tam tersi ne olur bilmiyorum orjide herkes diğer birine en az bir kez sahip olmak ister hiç bir zaman iki erkek bir arada olmaz erkekler kızları sikişirken izlemek ister çünkü böylece tahrik olurlar gittiğim en iyi orji bir amcığın teklifiydi iki kız oturma odasında yerde yapmaya başladı Lenny bana Lawrence'ın romantik bir kanguru olduğunu söyledi kırmızı ve siyah çizgiliydi üstü tüy yoktu ne bok yiyeceğimi bilmiyorum öyle çirkinleşmeye başladım ki hiç bir işime yaramayacak taşaklara doğru açık bir yaygara iki şov daha ve herşey

bitecek yazarken eskiden öldüğümü hissederdim şimdi de ölü olabilirim uyanırken kutsal bir Meksika yüzüğü buldum dün sadece bunu yapmak önümüzdeki iki hafta için her bir rüyayı hatırlamak uyanır uyanmaz sürekli tepem atmıyor tamamıyla düşmancasına Mücevherler isterdim bu hayat yeterince romantik değil henüz çok gizli ancak siktiğimin beyninde ve zihninde buluşmaya mahkum şova geri dönmem gerek Lenny ceketini giyiyor orospu çocuğu

Geçen gece yeni bir gelindim kocamın uyuşturucu almış olmasından korkuyordum ot içiyorsun sekse soğuk ben kırmızı otel odasında elli başka adamın olduğunu bilmedikçe Oldukça azdım boşalması uzun sürüyordu onu boşalttım beni yedi her zaman olduğu gibi vaktimiz vardı ben de Tina Turner'ın RESPECT'indeki gibi çıplak dans ettim bana bağırdı köpek pozisyonunda yere yat hemen yerine getirdim yap dedi ne söylerse yapman gerekiyor yaptım ve yüzüne bakarak rrrrrf-rrf rrrrf-rrf boku çıktı tekrar ağlamaya başladım eve annemin yanına gitmek istiyorum seni aptal amcık annemi görmek istiyorum seni vahşi artık seninle evli kalmak istemiyorum tamam mı anneni görmeyi gideriz ben de seviyorum onu Mark agresif olma konusunda iyi bir tutam yaramazlık sadistlere iyi yakışmış seks dışında rahattım Mark'layken garip hissediyordum rahatlayamıyor orgazm taklidi yapıyordum onu öpmekle ve vücuduna bakmakla daha çok ilgileniyordum ara sırasında Ellen Mark ve Mickey ile konuşuyordum bir süre boyunca numara yapmıştı haftada bir üç kez George Raft'in otel odasına gidiyordu yanında yaşlı-genç bir gezi arkadaşı vardı arkadaşını beceriyordu Raft'in seksini döndürüyor tüm gece boyunca Raft ona iyi davranıyormuş diyor ve uğraştığı her adamı söylemesini istiyor ama neden pezevenge para versin? Ajans? Hiç bir şey hatırlamıyorum paramı ver ben de fiyatı 10\$'a çekeyim. Ayrıca iyi olduğuna güvendiği iki üç adamı alıp özel müşterileri yapmalı yabancılarla uğraşmamak için güvenilemez bir durumdaydı tutuklanabilir fazlaca büyük bir yarak ve odada yalnızken reddedemeyebilir tabutta yatarken kızın fıttırmasını izleyerek azan bir adam tanıyordu Mark geliyor ve kimse kısıtlanmış olmasa normal olmazdı diyor azmak için garip şekiller Lizzy Paul'un kulaklarını boynunu yalıyor tırmalama direğindeki topla savaşıyorlar ve birbirilerini öpüyorlar yalanlarıyla kanına girdiği bir kız adamı tam boşalırken ağzına almayı ve tüm yüzüne boşalmasını böylece tipik bir porno filmi sonu gibi olmasını istediğini söylüyor Mark ona ne

söylediğini tekrarladı insan dolu bir odaydı kız gerilip odayı terk etti Eve giderken problem olmadı Mark ve Mickey beni metro istasyonuna kadar götürdü böylece beni takip eden birileri var mı görebildim D treni çabucak geldi AA 163. sokakta iki adamın beni takip ettiğini düşündüm ama hiç birşey olmadı Lenny ve Hannah uyuyordu umarım Hannah iyidir garip bir şekilde sessiz ve odasında kendini öldürmüş olabilir yeni kalktı onunla konuşmam gerek biraz soğuk blaaah naah Hala biraz heyecanlıydım dinlenmek biraz ekmek yemek istiyordum. Lenny bir saniyeliğine uyanmış fazlaca mala bağlamış Melvin'i endişelendirmeye çalıştım mektubuyla telefon ötüyordu Lenny ile yatağa girdim ama bir kaç saat uyuyamadım bu üçüncü rüya dizisi önümüzdeki iki gün boyunca bir şey yapmayacağım asıl rüyamı yazdım aramda bir ilişki Mark ve Lenny sabahın ortasında prezervatif hakkında şakalar: babam bana prezervatifsiz yapmamamı söylemişti artık bahsettiği her ne ise yağmur yağmıyor otel odasının tavanı altın yatağa amcığimdaki uzun sarışın kabarık tüylere akıyordu.

Lenny beni aramıyor La Mort diyor, isim vermek istemiyor o kadar garip kelime oyununu anlıyorum bütün gün böyle geçti: eski şovu yapamıyoruz bize ekmekten öte bir şey ifade eden şov dışında bir şey yapamıyoruz sanırım bu siktiğimin işini bırakmalıyız 12:30 şovu gitti 12:05 civarı bir aynasız belirdi tiyatronun 12:30'a kadar açılmayacağını söyledi ibneler kendi kurallarını koyuyor ne isterlerse frengi ıslak am sik bok cerahat Lenny bana cinayet katili için bana alman diyeceğini söylüyor? Morda daha iyi romantik olur şovu devam ettirmeye takmam zaten boktan bir şov ama bugün seyirciler arasındaki şovenist güneyli kustumuk John Birchers daha kötüsü liberaller katillerle iyi bir şov olacak ölü amcık dışında bir şey görmek istemiyorlar gözleriyle herşeyi öldürüyorlar hiç bir şakayı beğenmeyecekler üç aydır beğenmiyorlar çıkıp dans ediyorum bacaklarımı açıyorum hiç bir ifade yok 10 saniye boyunca hepsi Ike'a ve Tina Turner'ın RESPECT dansına sonunda sadizm onlar alkışlarken eller kalçada Bok Patron Bay Wolf Lenny bana Wolf diyor bu gerçek tiyatrosunda dans etmek için onu becermeliyim erkek arkadaşımı enselediler v.b. Sonunda işi alıyorum tabii ki Bob Wolf ile ilgili daha iyi bir 10 dakikalık konuşma hazırlamalayım bu ibnelere bacak açmaktan nefret ediyorum kendimi açmaktan ama gerçeği göstermek zorundayım diğer yandan rol yapmaya da başlayabiliriz bu şekilde romantizmimiz adamın biri şekerini kullanmak için geliyor zıplıyorum

Lenny korkup korkmadığımı soruyor ben her zaman korkuyorum garip adamlar gelip yanıma konuştuğunda akşamüstü üçüncü şovun ortasında Mark ve Mickey'i görüyoruz orada bir arkadaşım ve merhaba diyorum seyircinin sevdiği tek şey oluyor bardağıma daha çok çay koyuyorlar Mark büyük sahne ışıklarına sarı çoraplarıma kırmızı mavi ayakkabılarıma bakıyor Lenny ile konuşmalıyım yine Embers kafa karışıklığı yüksek sesle ve belirgin biçimde konuşmalıyız çünkü replikler gerçek semboller ortada bir konuşmaya yok tamam seyirci sadizme bayılıyor piçler pezevenkler her erkek bir pezevenk bu pislik toplumda boktan paralı hastalıklara hitap ediyor doğuştan yakalandığımız ve ciddi bir bozulma olmadan kurtulamayacağımız ben bir sapığım bir sinsi kıyafet satın almaya bayılıyorum kesik ne kadar derinse o kadar iyi insanların yapmamı bekledikleri şeyler konusunda kafam karışıyor bugün Fransızca konuşuyorum İtalyan bir garson ne yazdığımı soruyor ona Fransızca cevap vermeye başlıyorum Lenny iyi gözüktüğünü söylüyor kafamda ona katılıyorum ama asla azmadan durmam 50'li yıllardaymışım gibi konuşuyorum 42. caddede değil daha önce duymadığım boktan olmayan şeyler söyleyen insanları seviyorum Mark para kazanmaktan nefret ettiğini söylüyordu yaşamını nasıl sürdüreceğini bulması gerek artık cebinde parayla sokaklarda gezmekten korkuyor Mickey'e veriyor onun yerine Mickey o kadar çok gülüyor ki epilepsi krizi geçiriyormuş gibi diyor Mark derine ve daha da derine gidiyorlar Mark çok mu yüksek sesle konuştuğunu bilmek istiyor sessiz olmaya çalışıyor ve yedi dakika boyunca gerçekten de sessiz kalıyor beni sahnede izlediği için kötü hissediyor bütün o ibnelerin ilgilendiği amcığımdı benim hareketlerimle onlar hareketlendi böylece bir anını bile kaçırmadılar şimdi olmuyor 42. sokak civarında bulunamıyor dairesini ekmekle döşemek istiyor asit sonsuza dek sürmüyor boş bir orman bir günde 100 doz ve sonsuza dek mutlu olabilir: cennet çiğ balık ve tavuk Lenn tempura yiyorum ve soya soslu balık ve zencefil 13\$ ediyor. Yarı müstehcen bir şov kadın garsonlar Mark ve Mickey'nin yanına yaklaşıyor bebekler gibi kıkırdıyorlar birbirilerine dokunmak istiyorlar Mark en çok Kall'ın dansını beğendiğini söylüyor onunla çalışmak istiyor ama seyirciyle arası benimki kadar iyi değil incinmiş hissediyorum Lenny'e vücudumu beğenmediğini söyleyen adam gibi sonra benim arkada oturduğumu görüp korkak bir fare gibi kaçmıştı Mark'ın açıksözlülüğü yanında rahat olmamı sağlıyor ne bir rüyada ne de rüyadan çıkma bir gerçeklikte kendimi ona adayamam ve Mickey

kadınların erkeklere hizmet etmesi gerektiğini söylüyor sadece Amerika'da kadınlar erkekleri yönetebiliyor Mark adam değil orali bile olmuyor ormanda bütün gün odun kestikten sonra kulubenin kapısını açıyor ve bağıyor nerede benim yemeğim kadın sınıyor doğru pişmemiş sebzeleri almak için içeri fırlıyor kadını kapıya yapııştırıyor hepimizin hoşuna gidiyor restoran dehşete düşmüş kıyafetlerini çıkar ayaklarını yıka boktan yatağı ısıt kadını karanlıkta havlayan köpeklerle atacak kapalı kapının hemen ötesinde Mark yatağı sahneden kaldırırsak ve yerine alçak bir Japon masası koyarsak Lenny beni doğu yemekleri gibi çubukla yiyebilir.

İşe gitmem gerekti dün Josie'nin erkek arkadaşı federaller tarafından basıldı kapıyı kırdılar daireyi parçaladılar televizyon yatak mobilya mekandaki herkesi tutukladılar sonra bir kaç saat bekleyip kapıyı çalan herkesi tutukladılar Ralph kaçmaya çalıştı bu yüzden onu kolundan vurdular yarasıyla kimse ilgilenmedi hapishaneye gittiğinde hücre arkadaşları olmasa ölebilirdi 10.000\$ kefalet 5.000\$ nakit olarak toplanması gerekti. Josie'de 1500\$ vardı bankada ama federaller hesap defterini aldılar bu yüzden mangıra ulaşamadı ocakta saklı duran 2000\$'ı bulamadılar mangırın geri kalanını bulurken delirecekti Ralph'ın kışına tekmeyi basmadan bir an önce kefalet teminatı vermesi gerekti daha önce çok kez tutuklandı fahişelik yapacaktı Marty tiyatrodandı Ralph'in yakalandığını söyledi kefalet parasını toparlayabilmesi için ne yapması gerekiyordu herşeyi yapardı Marty dedi ki ne için uyuşturucu için mi? Bir torbacı için bir bok yapmayacağını söyledi bu tiyatroda uyuşturucu istemiyordu torbacı değildi saykedelik sevgi-delisi bir satıcıydı Ken bize Noel'de Marty'nin kokain çekenlere hediye için 100\$ verdiğini söyledi Josie her gün barbitürat kafasında geliyordu afyondan bile yüksek Mark ve Mickey tartışıyor Mark'ın tepesi atmış istediği herkesi kaldıramıyor adamın biri Mickey'e hoşçakal Mick diyor Mark karnına patlatıyor bir tane nasıl konuşursun başkasıyla nasıl söylersin ismini başkalarıyla problemlerimiz hakkında konuşmaya hakkın yok aktörleri germe blah blah artık şova devam edemiyor bütün işi bizim yapmamızı istiyor 15 dakika dans et sonra sahneye geldiğinde onu baştan çıkar tek bir kelime etme allah muhafaza çatlatmak için bir şaka düşünmesi gerekti böyle bir şeye katlanamam benimle aynı parayı kazanıyor ona şov için başkasını bulmasını söylüyorum Ellen'la yer değiştiriyoruz bu Ellen için adil değil ama o bu tür boklara her zaman katlanıyor 2:30

şovu için geri dönüyorum Bob Wolf Koca Bok Patron arkada duruyor hippie olduğunu ve herkesi sevdiğini göstermek adına saçları omuzlarında huzursuzluk verici bir tonda benimle konuşmak istiyor Mark'a ilk sen başla diyorum hasiktir neredeyse istifa ederek ne demeye çalışıyorsun şovu bırakıp gidemezsin buna da katlanamam yavaşça kendimi kontrol ederek konuşmasını ve vurmamasını söylüyorum nefret ediyorum ondan Pazar günü birinci ve ikinci şovda yatağın içinde cam kırığı var tavandan dans ettiğim yere ve yatağa yağmur geliyor ve bütün gün sıırıslıklam kıyafetler içinde çalışıyorum ve sıcaktan aşırı bunaldım dans ettiğim yerdeki kilim yırtılmış o kadar pis ki bana bağırırmaya başlıyor istifa etmeye ne hakkın var siktir git sana ihtiyacım yok canın istediği zaman çıkıp gidemezsin Pazar günleri izleyicileri üçe katladım sana ödeme yaptık sana hiçbir şey yapmadık iki hafta içinde sahneyi onarmazsan gideceğim palavra atmıyorum iki hafta süren var siktir git sadece uyarımı ver siktir git sen kim oluyorsun da beni tehdit ediyorsun seni tehdit etmiyorum sana doğrudan bu sikik boku temizlemeni söylüyorum Reggie geçen gece bana uğradı o ve Lenny bir kaç saatliğine işe gitti sonra hepimiz akşam yemeği yedik bende biraz şarap ve peynir vardı o sırada Lenny Reggie'nin kucağında oturuyor onu öpüyordu yatak odasına gittiler Lenny bana Reggie'nin artık onunla yalnız kalmak istemediğini söyledi Lenny yatak odasına gelip gelemeyeceğimi sordu sebze soymam gerekiyordu ama bekleyebilirdi Lenny bir Paul Bowles hikayesi okuyordu oğlundan hoşlanan bir adam oğlunun aslında homo olduğunu öğreniyor ve harekete geçiyor birlikte Havana'ya gidiyorlar Reggie'nin yanında yatıyordum tenini kokluyor ve inceden dokunuyordum çok sıcaktı hoşuma gitti bende biraz yalnız kalıp masturbasyon yapabilmek için mutfığa gittim herkes içeri girdi neden kalktın Lenny'e Reggie'yi istediğimi söyledim böylece Lenny okumasından sıkıldığını düşünmeyecekti Reggie incinmiş gözüktü Lenny ile alçak sesle konuşuyordum ona iyi rol yaptığını anlattım beni öptü yataktaydık Reggie beni öyle çok beceriyordu ki ya da suçlu ya da sapık olman gerekiyordu Küvetteyim yüzümdeki kemiklere dokunuyorum nasıl hissettiriyorum hiçbir fikrim yok masturbasyon dışında kendime fazla dokunmuyorum bir kaç sefer parmağımı kıcıma soktum ya da meme uçlarımı yaladım parmaklarımı boynumun arkasında gezdiriyorum yine kafamı kazımak istiyorum parmaklar dizler herkes gibi orospu çocuğu iş adamları oldukları için suçluları kafamda takdir ediyorum sikişmek istemiyorum gelmesi gereken

anlama gelmiyor artık kimse böyle düşünmüyor meleşim diyorum
artık kim olduğumu bilememekten çok ama çok sıkıldım.

Çev: Anıl Karol

SID & NANCY

Birçok genç insan Sid ve Nancy 'nin trajik hayatı ile özdeşleşir. Onların hikâyesi, biraz Romeo ve Juliet, biraz Venus in Furs, biraz punk rock trajedisidir. Ancak hepsinin ötesinde, bir potansiyel ve gençliğin ve insan hayatının boşa harcanmasıdır. Öldüğü zaman Sid Vicious 21 yaşındaydı, Nancy Spungen ise 20. Onların kısa ilişkileri şiddet dolu, endişe verici, uyuşturucu bağımlılıkları ve sürekli kötüye giden psikolojilerinden oluşmaktaydı

Sid ve Nancy, genç yaşları ve kırılganlıklarına rağmen mantıklı bir şekilde korkutucuydular. Punk modasının ticarileşmesinin içinde yabancılaşan alaycı gülümsemeleri ile Nancy Spungen ve Sid Vicious hala hırçın görünüyordular. Bunlar yüzlerine gülebileceğiniz insanlar değildiler, tabii siz bir zincir ve ya kırık bira şişesi tarafından darbe almak istemediğiniz sürece. Havalandırmalı kâbus içinde yaşayan genç insanlar için bu tür bir vahşet, kendine yıkıcı olsa bile, rahatlatıcı bir şey.

Sid ev Nancy bir "gerçek" den çok, efsane haline geldi. Ve bu efsanenin etkisi "heroin chic" fenomeninden "kinderwhore" ve Courtney Love'a dek sürdü. Birçok kişiye göre onlar Son of Sam ('77) ve John Lennon cinayeti ('80) arasında sıkışıp kalmış komik bir tablodan ibaret. Fakat çiftin itaatsiz kimyasının, 70lerin sonuna doğru New York'un arka sahnelerini birbirine düşürmüş olması, saldırgan bir şekilde kendine zarar veren gençlere çekici gelmiş olabilir.

Kimilerine göre Nancy Spungen punk hareketinin Yoko Ono'suydu ya da o zamanlar çağırıldığı gibi Nauseating Nancy (mide bulantısı Nancy) . Öldüğü sabah, gerçekte neler olduğunu kimse bilmiyor, fakat insanlar onun hakettiği sona kavuştuğunu söylemeketen de geri kalmıyor.

Punk hareketinin ilk yıllarında, buna dahil olan hemen hemen herkesin zihinsel problemi vardı. Ne Sid, ne de Nancy bu açıdan kusursuz değildi. Tüm olumsuzluklara rağmen bu arızalı çift neden böylesi büyük bir ikon haline geldi ve neden onların ölümü aynı zamanda punk rock ın ilk dalgasının da sonunu getirdi?

Radyoda inanılmaz derecede vasat bir şarkı duyduğumu hatırlıyorum. Şarkıcı, sanki dünyada en seksi şeymiş gibi, yarı fısıldayarak “ Kızım, sen ve ben Sid ve Nancy gibiyiz” diyordu. Daha açık söyleyecek olursak “Kızım, sen ve ben, iki rahatsız genç aşık, uyuşturucu bağımlısıyız” diyordu. Tıpkı her genç kızın sevgilisinden duymak isteyeceği gibi.

Sid Vicious (John Simon Ritchie)

Sid, dar paça bir pantolon üzerine, kırmızı ve uzun bir teddy boy ceket giyse, ayaklarını sürterek yürürdü. Muhteşem, yapılı vücudu incecik ve inanılmaz derecede uzun bacaklar üzerine kurulmuş bir büst gibiydi. Siyah ve dik saçlarının çevrelediği porselenden de soluk renkli yüzü, şüpheli bakan gözlerinin etrafındaki narin kirpikleriyle gölgelenmişti ve yüz hatları ışık kadar hareketliydi. Onun yüzü uyurken savunmasız ve güzel, ayıkken nükteli ve sevimli, diğer türlü tam bir vahşi tehlike! Ya da sadece bir zombi.

- Sue Stewart

Sid, tek başına düşünüldüğünde punkın bağlı olduğu her şeydir.

– Alan Jones

Sex Pistols dağıldıktan sonra Sid’in üzerinde büyük bir baskı oluştu. Hiçbir zaman bass gitar çalamamasına rağmen, karizması onu içinde bulunduğu anın ve hareketin sesi haline getirmişti. Basın onu insan biçimine girmiş bir şeytan olarak görüyordu. Olanlar Vicious için pek parlak görünmüyordu; çok ciddi bir uyuşturucu problemi vardı, gününün büyük bir kısmını çizgi film seyredip uyuşturucu kullanarak geçiriyordu.

Londra’da doğup orada ve ibiza’da büyüyen Vicious, Londra’daki punk çevresinin ve kültürünün başlıca dayanağı idi. “Sid Vicious” ismi bir şaka olmalı çünkü o ılımlı ve utangaç bir yapıya sahipti. Sid, Siouxsie, Banshees ve Flowers of Romance gibi gruplarda çaldı. Müzik kulağı olsaydı eğer Damned grubunun solisti olabilirdi.

Johnny Rotten ve Glenn Matlock ‘un bozuşmasından sonra Rotten, Vicious’a tekrar Sex Pistols’da bass çalması için teklif götürdü. Fakat Vicious bass gitarı çok iyi çalamıyordu; yeteneğindeki eksiklikleri sahip

olduğu karizmasıyla tamamlıyordu. Rotten’a göre, Vicious’ın daha önceki sorunları kazandığı şöhret ile daha da kötüye gitti.

O zamana dek Sid tamamen çocuk gibiydi, onun için her şey eğlenceden ibaretti. Sonra birden büyük bir şöhrete kavuştu. Şöhret, Sid için basın tarafından doğru yerlerde görüntülenmek ve hayran kazanmak demekti. Onun tüm bu olanları bu şekilde algılayacağını hiçbir zaman hayal etmedim, daha akıllı olduğunu düşünürdüm.

Akıllı ve ya değil, Sex Pistols’a katılmak Sid’e kontrolden çıkması için gerekli olan sınırsız özgürlüğü verdi. Yavaşça şiddetin ve uyuşturucunun arasına karıştı. Grubun Amerika turnesi her yerde her zaman hazırlıklı olan çeşitli bodyguardlara rağmen taşkınlık ve felaketlerle sonuçlandı. Vicious Amerikalı hayranlarını rahatsız etti, ki bu da ona psikolojik olarak yardımcı olmadı. Turne, San Francisco’da sona erdi. New York’da kız arkadaşıyla tekrar bir araya geldiğinde ise Sid’in gelecekte beklediği umutsuzdu.

Sid ile özdeşleşen en meşhur kıyafeti tabii ki deri ceket. Tarzı Vivienne Westwood ve asi görünümlü motorsikletçi stili arasında gidip geliyordu. Bunlara ek olarak dar pantolonlar ve siyah botlar onu tamamlıyordu. Sid bazen üzerinde nazi swatiskası olan bir tişört de giyerdi. Ceketinden sonra ikinci sıradaki aksesuarı ise ucunda bir kilit olan kolyesiydi. Görünüşe göre kilidin anahtarı yoktu.

Nancy Spungen

Nancy Spungen hayatı boyunca psikolojik problemleri yüzünden acı çekti. Annesi “ And I Don’t Want To Live This Life” adlı kitapta, on yaşında şizofreniye yakalanan fakat bunu ailesinden gizleyen bir Nancy’i anlatıyor. O zamanlarda çocuklar için manik depresyon ya da şizofreni gibi yetişkin hastalıklarını tedavi edecek bir merkez bulunmuyordu.

Nancy’nin dahilik derecesinde bir IQ düzeyi vardı, fakat onun kişisel problemleri derslerinde ya da başka bir alanda gelişmesini engelledi. Üniversitedeyken sıkılıyordu ve zamanının büyük bir kısmını uyuşturucu kullanarak geçiriyordu.

On yedi yaşında Spungen, müzisyenlerle tanışıp uyuşturucu kullanmak üzere New York'a kaçtı. Kendini hiç yoktan bir dansçı ve fahişe olarak görüyordu. Çok geçmeden zor ve mızırmız biri olduğu için Nauseating Nancy lakabını aldı, etrafındaki diğer gruplar mümkün olduğunca ondan uzak durmaya çalışıyordu. 1977 yılının başında kendine bir "Sex Pistol" almak üzere Londra'ya yerleşti.

Nancy'nin boyu biraz kısaydı ve hafif kiloluydu. Genellikle siyah renkli kıyafetler giyiyordu. Giydiği kıyafetler olması gerekenden daha küçüktü ve bu da Nancy 'nin boyunu daha uzun gösteriyordu. Bu tarzı onu diğerlerinden ayırıyordu.

Nancy mücevherler de takardı. Fotoğraflarından birinde, üzerinde oyuncak tabanca olan bir kolye taktığını görüyoruz. Bir diğer fotoğrafta ise kalp şeklinde bir madalyon ve gümüş bir yüzük takıyor. Daha sonra çekilen fotoğraflarda Sid ve Nancy 'i ucunda kilit olan kolyelerle görürüz.

İlişkileri

Bir öğle sonrası üçümüz, kafamız güzel bir şekilde onların yatağında oturuyorduk. Hava gerçekten çok sıcaktı ve Nancy iç çamaşırlarıyla oturuyordu. Bir içecek istediğini söylemeye başladı, Sid yatağın kenarında oturduğundan bunu onun için getirebilir miydi? Sid, onu reddetti ve sonrasında bir sessizlik çöktü. Birden Sid eline aldığı kültablasının kenarıyla Nancy'nin kafasına vurdu.

- Den Browne, eski oda arkadaşları.

Sid ve Nancy 1977 yılının başından, Nancy'nin öldüğü 1978 yılının ekim ayına kadar yaklaşık 2 yıl beraber oldu. Johnny Rotten nancy'nin yükselişini reddettiği zaman, Nancy Sid'e taşındı. İlişkileri tıpkı ateş ve benzinin birlikteliği gibiydi; tutkulu ve yoğun, fakat kısa bir süre içinde söndü. Sid ve Nancy biririni sözle ve fiziksel olarak çok incitti. Birbirlerine nazik davrandıkları zamanlar olmasına rağmen, ilişkilerinin genel dinamiği rahatsız ediciydi.

Bazı insanlar Sid'i eroinle tanıştıran kişinin Nancy olduğunu idda ediyorlar, fakat bunu destekleyen çok az kanıt var. Sid, bir kayıтта

şöyle diyor “ Onların tahmin ettiği her boku yiyiyordum, ta ki iki yıl önce onunla tanışana kadar” bu mümkün olabilir. Aslında, ilişkileri onların daha önceki problemleri yüzünden kötüye gitti.

İlişkileri monogamik değildi, fakat Nancy Sid ‘e bakan herhangi bir kızı bile çok kıskanıyordu, öyle ki şiddet derecesinde bir kıskançlıktı bu. Please Kill Me de Lee Childers, Sid’in cinsel tercihi üzerine yaşadığı karmaşayı ve gay olma ihtimalinden ya da erkeklerin kendisine cazip gelmesinden korktuğunu anlatıyor. Sid’e karizmasından dolayı sahip olduğu seksapeliteyi farkettilen kişi ise dominant, striptizci ve seks işçisi olan Nancy oldu.

Sex Pistols dağıldıktan sonra Nancy, Sid’in menejeri oldu. Temizlenmek ve Sid’in kariyerini ilerletmek için New Yorkda bir methadon kliniği bulmayı planlıyordu, fakat bu asla gerçekleşmedi. Birkaç haftalığına temiz kalabilmeyi başardıysalar bile sonunda yine erione dönüyorlardı. Spungen’in Sid için ayarladığı mini konserler genelde başarısızlıkla sonuçlanır, çok nadiren muhteşem geçerdi.

Çok bilinen bir videolarında, Nancy Sid’i röportaj esnasında bilinci yerinde tutmaya çalışırken görünür, ufak bir başarıyla.

Sid ve Nancy birbirine güvenirdi. Bir arkadaşları “Bence kendini düşündüğünden çok Nancy’i düşünürdü o” der. “Cinsel açıdan çok normal ve iyi bir ilişkileri vardı, güçlü olan nokta buydu. Geri kalan kısım ise oyundan ibaretti. Punk imajının içinde son buldular, çünkü medya onları tetikleyip duruyordu. Lester Beng’e göre Spungen, Sid’in hayat çizgisi ve hükümdarıydı. Dünyadaki son aylarında bile yamulmuş ve kırılğan birlikteliklerinin onlar için zerre kadar bir değeri yoktu.

SON

Genç bir kadın öldü. Benim umrumda değil, muhtemelen senin de değil. Polisin ve basının da umrunda değil. Punkların büyük bir çoğunluğunun da umrunda değil. Umursayan insanlar (sanıyorum ki) ailesi ve (kesinlikle eminim) onu öldürmekle suçlanan çocuk.

-- Lester Bangs “A Tale of The Patsies”

1978 yılının sonbaharında Sid ve Nancy, New York'da Chelsea Otel'de yaşıyordu. O zamanlar otel uyuşturucu bağımlıları ve serserilerle doluydu. Uyuşturucu için para lazım olduğunda Sid ve Nancy küçük gazetelere bazen "özel röportaj"lar veriyorlar ve henüz hayattayken "Sid ve Nancy efsanesi" ni besliyorlardı.

Spungen'in annesine göre " basın onları siyah deriler içinde cehennemde kükreyen Romeo ve Juliet " olarak gösteriyordu. Bu imaja sahip olmaktan son derece memnundular. Tüm kasıtlılığına rağmen Vicious'in seçenekleri daralıyordu. Kayıt anlaşması yoktu. Hiç kimse onunla sahne almak için sıraya girmiyordu. O ve Nancy o kadar çok uyuşturucu alıyordu ki ekstrem derecedeki bağımlılar bile onlarla takılmak istemiyorlardı. Punk imajı çoktan düşüşe geçmişti. Bir çok kişi Sid'i punk rock ın meşalesini taşıyan kişi olarak görüyordu; bu hayali çok uzatmadan onu elinden düşürdü. Punk hareketi başlangıçta enerjik bir ifadeden ibaretken resmedilmiş bir şakaya dönüşmüştü.

Muhabir: Nerede olmak isterdin?

Vicious: Toprağın dibinde.

Muhabir: Ciddi misin?

Vicious : (sessiz ve üzgün) Evet.

- Nancy Spungen'in ölümünden sonra bir tv için verdiği röportajda.

Eğer punk bir şakaysa, hiç komik değil. Bugün, onların sulandırılmış görünümelerini alışveriş merkezlerinde görebilirsiniz. "Punk" deri ceketini her hafif konformist için vazgeçilmez bir aksesuar haline geldi.

Nancy Spungen 12 Ekim sabahı karnının altındaki bıçak yarası yüzünden kan kaybından öldü. Hiç kimse onun intihar edip etmediğinden, Sid'in öldürüp öldürmediğinden ya da bir uyuşturucu satıcısıyla girilen anlaşmazlık sonucu cinayete kurban gidip gitmediğinden emin değil. Nancy'nin ölümü ve Sid'in aşırı doz alarak intihar etmesinden kısa süre sonra birçok punk rock sevdalısı da öldü.

Daha sonra bu çiftin son günlerini anlatan, başrollerini Gary Oldman ve Chloe Webb in paylaştığı bir film çekildi. Film, tamamen doğru

olmayabilir fakat uzun süre uyuşturucu kullanan insanların daralan ufuklarını göstermekle çok iyi bir iş yapıyor.

Sid ve Nancy bugün hala mevcutlar. Uyuşturucu bağımlılığı ve kötü ilişkiler henüz ortadan kalkmış değil. Amy Winehouse ve Pete Doherty gibi sanatçılar bağımlılıklarını herhangi bir cep telefonu videosunun, bir saygınlığı kolayca yok edebildiği yeni medyanın parıltılı gözleri önünde yaşamak zorundalar. 1970 yılının New York'u hiç geri dönmemek üzere gitti. Yeni bir şey yaratmak ve ya bulmak bize kalmış.

Çev: Zeynep Pekin

Sınırdaki Kadınlar:
“Punk”, “Kinderwhore” ve “Heroin Chic” Modasına Giriş
Rhinestone in the Rough
Bela P.

Geçerli olan moda ya karşı başkaldırı yöntemleri altkültürler kapsamında çoğu kez egemen kültürün ideolojisine karşı koyma ve ana akıma karşı: politik, sosyal, ekonomik ya da ahlaki odaklı, yeni karşıt-argümanlar üretme yöntemi olarak ifade edilir. Bu üç tarz: punk, kinderwhore ve heroin chic, yıkıcı, özellikle kadınlara ilişkin büyüleyici bir estetik müjdelere, çünkü güzellik kavramından büyük bir zıtlıkla ayrılır ve bunun yerine kadının vampliği, baştan çıkarıcılığı, çocuksuluğu, uyuşturucu bağımlılığı, androjenliği üzerine yoğunlaşır.

Yirminci yüzyıl süresince, sıradan insan için moda, teknolojik gelişmeler ve kitlesel pazarlamaya doğru bir yörünge izleyerek daha ulaşılabilir oldu. Sonuç olarak, Doğu toplumları büyük oranda moda kişisel beğenin bir göstergesi olarak yaşamaya başladılar. Ancak lider sınıf, kişisel beğenide daha geleneksel bir yaklaşım izlediğinden, punkların arenasını doğal olarak sokaklar oldu. Bir XVII.yy teriminden türeyen; “süslü püslü bir fahişe”yi ifade eden punk, büyük ölçüde; “monolitik, maceracı olmayan, öngörülebilir” bir kültür karşısında “kendin yap” (do-it-yourself) görüşü nedeniyle varolabildi. Punklar, egemen çevre ile ilişkilendirilen giysileri yeniden sınıflandırdılar, fakat bunu yaparken de sökük ve yırtıklarla onları kendilerince (yeniden) dizayn ettiler. Aynı zamanda atılmış malzemeler arayıp onları görülmemiş şekillerde moda amaçlı kullandılar: yanaklara batırılmış çengelli iğneler ya da küpe olarak kullanılan tamponlar gibi. Punklar en aşağıdaki potansiyel ve protestoyu görerek moda ya şiddetli bir küstahlık ile yaklaştılar. Bundan dolayı da punk, egemen sınıf estetiğinin “gayridoğallığına” gönderme yaparak yaygınlığının haklılığını ve toplum üzerindeki hakimiyetini sorgulamıştır. Bütün bunlara rağmen, punk’ın popülaritesi arttıkça ve yaygınlaştıkça, ana-akım görünüşünü ticarileştirerek karşı-moda akımını üzücü bir ironi ustalığı ile içine almıştır.

Doksanların grunge’ının bir yan kolu olan ve çoğunlukla müzisyenlere atfedilen (Kat B, Courtney L.) “Kinderwhore”, punktaki gibi geleneksel kadınsılığı reddetmez. Daha çok, dağınık, hayret ettirici, buna rağmen

daha sıradan bir çekicilikte, bir şehvaniyet oluşturmak için yetişkin kadınlığı ile ergen giyim-kuşamı konseptlerini birleştirir. Kırmızı dudaklar, plastik tokalar ile süslenmiş bukleler ve abartılı bir şirinlikle işbirliği eden yoğun olarak kalem çekilmiş gözler, bebeksi giysilerle kinderwhore'un sık rastlanan tamamlayıcı aksesuarları şekere tutturulmuş jilete benzeyen görüntüler oluşturur. Aksesuarlar tek tek ele alındığında biraz şok edici gözüktür ama bir bütünü oluşturduklarında: "kadınlığın beklenen zarifliği"ni kıran, rahatsız edici bir imaj oluştururlar. Bu birleşke, genç kızlara atfedilen masumiyeti, yetişkinliğin tehlikeli, kaygısız, serbest cinselliği ile riskli bir şekilde yan yana koymasıyla bozar.

Kinderwhore bayağı bir eşleşme ile alaycı bir Lolita etkisi bulmaya çalışır ama moda giyineni güçsüz kılar ve kadınlık değerlerinin standart sınırlarına hapseder. Kinderwhore kışkırtıcılığına rağmen özellikle, erkeklerin yetişkin kadınları fazla büyümüş çocuklar olarak hayal etmelerindeki cinsel tatminlerini temize çıkararak en bildik safsataya hizmet eder.

Doksanlardan başka bir akım olan "heroin chic", ana akımın içinde oluşması fakat daha fazla kuyruk acısı uyandırması ile punk ve kinderwhore'dan ayrılır.

HC seksenlerin maddi abartısına misillemede bulunmuş ve grunge altkültürü ve punk'ın uyanışı ile aynı zamanda ekonominin inişe geçtiği ve hoşnutsuz Generation X'in doruğa ulaştığı zamanda ortaya çıkmıştır. Bu bakış "moda dergilerinin aşırı özenli saç yapımlı güzellik kavramı"na isyan ederek "deforme ve kafası iyi imajlara" saygı sahip çıkarak modernliğin ve şehir hayatının incinilebilirliğini ve yalnızlığının sinyallerini verdi. Değişen politik ve ekonomik şartlarla, Kate Moss tarafından kişileştirilen renkli gözlü kimsesiz çocuk endişe yüklü bir estetiği başlattı.

Tasarımcılar ve fotoğrafçılar "tarzlarının doğal olduğunu ve gerçek hayatları yansıttığını" iddia ettiyseler de HC ile bağlantılı, zayıf, androjen modellerin uyuşturucu dolu resimleri problemliydi ve herkese açık olmayan bir yaşam biçiminin göstergesiydi. Kuvvetle muhtemel ortalama tüketici uyuşturucu bağımlısı değildi ve iskelet gibi bir fiziği yoktu, buna rağmen varoluşsal bir sorgulama döneminde

kendini hırpalanmış, pis ve müstehcen modeller vasıtasıyla sembolize edilen melankoli ile özdeşleştirebiliyordu.

Ancak realism yalnızca eğer sağlıklı, idealist mükemmelliye ters, aşırı cesur bir nihilizmi anlatırsa öyle isimlendirilmiş görünüyordu. Modada realism sorgulanamaz pozisyona düştü. Yine de, medya platformlarından, arzu ettiğimiz kendimizin izdüşümleri olan görüntülerde doğrulama arıyoruz ve HC en son kadın modeline bu kolay, itaatkar hayranlığı yıkar. Dahası HC anaakımın ahlaki özündeki huzursuzluğun tetiğini çekti. Akımın taraftarı Calvin Kleln yalnızca potansiyel madde suistimalinden değil ancak aynı zamanda çok genç modellerinin ince vücutları üzerinde ve pejmürde motel ortamlarında, çocuk pornosu atıfları nedeniyle bir FBI soruşturması geçirmiştir. Tartışmalı doğası nedeniyle HC uzun sürmedi. Moda dünyasında da fazla sürmedi. HC. modern kadının sansasyonel, acımasız bir tasvirine hizmet etti ve günümüzde yeğlenen ezliyetli sıfır beden formunun yolunu açtı. Kadının hem modaya hem karşıt-modaya bağlılığı dürüst bir sınıflandırmayı yok sayar. Kadın her yerde bedensel mükemmelliğe ulaşmak ile kadınsılığı yok etmeden ya da bu yeni kadın taslağını yıkmadan formülü çalıştıracak ve düzenleyecek bir yol bulmak arasında boğuşur.

Daha da ilginç, belki kadının punk'taki rolüdür. Rebecca Arnold "önceki altkültürlerin genellikle kadınlara marjinal figürler olarak rol biçmiş olduğundan" oysa punk'ın kadınları standart kadınsılığı reddeden fakat kadınsı formun kendini reddetmeyen, göz korkutucu olsa bile güçlü bir giyim tarzı benimsemeye çağırdığından bahsetmiştir. Kadın punk'lar yırtık fileli çoraplar, naylon minl etekler ve parlak makyaj gibi fahişelik imajını andıran, buna rağmen onlara ilişkin cinsel çağrışımdan şiddetle kaçan unsurları kullanırlar. Bu kadınlar daha önceden kadınlıkla bağdaştırılmayan, arsız, kaba bir imaj icat etmişlerdir. İsyan gücü olan bir karakter yaratmak için köleliği ve cinsel baştan çıkarıcılığı çağrıştıran giysilere serbestlik sağlamışlardır. Vivienne Westwood, punk'ın ikonik ve dinamik terzi müdürü bu akımı, Malcom Mc Laren ile beraber Kling's Road butiklerinde geliştirmiş ve kendini bile uzun vadeli ticari başarı için projelendirmiştir. Onun orjinal punk formasyonu kadınları bireysel fiziksel bir idealden ve vücutlarını son moda silüetlerde sınırlamaktan kurtarmıştır.

Timothy Fuller

Fulya Taşan

Berlin'de doğan ve hayat boyu sosyalist olan Herbert Marcuse (1898-1979), felsefesinin temellerini, Hegel, Marx, Heidegger, Freud, ve Frankfurt'taki Sosyal Araştırma Enstitüsü'nün (**Frankfurt Okulu**) çalışmalarında buldu. Amerikan vatandaşın oldu ve Columbia, Brandeis, ve San Diego'daki California Üniversitesi'nin de aralarında bulunduğu birçok üniversitede eğitim verdi. Marcuse, 60'larda çalışmaları muhalif öğrenciler ve fakülte tarafından oldukça ilgi görmeye başladığında, Amerikan aydın çevrelerinde büyük bir çıkış yakaladı. Bunun öncesinde, kendisi öncelikle, Hegel, Us ve Devrim; Batı'nın

bürokratikleşmesine karşı eleştirel (kesinlikle daha eleştirel) yaklaşırken, Marksist ideolojinin bürokrasiyi alt etmedeki gücü konusuna ihtiyatla iyimser baktığı, SSCB'deki bürokratik sosyalizm eleştirisi olan Sovyet Marksizmi; içerisinde, kendisine ün getiren savları sunduğu Eros ve Uygarlık ile tanınıyordu. Temalarını, Tek Boyutlu İnsan (1964) ve **Özgürleşme Üzerine** Bir Deneme (1969) ile detaylandırdı. Bu kitaplarda ve birçok makalesinde, Amerika'yı ,doğrudan, modern rahatsızlığın tek nedeni olduğunu belirterek eleştirdi.

Marcuse'nin eleştirisi, temelde Marksist kökenliyen, 20. yüzyılın sarsıcı olaylarıyla - Almanya'da Nazizm ve Rusya'da Stalinizm-Marksizm'de meydana gelen değişimleri de yansıtıyordu. Amacı, 18. - ve 19.- yüzyılda, aydınlanma ve ilerleme hakkındaki iyimser tutuma yansıyan şokları açıklamaktı. Fakat, Marksizm'in, ahlak içerikli bir toplum bilimi oluşturmadaki başarısızlığını da göz ardı etmiyordu.

Marksizm'de Metot ve Ahlak

Marksizm, bugün, aracısız ve rakip iki element içerir. Bir yanda, sosyal değişimi az ya da çok kompleks bir ekonomik analizle açıklamayı amaçlayan metodolojik Marksizm, insanlık durumundaki büyük dönüşüm beklentilerinde daha ölçülü hale geldi ve sıklıkla,

liberal iyileşme olarak karşımıza çıkmakta. Diğer bir yandan, ahlakçı Marksizm, edebi-estetik ütopyacılık (bilimsel sosyalizm konusunda klasik Marksizm ile karşı görüşte bulunuyor) şeklini alıyor ve öncelikle yabancılaşmış aydın sınıfına başvuruyor.

Marksizm'in iki okulu, her iki eğilimin de Marksist metinlerden mantıklıca seçilmiş argümanlarla savunuldukları için, kinizm ve iyimserlik arasında bocalıyor. Marksistler, ahlakçılık olmayan bilim anlayışı konusunda diğer sosyal bilimcilerden ayrılmazlar, çünkü, sosyal eğilimlerin analizi sonucunda ortaya çıkan siyasetin, eğer mevcutsa, tam olarak ne olduğu belli değildir. Sosyal bilim, siyasetin geriye dönük değerlendirmesinde, onları oluşturmaktan daha başarılıdır. Bilim olmadan ahlakçılık, bu okulda, dünyayı onlar gibi görmeyen ve neden görmeleri gerektiğinde de bir neden göremeyen rakipleriyle tartışmada bir ortak nokta bulma pahasına Marksizm'den ayrılır. Marksist sosyal bilim, ancak, bilim ve ahlakı ortak zeminde buluşturan, gelecek için beklentilerin önceden oluşturulmuş bir çerçevesi dahilinde yapılmış analizin ortak metotlarını kullanır. Daha açık olmak gerekirse, ancak, aynı şeyi yapıyor gibi göründüklerinde Marksizm iki usulü de birbirine uymuş görünür.

Bu, politika tavsiye kararlarının daha problemlili olduğu sosyal hastalıklar konusunda, (ırkçılık ve yoksulluk gibi) Marksist diyalektikçilerin bir ileri bir geri iddialarda bulunduğu rahatsız bir duruma yol açar. Marksistler, kötünün algılanması ile ona gösterilen tepkilerin seçimi arasındaki boşluğu atlarlar. Fakat, bu boşluğun gerçekliğinin farkında olmak, sadece basit bir telkinin(bilinç yükseltme) ötesinde, doğru bir söylem olduğunda gereklidir.

Analizin Eylemle İlişkisi

Marksist diyalektik mantığı, analiz ve buyruk arasındaki yoğun ilişkiyi vurgular, ki mantıklıdır, fakat, farklı insanların ilişkiyi yorumlayışı aracılığıyla, kararlarının şartlı doğasını ayırır. Siyaset gerçekleri, bağı, onlar oluşturmaya zorlasa bile, analizin buyrukla olan bağlantısına direnir.

Bu nedenle, Marksizm, aydın çevrenin siyasallaşması yönündeki genel bir eğilimin en göze çarpan örneğidir. Model, suçluyu, devrim

niteliğinde bir programa duyarlı (benimseyerek “özgürleştirilmiş” hissetmek) hale getirmek için bir suç meydana getirmek; programı kabul etmek, iddialarının ampirik olarak doğrulanabilir olmasından (aslında öyle olmamasına rağmen) değil, mükemmel olmayan bir dünya için duyulan suçluluğu bastırmak için bir araç olarak sunulmasından dolayı cazip gelecektir. İsyan etmemek, insanlığa olan sempatiyi ya da merhameti inkar etmek, duyarsız olmaktır.

Ahlak, bu bağlamda, davranış üzerinde evrensel bir kısıtlama olmaktan çıkar. Bunun yerine, sadece direnenler (karşı devrimciler) üzerinde baskı kurarak ve hangi yolda ilerlememiz gerektiğini bilenlerin (ilericiler) üzerinden baskıyı kaldırarak, dünyayı dönüştürmek üzere bir proje haline gelir. Ahlak, bu anlamda, seçici yasaklama ve özgürleştirme anlamına gelir. Bu seçim, toplum biliminin ve geleceğin ahlaki gerekliliklerinin nasıl bir araya geldiğini algılayanlar tarafından gerçekleştirilecektir.

Bu, tarafsız bağlayıcı kurallardan oluşmuş kurallar bütünü olarak adlandırılan hukukun anlamını, gerçek anlamda, bir sonraki adımda nereye gitmemiz gerektiğini bilen ve bu nedenle, tarihsel bir yolda, gücü kullanma konusunda nitelikli olanların kararıyla yönetim anlamına gelen diktatörlük olarak değiştirerek, geçersiz kılar. Ahlaki kurallar, geçmiş davranış tecrübelerimizin değil de, korunmuş bir geleceğin ışığında yargılanmalıdır anlayışı kabul edildiğinde, davranış üzerindeki kısıtlama kurallarının taraflı uygulanması kaçınılmazdır.

Sağduyulu ahlaki sınırlandırma anlayışına karşı işlenen bu suç, ancak, geleceğin vizyonunu gerçekleştirerek ve onu iyi bularak telafi edilebilir. Kararlı bir eylem, ancak, vizyon, ampirik olarak kanıtlanmış olduğunda iyi olarak gerçekleştirebilir. Bunun ne zaman olacağı belirsizdir ve hiçbir içsel zaman sınırı yoktur. Başarı ya da başarısızlığı yargılamak için evrensel olarak paylaşılan bir standart da yoktur.

Ahlaki görüşün bilimsel temeli, kanıtlanmak üzere belirli bir tarihte açıklanacak. Devrimci olmak için, kişi, kendisini kalıcı bir geçiş sürecine uyumlu kılmalıdır. Devrim süreci, kendi içinde bir amaç haline gelir. Devrim niteliğindeki başarı, bilinçli yansımayı, toplu etkileşimlere, programa ve liderlerine sadakat çerçevesinde bağlamak anlamına gelir

Marksist Görüşün Bugünü

İki ezici faktör, bu amaçla müdahalede bulunur. İlk olarak, Sovyetler Birliği'nin utanç verici dikta sosyalizmi ve Stanilizm'in hayaleti, (ve daha sonra Mao'nun kültürel devrimi, Kamboçya...vb) "bilmek" üzerine olan her iddianın gerisinde yer alır. O zaman, dikte için arayış diktatörlük değil, aslı özgürlük olan bir kısıtlamadır. Rousseau'nun "İnsanoğlunu özgür olmaya zorlama" formülünü akla getirir. Fakat, Rousseau, uyma konusunda anlaştığımız tarafsız arazi kanunu uygulamayı kastetmişti; kanunun üstünlüğü konusunda uyma sözü vermedikleri, karakter, ihtiyaç ve istek anlayışları konusunda, onları uymaya zorlamaktan bahsetmiyordu. Rousseau, birey gerçekliğinin farkındaydı, fakat Marksizm, bireyin durumunu zorlayan özgürlük anlayışını, kolektif insanlık anlayışının lehine radikalleşti.

İkinci olarak, Marx'ın, kapitalizmi, sosyalizme ve sınıfsız bir topluma dönüştürecek olan tarihsel sınıf olarak tanımladığı, işçiler, burjuvaziye dönüştürüldü ve orta sınıf isteklerini benimsedi. Bu bağlamda, tarihsel değişimin diyalektiği, zengin batılı ülkelerde duraksıyor, ve bu ülkeler, belli güçleri ve başarılarıyla, batılı olmayan dünyaya taklit edilmek bir model oldular. En belirleyici anlamda, tarihsel gelişmeler, klasik anlamda Marksist tahminlerini desteklemekte başarısız oldu. Marcuse, batı üstünlüğü konusunda, bugünün birçok sadık batılısından daha az şüpheye sahipti.

Bununla birlikte, Marcuse, eleştirel tutumunu, dönüşümcü siyasetin korunu, tekrar alevlendirme umuduyla kurulmuş düzeninin dışında tutmakta kararlıydı. Batı'nın başarısı, birçok Batılı'nın, Batı'nın mevcut yapısını açıkça desteklemesiyle, mevcut yapının sona ermesi kaçınılmaz ya da görünür olmadığı halde, eleştirel teorisyenlerin, Batı'yı reddetmedeki kararlılıklarını daha da arttırıyor. Elbette batı da bitecek, tüm insani şeyler gibi, ve tabii ki kritik teorisyenler için de hiçbir alternatif yok. Böyle bir alternatif, kader ya da ihtiyatın, gelişmekte olan aydınlaşmış inancı ikamesini içerir

Uygarlık, Baskı, Freud

Marcuse, Eros ve Uygarlık: Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme'de(1955), uygarlığın yüksekliğinin insanoğlu için iyi

olmadığını savundu. Baskı, 20. yüzyıla öyle ustaca nüfuz eder ki, fark edilmeden, hatta rahatça yerleşir. totalitarizm ve soykırımın gelişi, bilim ve teknoloji için verilmiş esas sözün saptırılmasını açıkça işaret eder. Hangi tür baskı, haz ya da acının Marcuse'yi ilgilendirdiğini söylemek *hâlâ* zor.

Marcuse, Freud'un "Uygarlığın Huzursuzluğu" adlı analizini benimser ve yeniden formüle eder. Freud'a göre, uygarlık, oluşturulma ve ilerleme durumundaysa, "haz ilkesi" ve "gerçeklik ilkesi" arasındaki çatışmada, ikincisi, ilkinin üstün gelmelidir. Freud'un bakışı, Rousseau'nun, Eşitsizliğin Kökeni Üzerine Söylem'deki analizini hatırlatır: doğal insanlık, sosyal yaşamın kazanılmış özellikleriyle donatılmıştır. İnsanoğlunun maddi anlamda zenginleştiği, ve bu nedenle daha da zenginleşme hayaliyle paragöz haline geldiği, bu uzun kültürel evrim, diğerlerinin acılarına gösterdiğimiz esas ve kendiliğinden oluşan sempatimizi unutturdu. Çıkarıcı içgüdü daha da baskın hale geldi. İnsanlar, Rousseau'ya göre, eşit ve otoriteden uzak olmalarına rağmen, aralarındaki eşitsizlikler doğal göründü. Rousseau'a göre, tüm hakimiyet, bize doğal olandan uzaklaşma anlamına gelen, kazanılmış bir anlayıştır. Rousseau, Freud, ve Marcuse için, modern insan, doğası ve onsuz yaşayamayacağı uygarlığın baskısı arasında yaşanan yoğun çatışmanın sıkıntısını çekiyor. Bu nedenle, uygarlık, insanoğlu tarafından oluşturulmasına rağmen, insan yapım olmaktan uzaklaşıyor. Doğayı ve kendimizi fethimiz, bizi mutsuz ve hasarlı hale getirdi. O halde, sorun, insanlığı, hasar görmemiş hale getirmek. Marcuse, "Baskıcı olmayan bir uygarlık var olabilir mi?" sorusunu yöneltiyor. Kendisi, olabileceğini düşünüyor gibi duruyor, fakat analizinde okuyucuyu meraklandırıyor.

Erotik Aydınlanma

Marcuse, endüstriyel-teknolojik uygarlık hakkında hayal kırıklığına uğradı, fakat, aydınlanmaya olan inancını hala koruyor. En bariz örneklerini -birçok insanın aydınlanmayı haklı çıkarmak için kullandığı teknolojinin bu meyvelerini- sorguluyor, fakat, teknolojik topluma katılım için "büyük reddediş" olarak adlandırdığı çağrıda bile, teknolojinin faydalarından uzak kalmayı kastetmiyor. Marcuse, üretimin kontrolünü ve işlevini, teknolojinin kişiliksizleştirme etkisine

boyun eğmeden kullanmamız konusunda bize yardımcı olacak olan yeni bir kültürel elite kaydırmayı amaçlıyor.

Özünde, insanlığın, mutlu olmak için gerekeni keşfetmek ve benimsemeye yönelik evrensel tutkusu olan Eros, sınırsız ve kaotiktir, ve frenlenmelidir. Marcuse, Freud'un belirttiği noktayı, kabul ederken, modern uygarlığın meyvelerini, maliyetleri olmadan korumak istediğini gösteriyor. Marcuse'ye göre, modern teknolojinin hakimiyetinden önce, organize olmuş toplum, bizi bastırdı, fakat fantezi dünyamızı tamamen özgür bıraktı. Bizi, sınırlamaların ve yaşamın acılarından kurtarabilecek dini umutlar ve edebi ütopyaları hayal ettiğimiz çok boyutlu bir dünyada yaşadık. Bu fanteziler, mevcut düzene ve tarihsel değişime getirilen radikal eleştiriyi teşvik etti.

Batı toplumlarının ezici refah seviyesi, özellikle Amerika, tüm arzuları dünyevi tatmine yönlendirerek, fantezi dünyasını büyük ölçüde etkiledi. Modern teknoloji, en vahşi fantezileri bile teknik olanaklara çevirebilir. Teknokrasi, yaşamsal ihtiyaçların yanı sıra, insanoğlunun fantezi dünyasını, eleştirinin ve toplumsal değişimin tarihsel diyalektiğini durma noktasına getirerek, gasp ediyor. İnsanlar, giderek, sadece teknokrasinin sağladığını hayal etmeye koşullanıyor. Marcuse için bu olay, yüzyıllardır süren ütöpik mücadelenin çelişkili sonucudur. İnsanlık umudunun bir çeşidi, fakat yanlış olanı, gerçek oldu.

Amerika'nın Özgürlük Aldatmacası

Haz ilkesinin, teknolojinin kontrolü altında ortaya çıkmasına izin verildi. İnsanlar, kaos yaratmadan, benzersiz hazlar tecrübe edebiliyorlar. Haz ilkesi, gerçeklik ilkesine dahil oldu. Sıradan zihin için bu, özgürleşme anlamına geliyor; fakat, hazdan keyif almanın eş zamanlı olarak evrensel ve rahatsız edilmemiş olması için, sığlık, bayağılıktan uzak olması ve konforlu hakimiyetin oluşmasının engellenmiş olması gerekir, çünkü insanoğlu görünürde bir direnme güdüsünün olmadığı kontrollere tabidir.

Bu ülkedeki insanlar, özgür olduklarına inanmalarına rağmen, aslında baskı altındalar- kendi haz tanımlarının kontrollerindeler. Marcuse, özgürlüğü, baskının mevcut olmayışı olarak tanımlıyor. Bu nedenle

Amerikalılar, kendilerinin en özgür olduğuna inananlar, aslında en az özgür olanlardır. Açıkça anlaşıyor ki, Marcuse'ye göre, baskının mevcut olmayışı, bizim bildiğimiz anlamda, uygarlığın mevcut olmayışına eşittir.

Dahası, Marcuse, Freud'u (ayrıca Machiavelli'yi) takip ederek, uygarlığın, "ataerkil-açgözlü" organize baskı düzenini başlatan ilkel ataerkil tarafından dayatılan güçle başladığına inanıyor. Zamanla, bu kişiselleştirilmiş hakimiyet, şiddetli baskıyla birlikte, uygarlığın gerçek başlangıç noktasını belirsizleştiren gayrişahsi bürokratik yapılara dönüştürüldü.

Gerçek Özgürlük

Bu organize, gayrişahsi, bürokratik hakimiyet hilesi altında harekete hazır bulunan "bastırılmışlar", kendilerini yeniden göstermeye hazırdır. Uygarlık, hakimiyeti kuran ve üzerinde hakimiyet kurulan arasında bölünmüş durumdadır, fakat her ikisinde de kamplar, erotik içgüdü'nün asıl düzensizliğinden kaynaklanan yapı içerisinde tuzağa düşürülmüş durumdadır.

Burada, Marcuse, toplumun sınıfsal ayrımlarına değinmeye devam etse bile, klasik Marksizm'in sınıf çatışması anlayışını aşmak istiyor, fakat, sınıf ayrımları, artık, gelecek için tarihsel bir sınıf ortaya çıkarmadığı için -tüm sınıflar modern teknolojinin hakimiyeti altında hapsedildiğinden bu yana- Marcuse, özgürleşmeyi, insanlıktaki evrensel, yani cinsel, haz-arayan eğilimlerinde arıyor. Haz arayan dürtülerimizin özgürleşmesi, teknolojinin, onları emniyet altına almasından dolayı, modern hayatın içsel baskılarının sembolü olan nezaket ve kibarlık için ciddi bir reddediş anlamı taşıyan "oyunbazlık", hayallerimizi tekrardan özgürleştirecek. (Eşitsizliğin Kökeni Üzerine Söylem'deki biçimler üzerine, Rousseau'nun benzer analizlerine bakınız)

Modern teknolojinin sağladığı rahatlığı reddetmek, ütöpik hayali canlı tutmanın ön koşuludur, ve böylece, tarihsel değişim tekrar başlayabilir. Bize, yeni bir gelecek planlayabilmek için, rahatlık ve mutluluk arasındaki eşitliği unutmak teklif edilmiştir. Geleceğin inandırıcılığını göstermek gerekli değildir. İnandırıcılık, bizi, etrafımızı

çevreleyen tarihsel esaretten kurtaracak oyunbazlıktan uzaklaştıran bir tuzaktır.

Tabii ki, modern rahatlığa direniş, başka bir şekle bürünebilir. Bu direniş, bizi eski filozoflar ve teologlar tarafından konuşulan kozmik düzeni önemser hale getirebilir, fakat, Marcuse (burada, Marx, *Nietzsche* ve Heidegger'in izinden giderek) modernliğin çürütülmesinin eskiye dönüşü değil, ilerlemeyi talep ettiğini düşünüyor. Marcuse, çağdaş dünya görüşünün reddiyle kolaylaştırılmış ütöpik hayal gücünü, din ve metafiziğin yerine koyuyor.

Daha belirgin olarak, Marcuse "performans ilkesini" reddediyor. Bu, verimlilik, teknolojik rasyonellik, "problem çözme" ve işletmecilik üzerine kurulmuş çağdaş yaşamı- Marcuse'nin geçim araçlarını sağlayan "temel baskı"nın ötesinde "fazla baskı"dan dolayı sıkıntı çeken olarak tanımladığı bir dünyayı- vurgular.

Performans ilkesi, kendi içinde bir amaç olarak ve başka bir şey yaptığımız zaman, anlamsızlıkla karşı karşıya kalma korkusundan kaynaklanan bir aşırı üretim gereksinimi şeklinde idealleştirilen, bir performans gösterme arzudur. Bizler, metafiziksel işkolikleriz.

Marcuse, performans ilkesini, günümüzün gerçek ilkesinin özel bir çeşidi olarak açıklıyor. Diğer bir deyişle, Marcuse, gerçek ilkesini tarihselleştirerek, temel içgüdülerimizi bir tarihi olduğunu, bilincimiz ve biyolojimiz arasında bir diyalektik argüman bulunduğunu, ve bu içgüdülerin tarihsel gelişmelerle özellikler kazanıp, kaybettiğini iddia ederek Freud ve Marx'ı bir araya getirir.

Tarih, gerçeklik ilkesinin tanımını kontrol etme mücadelesinin hikayesidir. Bu, Marx'ın, tüm tarih, sınıf çatışmasının tarihidir formülünün, Marcuse tarafından uyarlanmış halidir. Marcuse, hemen şimdi, iki şey istiyor. Sınıf çatışması artık güvenilir olmadığı için, ona dayanmaktan kaçınır, ayrıca, gerçeklik ilkesinin, içgüdüsel bile olsa, bizzat insan çabasıyla değiştirilebileceğini ileri sürerek Freud'un karamsarlığından da uzak durur. Böylece, Freud'un aksine, uygarlık ve huzurun barışık olabileceğine inanır.

20. yüzyılda yaşanan eşi görülmemiş şiddet ve yıkım, hakimiyetin, bastırılmış ve korkunç gücünü temsil eder. Şölen'de, erotik güdünün, "ilahi güzel" düşüncesiyle felsefi ruhun yükselişinde son bulunduğunu belirten Plato'nun aksine, Marcuse, Freud'u izleyerek, yükselişi (güçlüklerle dolu ve muhtemelen bir filozofun performans ilkesi olan) değil, estetik olarak mutluluk veren bir haz arayışı olan rahatlamayı talep ediyor ("savaşma, seviş"). Hâlâ performans ilkesinin esiri olanlara, bu tavsiye, yozlaşmış ve müstehcen görünür, fakat, Marcuse, tüm mevcut sosyal özgürleşme hareketleri için bir gerekçe sunuyor. Onlar, yüzeye çıkan altında bastırılmış durumdalar, daha sonra huzurlu olmak için şimdi güç durumdalar.

Marcuse'nin felsefesi, kozmik düzen duygusunu ve Protestan etik şevkini kaybetmiş bir dönem için çok uygundur. Örneğin, cinsel sapkınlık, performans ilkesinin baskısından kurtulmak anlamına gelebilir. Teorik performans dünyasının "tek boyutluluğu", verimli olmayı reddeden, egantrik uygulamalar ile aşılabilir.

Bu nedenle, şu anda baskı ve egemenliğin kaynağı olan teknoloji, aynı zamanda özgürleşmenin kaynağını da sağlayabilir. Daha az emek istemesinden dolayı, teknolojinin performans verimliliğinden, tüm dünya için huzurlu bir yaşamın temel koşullarına, yeniden düzenlenmesi gerekir. Marcuse, konfora tamamen karşı değil. O, konforun, evrensel olarak sosyalleşmesi gerektiğine inanıyor ve bunun, devam etmek için gerekli olan üretimi kaybetmeden başarılacağını düşünüyor. Marcuse, burada, Marksist ütopyanın, üretim alanının, konforun evrenselleşmesi sürecini (daha fazla boş zaman, daha az çalışma saati) desteklemek için sürekli genişleyeceğini iddia eden bölümünü koruyor.

Marcuse, en iğneleyici saldırılarını, Amerika Birleşik Devletleri'ne yöneltiyor. Servetimizi, dünya çapında bölüşdürme görevimizi üstlenmediğimiz için, kıtlık durumunun ötesine gittiğimize inanıyor. Başarısız olduk, çünkü, varlıklı maddecilik, kaygısızlığı, anti-entelektüelizmi ve üretim arzusundaki "fazla baskı"ya karşılık olarak, "fazla tüketim"i üretti. Dünyanın, 1980'lerdeki ekonomik durumuna yönelik herhangi bir ciddi analizin, kıtlığın bittiği, 1950 ve 1960'ların bu yüksek iyimserliğini teyit edebileceği gerçeği üzerinde düşünmeye değer. Buna rağmen, belki de, karşı kültürün neden siyasal

özgürleşmeyi cinsel özgürleşmeye bağladığı artık belli olmalı. Marcuse, herkes kadar, gerekçeyi, toplumsallık ve özgür aşk imasını içeren "estetik siyaseti" için genişletti.

Ancak, "istediğin gibi davranma", "olayları akışına bırakma" ve "hisset, düşünme"de sembolleşen özgürlük, oldukça seçiciydi. Özgürleşme, kültürel ifadede, hiçbir kısıtlama olmayacağı anlamına gelmedi ve gelmez. Performans ilkesi için saplantılı bakış ortaya koyan tüm faaliyetler kısıtlanabilir. Kısaca, tüketim toplumu baskılanmış olur. Fakat bu baskı, baskının bastırılması olduğundan, yeni estetik siyasetine özgürlük getirebilir. Marcuse, Eros ve Uygarlık'ta, "genel irade"nin gerekli olduğunu belirtir. Bu bir "proletarya diktatörlüğü" değilken, onunla yakınlığı bulunan bir kavramdır. Marcuse, Plato gibi siyaset felsefecilerinin, "eğitimsel diktatörlük" gibi geleneksel çözümlerini reddeder. Toplumun, kendiliğinden yeniden düzenlenmesinin mümkün olduğunu inanır. "Duyumsal akılsallık, kendi ahlak kurallarını içerir." (Eros ve Uygarlık, 228)

Buna rağmen, yeni bir, daha yeterli "estetik"le bilgilendirilmiş olanlarını içeren, seçkin eğitimci bir sınıf, neyin izin verilebilir, neyin verilemez olduğuna karar vermek için gerekli olabilir. Bir hukuk kuralının, bu yargının engellenmesini nasıl sağlayacağı ya da böyle bir kuralın mevcut olup olmadığı üzerine tartışmalar bariz şekilde eksik durumdadır. Dahası, birilerinin "duyumsal" hukuk kuralının ne olduğunu öğrenmek istemesi, hukukun duyumsal (tutkulu) yargılardaki belirsizlikleri engellemek için bir araç olduğunu bildiğimizde oluşur. Bildiğini okuyan duyumsal bir akılcılık, geleneksel yasallığın engellemeleriyle hapsedilmek istemeyecektir.

Özgürleşme ve Yeni Düzen

Özgürleşme Üzerine Bir Deneme (1969)'de, "kurumsal kapitalizmin küresel baskısı"nı, sosyalizmi esas amacından saptırdığını ileri sürerek eleştirir. "Büyük red" çağrısını yineler ve Küba, Vietnam ve Çin'deki devrimlerin, sosyalist umutları yolundan saptıran bürokratik yapıların yıkılmasının sinyallerini verdiğine inanır. Geriye dönüp baktığımızda, bu durumları bugünün ışığında görmek zor olabilir. 1969'da, Kuzey Vietnam, tüm Vietnam'ı kontrol altına aldığı anda, tam olarak ne yapacağını henüz açıklamamış ve Çin'deki Kültürel Devrim'in tümüyle

yıkılması batılı gözlemciler tarafından henüz fark edilmemişti. Küba'daki aydınların üzerindeki baskının taze anıları, benzer bir sonucu işaret ediyor.

Marcuse, ABD'deki getto başkaldırıları ve Alman ve Fransız öğrencilerin, 1968 Mayıs'ındaki isyanlarıyla, Üçüncü Dünya'daki, Batılı teknokrasinin baskısına karşı evrensel isyanın müjdecisi olan olayların arasında, yeni özgürlüğün doğuşuna ve geçmişle bağın derin bir şekilde kopmasına neden olması bakımından, paralellik olduğunu düşünüyor. Marcuse, isyanları, sadece burjuvaziye değil, bürokrasiye de tamamen karşı olan ve "Özgür Orwell'ci Dünya'daki sözde demokrasi"den evrensel bir kurtuluş olarak nitelendiriyor, fakat kent sakinlerinin genelde daha sıradan amaçları vardır ve bürokratik yapının onlara yardım etmesini beklerler.

Bu yeni düzen, rekabet, saldırganlık, acımasızlık, çirkinlik, sömürü ve "hayatı kazanmanın saldırgan hareketleri"nin (Özgürleşme Üzerine Bir Deneme, 5) ötesinde, "ihtiyaçların ve tatminin yükleşti"ne tanıklık edebilir. "Hayırsever ustalar"ın altındaki "gönüllü esaret" devrilebilir.

Yeni devrimci "sınıf" orta sınıf, dünyadaki lanetlilerin, öğrencilerin, akademisyenlerin ve etnik azınlıkların, muhalif unsurlarını kapsayabilir. "Teknolojik peçe" düşebilir ve içgüdülerin yeniden eğitimi başlayabilir. tüketimin programlanması durabilir ve üretken çalışma yeniden yönlendirilebilir. İnsanlar, sadece istediklerini düşündüklere şeye, sahip olduklarını görebilirler ve ne istemeleri gerekiyorsa onu talep edebilirler. Yaşamın kalitesi " niceliksizleştirilmiş "olabilir ve yaşamın iyileştirilmesi ve yenilenmesinin yeni küresel projesi başlayabilir. teknik sanatsal bir bakış açısıyla "bütün düzenin, ahlakının [ve] kültürünün inkarı"na yönlendirilebilir. (Özgürleşme Üzerine Bir Deneme, 25).

Bu, geleneksel siyasete ve şiddete bağımlılığı aşan, içerisinde, sanatın, bir üretim gücü halini aldığı, bir kültürel-estetik devrimi olacaktı, fakat bu sanat, müstehcenliği kullanıp, güçlüyü utandıracak ve hakim kültürü tuzundan arındıracak şekilde nezaketsiz olacak (bu Marcuse'nin pasif direnişidir). kirli, uzun saçlı, cinsel olarak serbest, karşıkültürel kolej öğrencisi bu devrimin öncüsü olacak. Marcuse, sadece, kayıtsızlığın hatalı özgürleşmesini kışkırttığı için,

uyuşturucuya açık bir sınırlama koyuyor. Bu, 1960larda romantik bir biçimde anlaşılmış olan, Amerikan tarzı, bir Çin Kültürel Devrimi olacaktır:

Belirli bir hükümet formuna ya da toplumdaki belirli durumlara değil, belirli bir sosyal sisteme bütün olarak yönlendirilen itiraz, yasal ve kanuni kalamaz, çünkü, karşı çıktığı, kurulu bir yasallık ve kanundur. Demokratik sürecin, sorunların düzeltilmesini ve yasal kanuni değişiklikleri sağladığı gerçeği, mevcut sistemi yıkabileceği aşamadaki değişim sürecini durduran kurumsallaşmış demokrasiye karşı itirazın kendisine has yasadışılığı değiştirmiyor. (Özgürleşme üzerine Bir Deneme,

66)

Bunu, "Yeni Sol" ve "karşıkültür" - kurumsallaşmış demokrasiye" karşı "demokratik devrim"- olarak öğrendik. Marcuse'nin, en azı söylemek için, kurumsallaşmış sıfatını kullanışı şaşırtıcı. Kelime, okuyucuya deforme olmuş ya da sahte bir demokrasiyi ima ediyor. Fakat septikler, Marcuse'nin isyanının, aslında yerinde ve işleyen demokratik kurumlara karşı olduğu sonucuna varıyorlar. Alternatif, "kurumsallaşmamış" demokrasi gibi görünüyor. Fakat bu ne demek olabilir? Kimileri, eldeki bir demokrasinin, elde edilmemiş iki ütopyadan daha iyi olduğunu düşünebilir.

Karşıkültür devrimi, kendisini ifade etmesine hazır kurulu düzene, hakim kültürün dahil olmasını engellemek adına, kendini bu kültüre karşı hoşgörüsüz hale getirmeyi amaçladı. Marcuse bu yüzden "baskıcı hoşgörü"den bahseder. "Düzen", karşıkültürün kendini ifade etmesine izin vererek, onun devrim niteliğindeki önemini etkisiz hale getirdi (örn. gerekliliğini tartışmaya açık hale getirdi). Karşıkültürün kasıtlı güdümlemesinin ortaya çıkıp çıkmadığını kanıtlamak zor. Bu komplonun başarısı, onun, farz edilen komplocuların kendilerinden de gizli olmasında yatıyor olabilir. "Devrim", medyada, bundan daha fazla görünememiş ya da akademik çevrede bundan daha çok tartışılamamıştı

Yeni estetiğin, çekiciliği henüz sınırlıydı. Birçok Amerikalı, yeni bir toplumsal evren dilemeyecek kadar mutsuz ya da yabancılaşmıştı.

Şüphesiz, birçoğu alternatif bir toplumsal evrenin varlığından habersizdi, fakat Marcuse, durumun, karşı kültürün önerilerinin yüzeyselliğinden ya da ülkeyi ezip geçmelerini engelleyen demokratik kuramlara (kurumsallaşmış demokrasi) karşı sadakatsizlikten kaynaklanamayacağını belirtiyor. Marcuse'ye özgü ifadeyle, bu bir teknolojik peçedir ve bizzat, karşıkültürün, işin altından kalktığı mesajını engelleyen hoşgörü baskıcılığıdır. Ne peçe ne de hoşgörü kaldırıldı. Marcuse eleştirmenleri, kendilerini ortaya koymakta özgürken, görünen o ki, yanılmaya devam ediyorlar.

Marcuse'nin düşüncesinde, geleneksel işçiler için devrim niteliğindeki merkeziyete yapılan atfın eksikliği var. Marcuse'nin devrimci özelemleri tamamen sanayi sonrasını kapsıyor. Bu amaçlar iletişim, bilgi ve sembolizm çağına aittir ve edebi inceliğe bağlıdır. Onun Marksizm'i içinde ne kadar Marx kaldığı ve bu devrimci amacın küresel doğasının nasıl uygulanabileceği merak ediliyor. Bu formdaki Marksizm, içeriği, konular ortaya çıkıp, kayboldukça yer değiştiren bir anti-düzen eleştirisinin devamıdır

Böyle bir siyasetin geçici doğası, "oyunbaz"lığa ve bir şekilde, klasik Marksizm'in bilimsel iddialarıyla hiçbir bağlantısı olmayan, olayları akışına bırakmaya duyulan estetik özelemlerle tutarlıdır. Sosyal karın ağrıları, bu tür siyasetin savunucusu olan eylemciler, yapabilecekleri şeyleri başarırlar, seçici bir şekilde modernliğin yararlarını reddetmenin mümkün olduğu konusunda hem fikir olmadıklarını sürekli hatırlatırlar. Amerikalıların çoğu için, Marcuse'nin analizlerin gün ışığına çıkardığı tüm faydalar, ancak, Marcuse'nin baskıcı olmakla suçladığı liberal kuruma bağlılık sayesinde daha daha ulaşılabilir haldedir

Timothy Fuller, Colorado, Colorado Springs'de bulunan Colorado Koleji'nde siyaset bilimi profesörüdür.

[Dünya ve Ben (New York), Haziran, 1987]

Harold Norse

Çoğu zaman Beat kuşağı yazarları arasında sayılan, şair ve anı yazarı Harold Norse, günlük dil ve izlenimleri işleyerek hem gündelik hem de egzotik olanı irdeleyen ve yücelten bir dizi eser meydana getirmiştir. Norse'un, eşcinsel çekim ve tecrübeleri hikaye olarak anlatmaktan çok yaşanmış deneyimler olarak dışa vuran şiiri, lirik ve itirafçıdır.

Norse 6 Temmuz 1916'da New York Brooklyn'de Yahudi bir annenin evlilik dışı çocuğu olarak dünyaya geldi. *Piç Bir Meleğin Anıları* (1989) isimli otobiyografisine babasının Alman kökenli bir Amerikan askeri olduğunu tahmin ettiğini belirten Norse, soyadını ise annesinin isminin Rusça tercümesinden almıştır. Annesi tarafından, annesinin sürekli bir değişim içinde olan ailesi (ve Yahudi düşmanı eşlerin) içinde yetiştirildi; bir dönem tacizci bir üvey baba da dahildi bu aileye.

Norse edebiyata lise yıllarında ilgi duymaya başlar. 1934 yılında, Brooklyn Koleji'ne girdi, burada, okulun edebiyat yayını tarafından her yıl düzenlenen şiir yarışmasını kazanan ilk birinci sınıf öğrencisi olur.

Norse son sınıftayken, Chester Kallman adında bir birinci sınıf öğrencisiyle tanışır. Her ne kadar cinsel gelişimini erken tamamlamış olan Kallman önüne gelenle yatıp kalksa da, sevgili oldular.

1939'da Norse ve Kallman, Amerika'daki ilk söyleşilerini verecek olan W. H. Auden ve Christopher Isherwood'un New York'u ziyaret edeceklerini duyar. Auden ve Isherwood'un da eşcinsel olduğunu öğrenen ikili, söyleşiye katılmaya karar verirler, burada en ön sıraya oturup, ziyarete gelmiş olan ünlülere göz kırparlar. Bu karşılaşmadan sonra Auden bir kaç ay boyunca Kallman'ın peşinden koşar ve en sonunda onu elde etmeyi başarır; artık Kallman, Auden'in hayatı boyunca ona yoldaşlık edecektir. Norse'un hayatı ise, bu meşhur, henüz meşhur olmamış ya da az çok meşhur insanlarla can sıkıcı ilişkiler içinde seyretmektedir.

1951'de Norse'un yeteneği, henüz sözü geçmese de tanınmış bir şair olan William Carlos Williams tarafından takdir edilir. Norse'u "kendi imgesini doğrudan kullanma" becerisinden dolayı ayrı bir yerde tutan

Williams, 1952'lerin başında Norse'u Modern Sanat Müzesinde bir programda şiir okumaya çağırır. Bu tarihten sonra Williams Norse'un akıl hocası haline gelir; günlük dil ve karşılıklı konuşma tonu kullanma, geleneksel ölçüden ayrılma gibi tavırlar bakımından, Norse'u etkiler.

Norse'un on kıtalık "Demiryolu/The Railroad Yard" şiiri, ilk olarak Williams'ın dikkatini çeker. Bu şiirde, Norse, şiirin kahramanının "çuval taşıyan yaşlı bir adam"dan* önce biraz şekerleme alıp sonra da öptüğü beşinci kıtası ile, tabu konular işlemekten korkmadığını gösterir.

Norse'un ilk şiir kitabı *Denizaltı Dağı/The Undersea Mountain*, 1953'de yayımlanır ve *New York Times* ve *Poetry* dergilerinde edebiyat eleştirilerine konu olur. Ancak, Norse anılarında da yazdığı gibi, "İkinci şiir kitabına başlamaktaansa, Amerika'dan ayrılmaya karar verir". Eline geçen bir miktar para ve annesinin yardımıyla Avrupa'ya doğru yola çıkar; yanında kendine dönüş bileti ile birlikte üç ay yetecek kadar bir birikim vardır; 1969 yılına kadar yurt dışında yaşayacaktır.

Roman Yılları

Norse önce İtalya'ya yerleşir ve 1954'den 1959'a kadar burada yaşar. İtanyanca'yı çabucak öğrenen Norse, on dokuzuncu yüzyıl İtalyan şairi Giuseppe Gioachino Belli'nin eserleriyle tanışır. Belli'nin Roman argosu ile Norse'un içinde yetiştiği bilinen "Brooklin tarzı" arasında bir benzerlik olduğunu fark eden Norse, -"sırf zevk olsun diye"- Belli'nin bazı sonelerini (ki sayıları 2000'in üstündedir) çevirme işine girişir, James Joyce ve D. H. Lawrence'ın sırf başarısızlıktan kaçmak için kalkıştıkları bir işti bu.

1956'da, Norse'un çevirdiği yirmi altı Belli sonesi *Hudson Review*'in Nisan sayısında çıkar. Okuyucuların yoğun beğenisi üzerine, Norse'un seksenden fazla çevirisini içeren bir kitabın basılması için gerekli düzenlemeler yapılır. Ancak matbaacının kitabı müstehcen ve Papa

* Çevirennin notu: çuval taşıyan yaşlı adam/an old man with a sack, burada Noel Babaya gönderme yapılır.

karşıtı görmesi yüzünden kitabın yayımı, yayımcı ile matbaacı arasındaki sözleşmenin sona erme tarihi olan 1960'a kadar ertelenir.

Belli'nin eserlerini çevirirken, muhtelif sözlüklere başvurmasının yanı sıra, tanıdığı çok sayıda yankesicinin yardımından yararlanır. Çevirileri nasıl başardığı sorulduğunda Norse, "bir elimde sözlük diğerinde ise bir Roman'la" diyecektir.

1957'de *Saturday Review*'de yayımlanan "Victor Emmanuel Anıtı/Victor Emmanuel Monument (Rome)" İtalyan hükümetinin kitabı komünistlerin beslediği bir kaynak olarak sayması yüzünden, Norse'u İtalya'dan sınır dışı edilme noktasına getirir. Şiirin son kıtası, geceleri "erkekleri ve erkek çocukları haraca kesen" düşük ücretle çalışan askerlerle güvenlik görevlilerini tarif etmektedir. Şiir, editörü de siyasi bir çekişmeye düşürür bu yüzden de Norse'un eserleri bir daha *Saturday Review*'de yayımlanmaz.

1957'de Williams, Norse'un *Poetry*'de çıkan uzun şiiri "Florance"a övgüler yağdırır. "Daha önce böyle bir şey görmemiştim. Tam bir ustalık eseri" diye yazan Williams ayrıca "Ancak her ustalık eseri gibi taşıdığı yükler de var, Tekrar edemezsiniz. Bu çizgiye ayak uydurabilmek için başka bir tarz mı deneyeceksiniz?"

Norse 1958 tarihli "Tamirhanedeki Duvar Süsü/Classic Frieze in a Garage" eserini "biçimsel bir dönüm noktası" sayıyordu. Bu şiirde, geçmiş ve bugün aynı anda varoluyor ve Norse'un şiirine, yeni bulunan bir dinginlik giriyordu. Bir mektubunda, Norse şiirin nasıl çıktığıyla ilgili olarak "Napoli'de bir sokakta yürürken, tamircilerin kaynak, yağlama ve lehimleme yaptığı eski bir garajda, Fiat arabaların, tamircilerin ve benzinin tepesine hurdaya dönmüş iki büyük klasik duvar süsünün, gururla ve heybetle nasıl inanılmaz bir şekilde yaslandığını gördüm" der.

Şiir şöyle biter:

Ama Hermes'in yansımasını gördüm
yerdeki yağ birikintisinin gökkuşağında
darmadağınık saçlarıyla
delice ve boğuk

sözcükler dökölüyordu ağzından
motor gürültüleri arasında[.]

Beat Kuşağı İle

1957 tarihinde Williams Norse'a, "silahlar İtalya'ya, bir grup genç (çok da genç değil aslında) şaire doğrultuluyor-", dediği bir mektup yazar. Williams; Allen Allen Ginsberg, Jack Keruoac, ve Gregory Corso'un isimlerinden söz etmeke; ayrıca Gary Snyder'i kastederek grubun başka bir üyesinin Japonya'da bir Zen Budist tapınağında yaşadığından bahsetmektedir. Norse da, son zamanlarda Roma'da karşılaştığı Amerikalı bir tanıdığından öğrendiği Zen Budizmini uygulamaya başlamıştır. Bu yeni yazar grubunun doğu felsefesi ve ruhaniyetinden etkilendiğini öğrenmek Norse'un çok ilgisini çekerr. Kendi deyimiyle; "üzerimdeki etki heyecan verici"dir.

Her ne kadar Beat hareketiyle ilişkilendirilse de, Norse Beat kuşağının kurucuları arasında yer almıyor, zaman zaman hareketin çevresinde yer alan biri olarak düşünölüyordu. Ancak, Norse, Beat kuşağının aykırı tutumunu ve farklı deneyimlere açık olması konusunda ortaklaşmakta ve günlük dille anlatım, spontane yazma ve edebi deneyimleme gibi uğraşlarını paylaşmaktadır.

Beat kuşağı yazarları, 1940'ların sonlarında San Francisco ve New York'taki sosyal hayatta hızlı bir esinti yaratırlar ve ilk olarak 1950'lerde üretken bir akım oluşturlar. Ginsberg'in müstehcenlik denemelerinden oluşan *Uluma ve Diğer Şiirler* ve Kerouac'ın *Yolda'sının* yayımlandığı ve Beat kuşağının artık ün kazandığı 1957 yılına gelindiğinde, Beat yazarları Amerika'dan ayrılmışlar, Paris'te *Life* dergisinin bir yazısında 'pire torbası' diye tarif edilen ve Beat Otelı olarak anılan otelin müdavimleri haline gelmişlerdir.

Norse'un William S. Burroughs'un davetiyle otele taşınarak Beatçilerin eline düştüğü tarih ise 1960'dır. Zaten Beatçilerle uyumlu bir tarzda yazan Norse, tarzını Beat tavrına uydurmasına hiç gerek yoktur.

Norse, Beat Otele taşınmadan önce bir süreliğine Paris'te bir apartmanda, daha önce Artur Rimbaud'un kullandığı söylenen bir

dairede kalır. Burada, cut-up tekniğini dener (düz yazıyı bölüp paragrafları rasgele birbirine monte ederek yeni bölümler oluşturma yoluyla yaratıcı bir sürecin içinde bulunmaya imkan tanıyan bir yöntem). Beat Oteline taşındığında, buradaki yazarların bir çoğu, özellikle de Gregory Corso, Burroughs ve Brion Gysin de cut-up tekniğini kullanmaktadır. Norse'un, "Melo adlı kaslı bir siyah genç ile sarışın Rus prensesi Z.Z. arasındaki bir seks/afyon sahnesi" şeklinde tarif ettiği "Sniffing Keyholes/Anahtar Deliklerini Koklamak" isimli düzyazısının bir bölümü, kasvetli Burroughs'u bile güldürür.

İlk yayımlanan eserlerinden "Sniffing Keyholes" da dahil olmak üzere, Norse'un tamamlanmış yazmalarından geriye kalanlar (bir kısmı Norse'un kısa bir seyahati sırasında kaybolmuştu) 1975 yılında "*Beat Hotel*" adıyla Almancaya çevrilir. Amerika'daki ilk baskısı ise (İngilizce asıl olarak) ancak 1983 yılında yayımlanır. Bel altı mizahı kullanan ve Burroughs'dan derinden etkiler taşıyan *Beat Hotel*, Beat'in edebiyat dünyasının evrensel olarak yoğun ilgisini çektiği günlerde ortaya çıkan önemli bir eser olur. 1983 yılı basımında, Norse'un, kendi içinde önemli üç notu bulunmaktadır; bunlardan biri Beat Otel'deki son günlerini anlatır, bir diğeri de cut-up metoduna ilişkin detaylara yer verir.

1961'de Norse, Paris'te serbest çizimlerinin sergilenmesiyle, görsel sanatlarda da bir ün yapar. Norse, kağıtlar üzerine yaptığı çizimleri otelin taharetinde durulayıp kurutmaktaydı. Sergilenen eserlerin tümü satılır ve Norse Paris'in sanat dünyası elitlerinin koruması altına girer.

Beat Otel'de yazılan "6. Bölgeden/From the 6th Arrondissement" isimli uzun bir şiirin bir bölümü olan "Paris journal September 1961", Norse şiirinin temel örneklerinden biridir. Seksüeldir ancak duygusallıktan uzaktır, sıradan bir olaya yer verir ama ışıldar da. Şairin ayrıntıya olan ilgisi ve dili, şiire günlük olayların girişini yüceltir.

Delice otuzbir çekiyorum.

Saat sabahın 3'ü.

Kapı sesi.

Çırılçıplak, kapıyı açmaya fırlıyorum.

Tanıdık bir yüz, Arab.
Kalacak yer yok, burda kalsam?
Tamam.
Bana vapur biletini gösteriyor.
"Bir hafta içinde Tunus'a dönüyorum"
Ayakkabılarını çıkarıyor, pis iri ayaklarını ortaya
çıkaran çoraplarını, taban tepmekten şişmiş.
Tırnak makası istiyor, yavaş yavaş kesiyor tırnaklarını,
sonra ayaklarını.
Gri elbisesini çıkarıyor.
Yatağa çıkıyor, mırıldanıyor, "Je suis très fatigué"
Horlamalar,
Ertesi Sabah, tek kelime etmeden, giyiniyor, buz gibi
eliyle koluma dokunup gidiyor.

Norse, 1960'ların ortalarında ilgi odağı haline gelir. 1966 yayını
avangard edebiyat dergisi *Ole*, Norse'a adanır. Bu sayıda, övgüler,
mektuplar ve eleştirel notlar yer alır. 1960'lar boyunca, Norse'un
eserleri, çığır açan bir yayın olan Amerikan edebiyat dergisi *Evergreen
Review*'da çıkar; bu dergide, Samuel Beckett, Günter Grass ve Octavio
Paz gibi uluslararası kabul görmüş deneysel yazarların yanı sıra Beat
kuşağının eserleri de basılmaktadır.

San Francisco Yılları

1969'da, Norse Amerika'ya döner. Nihayet, San Francisco'ya
yerleşerek buradaki edebiyat sahnesinin bir parçası haline gelir.
1970'lerde yazılmış şiirleri, etrafından yayılan Gey Özgürlüğü
hareketini yansıtır; içinde pişmanlığa yer vermeyen gey bir tavır
sergiler ve siyasi içeriklidir. 1972 tarihli "Ben Erkek Değilim/I'm Not a
Man" şiiri örneğin, sessiz ama bir o kadar da güçlü bir feminist deyişle
biter; "Ben erkek değilim. Seni yok etmek istemiyorum."

1970'lerde Norse'un iki önemli şiir kitabı çıkar. Birinci kitap; *Hotel
Nirvana: Selected Poems, 1953-73* (1974; Number 32 in Lawrence
Ferlinghetti's City Lights pocket poets series), Norse'un Beat kuşağı ile
birlikteliğini iyice güçlendirir. Diğeri ise, *Carnivorous Saint, Gay*

* çok yorgunum

Poems 1941-1976, 1977'de Gay Sunshine Yayınları tarafından basılır ve Norse'un gey bir şair olarak ününü pekiştirir.

Winston Leyland, *Işığın Orgazmı/Orgasms of Light* antolojisinin giriş bölümünde, Etobur Aziz/Carnivoruous Saint'i "son on yıl içinde ABD'de basılan en önemli beş şiir kitabı arasında" göstermekteydi. Etobur Aziz'de yer alan belli başlı şiirlerden "Bir Fahişeye/To a Hustler", "Bu Genç ve Güzel Adam/This Beautiful Young Man" ve son olarak "Benzin İstasyonu/Gas Station"da, birbirini tanımayan insanlar arasındaki cinsel isteğin ustalıkla ve çağrışımcı bir görünümü çizilir.

Norse'un erotik şiirleri lan Young'ın *The Male Muse*, Winston Leyland'ın *Orgasms of Light*, Stephen Coote'nin *The Pneguin Book of Homosexual Verse* (1983), Young'ın *Son of The Male Muse* (1983), and David Laurents's *The Badboy Book of Erotic Poetry* (1995) gibi gey şiirleri derlemelerinde yer almıştır.

1980'lerin başlarında, Norse, anılarını derlemeye başlar, bunları temel olarak Auden-Kallman-Norse üçgeni hakkındaki *Piç Bir Meleğin Anıları/Memoirs of a Bastard Angel* isimli bir sahne oyunu, ve ayrıca Ginsberg, Tennessee Williams ve Marlon Brando gibi ünlü kişiler ile karşılaşmasını anlatan ve *City of San Francisco* dergisinde basılan kısa hikayeler biçiminde kurgulamıştır.

1989 yılında *Piç Bir Meleğin Anıları*, oyun olarak değil, altbaşlığı "Elli Yıllık bir Edebi ve Erotik Destan/A Fifty-Year Literary and Erotic Odyssey" bir kitap olarak basılır. Norse, anılarında, "ünlü sanatçılar ile ortaya çıkardıkları kurmaca eserlerin birbiriyle aynı olduğuna inanan ateşli hayranlarının uydurma mit ve efsaneler"ini açığa çıkarmaya girişir ve "Tanıdığım ünlü erkek ve kadınların halkın zannettiği şeyle hiç bir ilgisi yoktu" diye de ekler.

Auden, Ginsberg, Tennessee Williams ve Brando'ya ek olarak, Norse, kitabında, James Baldwin, Anaïs Nin, John Cage, Ned Rorem, Robert de Niro, Roman Polanski, Ezra Pound, Sir Harold Acton, Dame Edith Sitwell, Paul ve Jane Bowles, Dylan ve Caitlin Thomas, Paul Goodman, Pier Paolo Pasolini, James Jones, the Duke of Windsor (Kral VIII. Edward), Marc Chagall, Tristan Tzara, Gore Vidal, Arnold

Schwarzenegger, e. e. cummings, Kenneth Patchen ve sayısız bir çok sanatçıyı anlatır.

Norse 1990'da William Carlos Williams'la yaptığı yazışmaları *The American Idiom: A Correspondence: William Carlos Williams & Harold Norse 1951-61* adıyla çıkarır. Charles Bukowski'yle mektuplaşmaları ise 2002 yılında, *Jet Hızıyla Kaçmak/Fly Like a Bat Out of Hell* başlığıyla ortaya çıkar.

Son Sözler

Ulusal Sanat Vakfı bursunu iki kez alan Norse, 1991 yılında Ulusal Şiir Biriliğinin yaşam boyu başarı ödülünü kazandı.

2003 yılında, daha önce yayımlanmamış yüzden fazla eserin yer aldığı *Kızgın Gücün Göbeğinde, Bütün Şiirleri/In the Hub of the Fiery Force, Collected Poems 1934-2003* eserini yayımladı. Bu yüzden bu kitap, Norse'un yayınlarını bir bütün olarak inceleme olanağı sunmaktadır. Kitap, alelade olanla ekzotik olanı yücelten konuşma dilinin ve gündelik izlenimlerin kullanımında ciddi bir tutarlılık gösterir. Norse'un, batının eşcinsel kimliğini zenginleştirmek için doğu felsefesini içine alan sanatı benzersiz bir bakış açısını yansıtır.

1996 yılında bir kalp krizi geçiren Norse, dört kez by-pass ameliyatı atlattı. 9 Haziran 2009'da öldüğü güne kadar San Francisco'da yaşadı ve yazdı.

Son yıllarda yaptığı çalışmalar arasında, Hristiyanlığın ilk zamanlarından, Matthew Shepard'ın öldürüldüğü 1998 yılına kadar düzyazı ve şiirde homofobinin izlerini süren *Homo* adlı bir yazma yer alır.

Greq Baysans

Meral Güneşdoğumuş

Ben erkek değilim. / Harold Norse

Ben erkek değilim.

Aile geindiremem, yeni Şeyler alamam onlara.

Sivilcelerim ve kk bir de km var.

Ben erkek değilim.

Futbolu, boksu ve arabaları sevmem.

Duygularımı ifade etmeyi severim.

Hatta kollarımı arkadaşımin boynuna dolamayı.

Ben erkek değilim.

Bana verilen rolü oynamayacağım – Madison Avenue, Playboy', Hollywood ve Oliver Cromwell'in yarattığı o rolü.

Televizyon bana nasıl davranacağımı söyleyemez.

Ben erkek değilim.

Bir sincabı öldürdüğüm bn bir daha öldrmeyeceğime yemin ettim.

Et yemeyi bıraktım.

Kan midemi bulandırır.

Çiçekleri severim.

Ben erkek değilim. Askere alınmaya karşı ıktığımdan hapse düştüm.

Gerçek erkekler beni dövüp bana ibne dediklerinde kavgaya karıŐmam. Şiddetten hoşlanmam.

Ben erkek değilim. Bir kadına tecavüz etmedim hiç. Siyahlardan nefret etmiyorum. Bayrak dalgalandığında duygusallaŐmıyorum. Amerika'yı sevmem ya da terk etmem gerektiğini düşünmüyorum. Bunun gülünç bir Şey olduğunu düşünmüyorum.

Ben erkek değilim. Hiç frengi olmadım

Ben erkek değilim. En sevdiğim dergi Playboy değil.
Ben erkek değilim. Mutsuz olduğum zaman ağlarım.
Ben erkek değilim. Kendimi kadınlardan üstün görmem.

Ben erkek değilim. kısık-desteği giymiyorum.
Ben erkek değilim. Şiir yazıyorum.

Ben erkek değilim. Barış ve sevgi için meditasyon yapıyorum.

Ben erkek değilim. Seni yok etmek istemiyorum.

Erkek Egemenliği Sarsılıyor ve Dağılıyor

İlk önceliğimiz kadın özgürlüğünün temeli olarak lezbiyen-feminist politikanın gelişmesidir; bu makale güncel fikirlerimizin altını çiziyor. Bütün insanları ve kurumları zengin, beyaz erkeklerin yararına gören toplumumuzda lezbiyenler isyandadır. İsyandalar çünkü kendilerini kadın olarak tanımlıyor ve nasıl hissetmesi, davranması, bakması ve yaşaması konusundaki erkek öğretilerini reddediyorlar. Lezbiyen olmak, kadınları reddeden ve küçümseyen bir kültürde kendini, kadını sevmektir. Lezbiyen, erkek cinsel/politik baskısını reddeder; onun dünyasına, sosyal organizasyonuna, ideolojisine ve kadını küçümseyen tanımına başkaldırır. Toplum erkek egemenliğini ilan ederken lezbiyenlik kadını ilk sıraya koyar. Lezbiyenlik esasında erkek egemenliğini tehdit eder. Politik olarak bilinçli ve organize olursa, cinsiyetçi, ırkçı, kapitalist ve emperyalist sistemimizi çökertmenin merkezine oturacaktır.

Lezbiyenlik politik bir seçimdir

Erkek toplumu lezbiyenliği onların kadınlar hakkındaki sınırlı görüşlerini yansıtacak şekilde cinsel bir eylem olarak tanımlarlar: bizi sadece cinselliğe göre düşünürler. Ayrıca lezbiyenlerin gerçek kadınlar olmadıklarını söylerler, öyleyse gerçek bir kadın sadece erkeklerin düzduğu kadındır. Biz bir lezbiyenin cinsel enerjileri de dâhil duyuları ve enerjilerinin kadınlara odaklandığı bir kadın olduğunu söylüyoruz – o kadın kimliklidir. Kadın kimlikli kadın kendisini politik, duygusal, fiziksel ve ekonomik destek için diğer kadınlara adar. Kadınlar onun için önemlidir. Kendisi de önemlidir. Toplumumuz kadın bağlılığının erkeklere tahsis edilmiş olmasını diler.

Lezbiyen, kadın kimlikli kadın, sadece baskıcı erkek/kadın ilişkilerine bir alternatif olarak değil aslında öncelikle kadınları sevdiği için kendisini onlara adar. Lezbiyen, bilinçli veya değil, hareketleriyle, erkeklere desteğini ve sevgisini vermesinin ona baskı uygulayan sistemin devam etmesini sağlayacağını farkındadır. Kadınlar cinsel birliktelik de içermek üzere birbirleriyle ilişki kurmazlarsa geleneksel

olarak erkeklere verilen sevgi ve değeri reddetmiş oluruz. İkinci sınıf statümüzü kabul ederiz. Kadınlar öncelikli enerjilerini diğer kadınlara verdiklerinde özgürlüğümüz için bir hareket oluşturmaya tamamen odaklanmamız mümkün olur.

Öyleyse kadın kimlikli lezbiyenlik cinsel bir tercihten fazlasıdır, politik bir seçimdir. Politiktir çünkü erkek ve kadın arasındaki ilişkiler özellikle politiktir, güç ve baskı içerirler. Lezbiyen, aktif olarak bu ilişkiyi reddedip kadınları seçtiği için, kurulu politik sisteme başkaldırmıştır.

Lezbiyenlik, tek başına, yeterli değildir

Tabii ki, tüm lezbiyenler bilinçli bir şekilde kadın kimlikli olmadığı gibi, bütün lezbiyenler de kadın ve lezbiyen olarak muzdarip oldukları baskıya genel çözümler bulmaya adanmış değildir. Lezbiyen olmak erkek egemenliğine meydan okumanın bir parçası fakat sonu değildir. Lezbiyenler veya heteroseksüel kadınlar için, baskıya karşı bireysel bir çözüm yoktur.

Lezbiyen bireysel erkek/kadın ilişkisinin kişisel baskısından kaçtığı için kendini özgür olarak düşünebilir. Fakat toplum gözünde o hala bir kadındır veya daha kötüsü göz önünde olan bir lezbiyendir. Sokakta, işte, okullarda ikinci sınıf muamelesi görür ve erkek gücü ve kaprislerinin merhametine kalmıştır.(Kurbanı lezbiyen olduğu için duraklayan bir tecavüzcüyü hiç duymadım.) Bu toplum kadınları seven kadınlardan nefret ediyor ve kendi evinde erkek baskısından kaçmış bir lezbiyen, erkek toplumunun elinden iki katını çeker; taciz edilir, dışlanır ve dibe sürüklenir. Erkek egemenliğine son vermeyi umut ediyorlarsa feministlerin lezbiyen olması gerektiği gibi lezbiyenler de feminist olmalıdır ve kadın zulmüne karşı savaşmalıdır.

Amerikan toplumu bizleri politik isyandan uzak tutmak ve güçsüz kılmak için bireysel çözümleri, apolitik tutumları ve yenilikleri teşvik ediyor. Yöneten erkekler ve yönetmeye çalışan erkek solcular, uğradığımız baskıya son vermeye çalışmamızı ve güçlerine meydan okumamızı engellemek için cinsiyeti ve kadın erkek ilişkilerini apolitikleştirmeye çalışıyor. Homoseksüellik sorunu ortaya çıktığında, yenilikçiler cinsiyet politikası anlayışımızı saptırmak için bunu kimle yattığınızla ilgili özel bir sorun olarak tanımlıyorlar. Lezbiyen-

feministler için bu kişisel bir sorun değildir; politik bir zulüm, baskı ve güç meselesidir. Yenilikçiler bizlere baskı uygulayan sistemde hiçbir değişiklik yapmayacak, gücü baskıcıların elinde tutacak çözümler öneriyorlar. Baskı gören insanların baskıyı sonlandırmalarının tek yolu gücü ele geçirmektir: egemenlikleri diğerlerinin aşağılanmasına bağlı olan insanlar gönüllü bir şekilde baskı uygulamayı durdurmazlar. Aşağılanmamız erkek gücünün temelidir.

Cinsiyet ayrımı bütün baskıların temelidir

Tarih öncesindeki iş bölümü cinsiyete dayalıydı: erkek avlanır, kadınlar köyleri inşa eder, çocuklara bakar ve ekip biçerlerdi. Kadınlar toprağı, dili, kültürü ve toplumları topluca kontrol ederlerdi. Erkekler kadınların daha düzenli, barışçıl ve istendik bir yaşam sürdürdükleri açığa çıktığında avlanmak için geliştirdikleri silahlarla onları alt edebildiler. Bu zaferin tam olarak nasıl gerçekleştiğini bilmiyoruz, fakat orijinal emperyalizmin erkeğin kadına üstünlüğü olduğu açıktır: kadının vücudunu ve hizmetlerini kendi sahası olarak gören erkek.(ya da malı)

Kadın hâkimiyetini ele geçiren erkekler insanları bu şekilde kabile, ırk, sınıf temelinde bastırmaya devam ettiler. Geçen 3000 yıl boyunca sınıf, ırk ve ulus üzerine sayısız savaş olmasına rağmen hiçbirisi kadın özgürlüğünü getirmemiştir. Bugün diğer baskı türlerinin sonlanması gerekirken, özgürlüğümüzün kapitalizm, ırkçılık veya emperyalizmin çöküşüyle geleceğine inanmak için hiçbir sebep yoktur. Kadınlar ancak erkek egemenliğine karşı savaşımaya odaklandığımızda özgür olacaklardır.

Fakat erkek egemenliğine karşı savaşıımız sınıf, ırk ve ulus temelli ileriki günlerdeki baskılara saldırmayı da içeriyor. Her gruptan dışlanmış lezbiyenler olarak, kendi aramızda bu erkek-yapımı ayrımları sürdürmek intihar olurdu. Heteroseksüel imtiyazlarımız yok ve lezbiyenliğimizi alenen belirttiğimizde de bunlara sahip olanlarımız birçok sınıf ve ırk imtiyazımızı kaybediyoruz. Kadın olarak imtiyazlarımızın çoğu bizlere şimdi reddettiğimiz erkeklerle (babalar, kocalar ve erkek arkadaşlar) ilişkilerimiz aracılığıyla veriliyor. Bu içimizde ırkçı veya sınıf şovenizminin olmadığı anlamına gelmez fakat toplumda yok olmalarının ilk adımı olarak bu imtiyazlı davranışın ayrımcı kalıntılarını aramızda yok etmeliyiz. Irk, sınıf ve ulusal baskılar

erkeklerden gelir, yönetici sınıfı elit erkekleri ilgilendirir ve kadın kimlikli bir devrimde yerleri yoktur.

Lezbiyenlik erkek egemenliğinin temel tehdididir

Lezbiyenlik erkek egemenliğinin ideolojik, politik, kişisel ve ekonomik temeline bir tehdittir. Lezbiyenlik kadının aşağılığı, zayıflığı, pasifliği hakkındaki yalanları yok ederek ve kadının erkeğe 'doğuştan' olan ihtiyacını (klonlama bilimi gelişirse doğumdan bile önce) reddederek erkek egemenliği ideolojisini tehdit eder.

Lezbiyenlerin bağımsızlığı ve bir erkeği desteklemeyi reddedişleri erkeğin kadın üstünde uyguladığı kişisel gücü baltalar. Heteroseksüel cinselliği reddetmemiz en bireysel ve genel şekliyle erkek baskınlığına meydan okur. Tüm kadınlara kişisel baskıya boyun eğmekten fazlasını sunuyoruz. Toplu ve bireysel erkek egemenliğinin çöküşünün başlangıcını sunuyoruz. Tüm ırkların ve sınıfların erkekleri pratik işler için kadın desteğine ve üstün hissetmek için kadın itaatine bağımlı oldukları için, başkaldırımız bazılarını cinsiyetçi davranışlarını gözden geçirmeye, diğer insanlar üstündeki kendi yıkıcı imtiyazlarını yok etmeye ve diğer erkeklerdeki bu imtiyazlara karşı savaşılmaya zorlayacaktır. Kendilerini kadınları aşağılamaya bağlı olmayacak şekilde yeniden şekillendirmek ve onlara hiç kimse üstünde bir güç vermeyen sosyal yapılarda yaşamayı öğrenmek zorunda kalacaklardır. Heteroseksüellik kadınları birbirinden ayırır; kendilerini erkekler yoluyla belirlemek zorunda bırakır; kadınları erkekler için, erkekler ve sosyal statüleri yoluyla gelecek imtiyazlar için birbirlerine karşı yarışmaya zorlar. Heteroseksüel toplum kadınlara özgürlüklerini terk etmek karşılığında birkaç imtiyaz sunar: örneğin, annelere saygı duyulur ve onlar 'onurlandırılır', eşler ve sevgililer toplumda kabul görür ve biraz da olsa ekonomik ve duygusal güvenlikleri vardır, kadın sokakta erkeğinin yanındayken fiziksel olarak korunur, vs. İmtiyazlar heteroseksüel kadınlara statükolarını devam ettirmede kişisel ve politik bir duruş verir.

Lezbiyen üstündeki erkek isteklerini kabul etmediğinden bu heteroseksüel imtiyazları ve karşılıkları almaz. Bütün kurumlar – kilise, devlet, medya, sağlık, okullar—onu kontrol etmeye çalıştıkları için mevcut politik sistemi devam ettirmekle çok az çıkarı olacaktır. Bastırılmışlığını anlıyorsa, zengin, beyaz Amerikan erkeklerini

desteklemekle hiçbir şey kazanamayacaktır fakat bunu değiştirmeye uğraşmaktan çok şey kazanacaktır. Kadın zulmü hakkındaki yenilikçi çözümleri kabul etmeye daha az yatkındır.

Ekonomi kadın baskısının önemli bir kısmıdır, fakat kapitalizm ve cinsiyet ayrımı arasındaki ilişki analizimiz tamamlanmamıştır. Marksist ekonomik teorinin kadın veya lezbiyen rollerini yeterince düşünmediğini biliyor ve şu an bu alan üstüne çalışıyoruz.

Fakat başlangıç olarak lezbiyenlerin ekonomik sistemi tehdit ettiği bazı yollar bellidir: bu ülkede kadınlar işte ve evde yaşamak adına erkekler için çalışırlar. Lezbiyenler bu iş bölümünü kökten reddediyor; ücretsiz ev işi ve çocuk bakımı işi sistemine boyun eğmeyi reddediyor. Kapitalist bir toplumdaki temel üretim ve tüketim birimi olan çekirdek aileyi reddediyor.

Lezbiyenler işte de bir tehdit unsurudur çünkü kapitalizmin sıkıcı işler veya artık işçi havuzunun bir parçası olması yönünde bel bağladığı pasif/yarı-zamanlı kadın işçi değildirler. Kimliği ve ekonomik gücü erkekler yoluyla gelmez, bu yüzden işi önemlidir ve çalışma şartları, maaş, terfi ve statü konularını önemser. Kapitalizm düzenli iş, tatmin edici maaşlar isteyen ve geleneksel iş sömürüsünü reddeden çok sayıda kadını içinde barındıramaz. Bu artan meslek memnuniyetsizliğinin sebep olacağı toplu etkiyi hala anlayabilmiş değiliz. Fakat şu açıktır ki kadınlar yaşamlarını kontrol etme konusunda daha azimli olurlarsa, işleri konusunda daha çok kontrole sahip olacak, böylece kapitalizm üstündeki baskıyı artırarak kadınların ekonomik sistemi değiştirme gücünü de çoğaltacaklardır.

Lezbiyenler uygun erkek egemenliğine karşı kendi hareketimizi oluşturmalıdır

Erkek egemenliğine en temel tehdit olarak feminist-lezbiyenlik Kadın Özgürlüğünün cinsiyet ayrımı analizi kısmını alıyor, ona güç ve yön veriyor. Kadın Özgürlüğü istikametten yoksun çünkü kadın davranışındaki ve politik ihtiyaçlarındaki gerçek ayrımlar olarak sınıf ve ırkla yüzleşmede başarısız oldu. Düzgün kadınlar lezbiyenliği bir yatak odası mevzusu olarak gördükleri sürece, erkek egemenliğine son verecek politika ve stratejilerin gelişimine engel olurlar ve erkeklere cinsiyet ayrımlarıyla uğraşmadıkları mazeretini sunarlar.

Lezbiyen olmak heteroseksüelliğe sadık, ona bağlı ve onu destekleyen kimliğine bir son vermek anlamındadır. Erkek dünyasındaki yerini sonlandırman, böylece bastırılmışlığına son verme mücadelesinde bireysel ve toplu olarak kadınlara katılman demektir. Lezbiyenlik özgürlüğün anahtarıdır ve erkek egemenliğine karşı mücadelede sadece erkek imtiyazlarıyla bağlarını kesmiş olan kadınlara ciddi olma konusunda güvenilebilir. Bireysel olarak veya politik teoride erkeklere bağlı kalanlar, her zaman kadınları ilk sıraya koyamazlar. Bu heteroseksüel kadınlar kötüdür veya kardeşlerini düşünmüyorlar demek değildir. Heteroseksüelliğin özünde, tanımında ve doğasında erkeğin ilk olmasındandır. Her kadın kardeşi son kararda erkeğini ilk sıraya koyduğunda o yalnızlığı hisseder: heteroseksüellik ondan böyle yapmasını istemiştir. Kadınlar heteroseksüellikten yararlandıkça, onun imtiyazlarını ve korunmasını aldıkça bir noktada kardeşlerine ihanet etmek zorunda kalacaklardır, özellikle de bu çıkarları elde etmeyen lezbiyen kardeşlerine.

Kadın özgürlüğündeki kadınlar, toplantılar yapmanın ve sadece kadınlar için etkinlikler düzenlemenin önemini anladılar. Erkeklerle uğraşmanın bizleri böldüğü ve enerjimizi tükettiği ve baskıcılara, uğradığımız bu baskıyı anlatmanın bizlerin işi olmadığı açıktır. Kadınlar ayrıca erkeklerin bunu yapmaya zorlanana kadar cinsiyet ayrımlarıyla topluca uğraşmayacaklarını görmüştür. Fakat aynı kadınların çoğu erkeklerle öncelikli bireysel ilişkiler kurmaya devam etmiş ve lezbiyenlerin bunu niçin baskıcı bulduklarını anlamamıştır. Lezbiyenler politikamızın temelini reddeden bir durumda politik veya kişisel olarak gelişemezler: lezbiyenlik politiktir, heteroseksüellik erkek egemenliğinin devamı için çok önemlidir.

Lezbiyenler büyümek için kendi politik hareketimizi oluşturmalıdır. Yaşamlarımız üzerinde sahte etkilerden daha fazlasını yapacak olan değişimler baskımızın doğasını anlayan ve bu yüzden bunu sonlandıracak bir pozisyonda olan kadın kimlikli lezbiyenler tarafından yönlendirilecektir.

Öfke Kolektifi adına Charlotte Bunch / Çeviri: Mehmet Mücahit Atik

W.I.T.C.H - CEHENNEMDEN GELEN ULUSLAR ARASI KADIN TERÖ- RİSTLER İTTİFAKI

W.I.T.C.H bir organizasyondan daha çok hareket halindeki bir fikirdi. New York'ta gerilla tiyatrosu yapmak isteyen bir grup radikal kadın tarafından 1968de kurulan cadı toplantıları aniden ortaya çıktı ve vurucu eylemler gerçekleştirme şansı onları temsil ettiği için şehre yayıldılar.

İlk eylemleri Kelt cadılarının yıllık dini festivali olan Cadılar Bayramı'nda Wall Street'i lanetlemektir. Bundan etkilenen menkul kıymetler borsası hızlı bir düşüşe geçti. Cadılar, 1969 sevgililer gününden sonra New York ve San Francisco'da eş zamanlı düzenlenen düğünlere baskınlar yaptılar. Müstakbel gelinler ve annelerine 'pezevenklere karşı koyun' dediler. CADİ broşürleri ' evlilik, insanlıktan çıkaran bir kurumdur – kadınlar için yasal orospuluk... Kadına çocukluktan itibaren hayattaki tek amacının eş rolünü yerine getirmek ve erkek varislere annelik yapmak olduğu öğretilmiştir. Kadın sadece bir erkeğin uzantısı olarak kimliğini kazanmıştır... Düğün babanın mal varlığından kocaninkine yasal olarak geçişimizin sembolik bir ritüelidir.' diyordu. W.I.T.C.H şovlarında ' getirin köleleri. Getirin mezarlarına." diye şarkılar söylerlerdi. New York gösterisinde etrafa beyaz fareler saldırdılar.

W.I.T.C.H eylemleri küçük bir grupla yapılabildiğinden ve hem eğlenceli hem de politik olduğundan, hızlı bir şekilde ülkeye yayıldı. Boston kadınları barları lanetlediler. DC kadınları başkanlık açılış törenlerini protesto ettiler. Chicago kadınları her şeyi vurup geçtiler. 16 Ocak 1969da Chicago Üniversitesi'nde 8 üniversiteli kadın, son zamanlarda ünlü bir kadın profesörü kovmuş olan sosyoloji bölüm başkanını tehdit ettiler. Yüzleri beyaza boyanmış ve siyah giyinmiş olarak ona ' lanetten sakın, cadıların lanetinden.' dediler. Sonra başka bir topluluk bir ücret artışını protesto etmek için ticaret merkezindeki mekânında Chicago ulaştırma başkanını tehdit etti. Şarkı söylerken bir cadı kazanı etrafında dans ettiler:

Çemberdeki cadılar dönüyorlar,
Kederimizin nedenlerini lanetlemek için,

Ve şimdi biz, cadılar, planlar yapıyoruz,
Özgürlük ateşinde CTA'yı yakmak için.

Bankacılar sinir bozucu, politikacılar sahtekâr,
Daley'in gerdanı, dalkavuğun sırtması
Vekilin toynağı, hamilin yalancısı,
Bunlar işte ateşe vereceklerimiz.

Toplantılar yapılır, kararlar mühürlenir
Ücret zammı açıklanınca
Biz, insanlar, şeytanın, CTA'nın
Kurbanı oluruz...

Sonra polis onları dağıtmadan ortadan kayboldular.

Bir sonraki Cadılar bayramı(1969) hedef, protestolar 1968 demokratik kongresini dağıttıktan sonra suikast nedeniyle tutuklanan Yeni Sol liderler duruşmasıydı.

Cadılar yavaşça ve ağırbaşlıca Chicago dönemecindeki federal binanın etrafından toplandılar, yüzleri beyaza boyanmış, direkt karşıya bakarak ve salınan siyah pelerinler etraflarında bir girdap oluştururken. "kız kardeşimiz adalet zincirlenmiş ve bağlanmıştır" diye şarkılar söylediler. " onun öldüğü bu yeri lanetliyoruz."

Kısaltma gösteriyle çeşitlenen isimden sonra geliyordu: An-neler gününde, tüketici tatillerini devirmeye ilgili kadınlar oldu. Telefon şirketine karşı telefon şirketi tacizine sinir olan kadınlar tarafından bir eylem düzenlendi.

W.I.T.C.H birçok şiir yazdı. Kadın vergi muhatapları, tüketiciler ve ev imalatçıları şunları dile getirdi:

İki katı, dolandırıcılar, savaş ve moloz yığını,
Kadınlarla uğraşırsanız başınız belada.
Düşük yapmak bir plansa, cinayetden suçluyuz.
Haklarımız için savaşınca suikasttan.
Kazıklarda yakılırız savaşmaya kalkınca.

Vurgun eylemleri gibi, W.I.T.C.H de ortalıkta gözükmedi bir daha. 1970de kayboldular.

Cell 16

Hücre 16 bekârlık programı, erkeklerden ayrılma ve nefsi müdafaa eğitimiyle(özellikle karate) tanınan militan feminist bir organizasyondur. Çoğu sıradan feminist tarafından çok uç bulunan organizasyon bir tür aşırı sol öncü kuvveti gibi hareket etti.

İdeoloji

1968de Roxanne Dunbar tarafından kurulan Cell 16 ayrılıkçı feminizm konseptini ileri götürecek ilk organizasyon olarak anılıyordu. Kültürel tarihçi Alice Echols, lezbiyenliği asla bir politik strateji olarak desteklemediği için Cell 16'dan örnek bir feminist heteroseksüel bölücülüğü olarak bahseder. Echols Cell 16'nın yaptıklarını "lezbiyen bölücülüğün teorik temelini atmaya yardımcı olduğu için" destekler. Organizasyonun radikal feminist yayını **Daha fazla Eğlence ve Oyun Yok'ta** hücre üyeleri Roxanne Dunbar ve Lisa Leghorn kadınlara 'kadın özgürlüğü için bilinçli şekilde çalışmayan erkeklerden ayrılmalarını' öğütlediler, fakat 'kişisel bir çözümden daha fazlası olmadığını' düşündükleri lezbiyen ilişkilerden ziyade bekârlık periyotları önerdiler.

Tarih

1968 yazında Dunbar bir Boston Massachusetts yer altı gazetesine 'kadın özgürlüğü cephesi' adlı bir reklam verdi. Orijinal üyeler ayrıca Dona Allen'in kızı Dana Denmore, Lisa Leghorn, Betsy Warrior ve Rockefeller ailesinden Abby Rockefeller'den oluşuyordu. Grubun adı 'organik bir hareketin tek bir hücresi olduklarını vurgulamak' anlamına geliyordu ve toplantı adresleri olarak da -16 Lexington Bulvarını veriyorlardı.

Daha fazla eğlence ve oyun yok 1973te yayınıni durdurdu. Hücre 16 da 1973te dağıldı.

Redstockings

Kadın özgürlük hareketi Redstocking olarak da bilinen, Redstockings 1970lerde çok aktif olan radikal feminist bir gruptur. Sözcük, entelektüel kadınları küçük düşürücü bir terim olan bluestockingle devrimci solla bağlantısından dolayı 'kırmızı' sözcüğünün birleşiminden oluşmuş yeni bir kelimedir.

Tarih

Grup 1969 ocağında New York radikal kadınlarının dağılmasından sonra Ellen Willis ve Shulamith Firestone tarafından kuruldu. Diğer ilk üyeler Kathie Sarachild, Patricia Mainardi, Barbara Leon, Irene Peslikis ve Alix Kates Shulmandı. Shulamith Firestone bir süre sonra Anne Koedt ile New York Radikal Feministleri kurmak için gruptan ayrıldı. Ria Mae Brown da 1970 de kısa süreliğine de olsa üyeydi. Grup genel olarak grup üyelerinin çoğunun yaşadığı New York'ta aktifti ve daha sonra Gainesville ve Florida'da. 1969da San Francisco'da Redstocking Batı denilen bir grup kuruldu fakat doğu kıyısı grubundan bağımsızlardı. Redstocking aktif ve pasif olduğu birkaç dönemden geçti; ilk olarak 1970te dağıldılar ve 1973te Kathie Sarachild, Carol Hanisch, Patricia Mainardi ve Barbara Leon tarafından yeniden kuruldu. (Ellen Willis yeni kurulan grupla sadece ikincil olarak ilgilendi.)

Redstockings 1970lerin başında düşük yapma hakları üstüne 'söylemler ve 'vurucu eylemler' (yıkıcı protesto ve sokak tiyatrosu) ile dikkat çekti. (Bu tarz protesto 1980lerin başında kurucularından birisi Redstocking'in eskilerinden, Ellen Willis olan seçkin bir grup, Artık Hoş Kızlar Yok grubu tarafından taklit edildi.

Son olarak, grup kadın baskısı hakkında yeni teoriler ortaya koymak ve bu konuda ne yapılabileceği dışında radikal feminist gazeteleri ve Kadın Özgürlüğü Eylem Arşivi yoluyla kendi konseptleri olan 'eylemci kullanım için tarih' üzerine materyaller tasarlamış orijinal kaynakları ulaşılabilir hale getirmeyi amaçlayan bir proje yürüttü. 2001de Amerika efsanesine karşı çıkış: Kadın özgürlüğü ve ulusal

vücut bakımı diye bir kitap çıkardılar. 2006da da Kathie Sarachild hala aktif olan tek orijinal üye olmasına rağmen grup aktifti ve bir web sitesi vardı.

İdeoloji

Grup yükselen bilincin ve diğer bazı radikal feminist grupların da söylediği gibi, 'önceki kadın çizgisi' dedikleri kadının erkek egemenliğine boyun eğişinin özümsemiş beyin yıkamadan ziyade ataerkil düzende güç eksikliğinden kaynaklanan bilinçli bir adaptasyon olduğu fikrinin kuvvetli bir destekçisiydiler. Redstockings tüm erkeklerin sınıf olarak tüm kadınlara baskı yaptığını ve kadınların kendilerini değiştirme sorumluluğundan çok bu sorumluluğun erkek egemenliğini terk etmek şeklinde gerçekleşecek şekilde erkeklere ait olduğu görüşünü savunuyordu.

Redstockings'ın 1970lerin diğer feminizm hareketleriyle ilişkisi karmaşıktı. Onlar da diğer birçok radikal feminist gibi erkeğin kadın üstündeki kişilerarası gücünü görmezden gelerek kadın özgürlüğünü kurumsal bir reform olarak ilerlettiklerine inandıkları Ulusal Kadın Organizasyonu gibi liberal feminist grupları eleştiriyorlardı. Redstockings Marksizm'den diğer radikal feminist gruplardan daha çok etkilenmişti. Fakat sosyalist feminizmi (politik feminizm diye adlandırdıkları) kadın özgürlüğünü sınıf mücadelesine indirgediği için kuvvetle reddediyorlardı. Diğer bir taraftan, onların görüşlerine göre bölücü kadın kültürünü politik bir uğraş haline getirmek olan kültürel feminizme de karşıydılar. (Redstockings' e göre, özellikle 1975ten sonra birçok radikal feminizm eğilimi kültürel feminizm ifadesiydi.) Brooke Williams bu eğilimi şiddetle eleştiren grubun bir üyesiydi.

Redstockings erkeklerle olan kişisel ilişkileri feminist mücadelenin önemli bir alanı olarak gördükleri için lezbiyen bölücülüğüne karşıydılar ve bunu gerçekten kaçış olarak görüyorlardı. (Zamanın birçok radikal feministi gibi Redstockings de lezbiyenliği kişisel kimliğin önemli bir parçasından çok politik bir kimlik olarak görüyor ve öncelikle politik dille analiz ediyordu.) Redstockings ayrıca kadınların düşmanca reddedilmesi olarak gördükleri erkek homoseksüelliğine de karşıydı. Redstockings'ın eşcinsel erkekler ve lezbiyenler hakkındaki görüşleri aynı olmakla eleştirildi.

Yazılar

Grupla bağlantılı dikkate değer yazılar “Redstockings manifesto”, “Yükselen bilinç programı” ve “Ev işi politikası”dır. Yeniden kurulan grup Feminist Devrim adlı bir dergi çıkarmıştır. Dergideki makalelerin neredeyse tamamlanmış bir antolojisi 1979da Random House tarafından basılmıştır. Antoloji Gloria Steinem’in daha sonra CIA tarafından desteklendiği ortaya çıkan liberal bir gençlik grubuyla ilişkisini konu alan tartışmalı raporu çıkarmıştır. Bu yayın Redstockings üyeleriyle Steinem’e yakın olan feministler arasında sürekli bir uçuruma neden olmuştur.

Redstockings manifesto

Temmuz 7, 1969

1. Yüzyıllar süren bireysel ve başlangıç politik mücadeleden sonra, kadınlar erkek egemenliğinden son kurtuluşlarını gerçekleştirmek için birleşiyor. Redstockings bu beraberliği kurmaya ve özgürlüğümüzü kazanmaya adanmıştır.
2. Kadınlar bastırılmış bir sınıftır. Bastırılmışlığımız hayatımızın her yönünü etkileyen bir toplamdır. Cinsel obje, çiftçi, hizmetçi ve ucuz işçiler olarak sömürülüyoruz. Tek amacı erkeklerin yaşamını iyileştirmek olan ikinci sınıf varlıklar olarak görülüyoruz. İnsanlığımız reddediliyor. Emredilen davranışlarımız fiziksel şiddet tehdidiyle zorunlu kılınıyor. Çünkü başımızdakilerle çok yakın yaşadık, birbirimizden izole bir şekilde yaşadık ve kişisel acılarımızı politik bir durum olarak görmemiz hep engellendi. Bu kadının erkeğiyle ilişkisinin iki eşsiz birey arasındaki sorun olduğu ve bireysel olarak çözülebileceği yanılgısını yarattı. Gerçekte bu ilişki bir sınıf ilişkisidir ve kadın ve erkek arasındaki bireysel çatışmalar kolektif bir şekilde çözülebilecek politik çatışmalardır.

3. Bastırılmışlığımızın sorumluları olarak erkekleri gösteriyoruz. Erkek egemenliği baskının en eski, en temel şeklidir. Diğer sömürü ve baskı türleri (ırkçılık, kapitalizm, emperyalizm vs.) erkek egemenliğinin uzantılarıdır: erkekler kadınlara baskı uygular, çok azı da geri kalana baskı uygular. Tarih boyunca bütün güç yapıları erkek egemen ve erkek temellidir. Erkekler bütün politik, ekonomik ve kültürel kurumları kontrol edip bu kontrolü fiziksel güçle desteklemişlerdir. Güçlerini kadınları ikinci planda tutmak için kullanmışlardır. Bütün erkekler bu egemenlikten ekonomik, cinsel ve psikolojik faydalar edinir. Bütün erkekler kadınlara baskı uygular.

4. Sorumluluk yükünü erkeklerden kurumlara veya kadınların kendilerine geçirmek adına girişimler yapılmıştır. Bu iddiaları baştan savma olmakla kınıyoruz. Kurumlar kendileri baskı uygulamazlar; onlar sadece zalimlerin aracıdır. Kurumları suçlamak, erkeklerin kadınların ikinci planda olmasından yarar sağlamasını göz ardı ederek kadın ve erkeğin eşit biçimde kurban olduğu anlamına gelir ve erkeklere baskın olmaya zorlandıkları bahanesini verir. Tersine, her erkek diğer erkekler tarafından bir kadın gibi davranılmayı istiyorsa üstün pozisyonundan vazgeçme konusunda özgürdür. Ayrıca kadınların baskıya razı olduğu ve bundan dolayı suçlanmaları fikrini de reddediyoruz. Kadınların boyun eğmesi beyin yıkama, aptallık veya akli bir hastalıktan dolayı değil erkelerin devam eden ve günlük baskılarından. Kendimizi değil fakat erkekleri değiştirmek zorundayız. En baştan savma iddia da kadınların da erkeklere baskı uygulayabileceğidir. Bu yanılsamanın temeli de bireysel ilişkilerin politik bağlamlarından izole edilmesi ve erkeklerin herhangi yasal bir başkaldırıyı imtiyazlarına zarar olarak görme eğilimleridir.

5. kişisel tecrübemizi ve o tecrübe hakkındaki hislerimizi genel durumumuzun analizi için temel alırız. Erkek ege-

men kültürün ürünleri oldukları için var olan ideolojilere güvenemeyiz. Her genellemeyi sorgular ve tecrübemizle sabit olmayı kabul etmeyiz.

Şimdi öncelikli görevimiz tecrübe paylaşımı ve bütün kurumlarımızın cinsiyet ayrımı yapan temellerini alenen ifşa etmek yoluyla kadın sınıfı bilincini geliştirmektir. Bilinç oluşturmak bireysel çözümlerin varlığına işaret eden ve yanlış bir biçimde kadın erkek ilişkisinin kişisel olduğunu varsayan bir 'terapi' değil, özgürlük programımızın yaşamlarımızın temel gerçeklerine dayandığından emin olabileceğimiz tek metottur.

Sınıf bilinci oluşturmak için gerekli olan ilk şey özelde ve genelde kendimize ve diğer kadınlara karşı dürüst olmaktır.

6. Tüm kadınların yanındayız. En muhtaç olan, en acımasızca sömürülen kadınların çektikleri bizim en çok alakadar olduğumuz konulardır. Bizleri diğer kadınlardan ayıran bütün ekonomik, ırkçı, eğitimsel veya statüsel imtiyazları reddediyoruz. Diğer kadınlara karşı besliyor olabileceğimiz tüm önyargıları tanımaya ve yok etmeye kararlıyız. Kendimizi iç demokrasiyi oluşturmaya adadık. Hareketimizdeki her kadının katılım, sorumluluk alma ve politik birikimini geliştirme konusunda eşit şansa sahip olduğundan emin olmak için ne gerekiyorsa yapacağız. Bütün kardeşlerimizi bu mücadelede bizle birleşmeye çağırıyoruz. Tüm erkekleri erkek imtiyazlarını bırakmaya ve insanlığımız ve insanlıkları adına kadın özgürlüğünü desteklemeye çağırıyoruz. Özgürlük savaşımızda zalimlere karşı devamlı kadınların tarafında olacağız. 'devrim veya 'yenilik' değil sadece kadınlar için iyi olanı arayacağız. Bireysel çekişmeler zamanı geçmiştir. Bu sefer.....

TOM WAITS

YAYIMLANMIŞ ŞİİRLERİ ÇEVİRİLER: MELİS OFLAS

Tohum

Sert zemine düşen
Bir tohumum ben
Sert zemin
Sert zemine
Düşen bir tohumum
Sert zemine

Meşe ağacından düşen
Bir yaprağım ben
Meşe ağacı
Bir meşe ağacından
Düşen bir yaprağım
Bir ağaçtan

Pürüzlü bir yolda ilerleyen
Bir kayayım ben
pürüzlü bir yol
pürüzlü bir yolda
Yuvarlanan bir kayayım
Yolda

Metanet

Yattığım bu yerden
Kalkabilir miyim
Yenilgiye uğramış bir
Güreşçi gibi
Ya da
Doğrulup dönebilir miyim geri
Kükreyerek?

Kartlar

Herhalde bazılarımıza düşen
Yalnızca kız kuruları

Hiçbir Şey Adil Değil

Geçmişte mi yaptım hepsini
Yanlış mı yaptım
Bu şarkının bağcıklarından tutup
Yukarı çekebilir miyim kendimi
Lanetlendim ve
Bitti mi
Zira ne kadar zamandır
Kaç zamandır
Hiçbir şey adil değil bu dünyada
Hiçbir şey adil değil
Doğduğumda
Güzelliğime ağıladı insanlar
Bir pakettim ben
Hepsine iyi şans getiren
Parlaktım ve ışık saçıyordum
Çekici ve ateşliydim
Yalnızca yenilecek bir şey miyim oysa
Tanrılar tarafından
Yoksa sadece bir çanta mıyım
Ebeveynlerimi iyi kimseler yapan
Shirley ve Raymond'ı yani
Bir çocuk için dua etti onlar
Benim gibi
Benim gibi bir çocuk için
Dua ettiler
Arada bir merak ederim
Bu yaşamın içinde
Başka bir yaşam olup olmadığını
Ve olduğunu varsayarım

Orada yaşadığımı
Ama şu an gitmeliyim
Bakın, tren ayrılmakta
İstasyondan
İstasyondan ayrılıyor
Tren

Oldu Mu Olmadı Mı

Bir zamanlar benimdi ve
Yitirdim mi onu
Yitirdim
Ya da
Gözlerinin içine baktım ve
İstedim mi onu
İstedim

Aşağıda

Aşağıda, ey Efendi
Yıldızların altında
Aşağıda, Efendi
Biri var dua eden
Yolun aşağısında
Paltolu oğlanlar arasında
Gel de bul beni Efendi
Saklanmayan ebedir
Gel ve bul beni

Pirinç Yüzük

Yolculuk
Tıkanma
Yetersizlik
Acemilik
Hayal kırıklığı
Yanlış anlama
Rastlama
Özleme
Berbat etme
Yanılma
Günah işleme
Hataya düşme
Ahmaklık
Beceriksizlik
Acemilik
Galibiyet

Coğrafya

Küçümen yanaklarını tuttum
Ve öptüm onları
Öptüm
Korkuyorum ve yalnızım şimdi
Ve özledim onları
Özledim
Belki her şey farklı olacaktır
Chicago sokaklarında

Ev

Çatı
Veranda
Duvar

Saçak
Avlu
Pencere
Kapı
Tavan
Zemin
Çalı süpürgesi
Salon
Tezgah
Perde
Hoş
Hayal

Söyle

Susayınca dua ettim
Ve tanrı yağmur yolladı
Dut buldum
Yol kenarında
Söyle bana, dua edilen
Tanrının olmadığını
Yalnız bir iş olmalı tanrılık
Yapayalnız bir iş olmalı bu

Öyleyiz Belki

Belki de hepimiz
Enstrümanlarını akord eden bir
Orkestranın üyeleriyiz
Ve tuhaf şeyler çalışıyoruz
Ve bu tuhafliklar
Başlamak üzere olan
Bir müzik için çaldığımız
Rastgele gamlar

Dua Et

Tanrım, belki de hepimiz
Ortasındayız bir fırtınanın
Parlak ve sıcak
Ateşle korunan
Bütün bu iyi dileklerin
Ortasına bırakılıp
Atılmış ve oldukça derin
Bir kaptan
Sicim gibi akan
Şiddetli yağmurun
Ortasındayız

Burada-n

Her şeyi hatırlıyorum işte
Her şeyin bir dibi olduğunu
En altı
Anımsıyorum hepsini
Her şeyin dibi var Efendimiz
Evet işte, gerçekten de dipli
Elbette bir dip var
Ve aynı bana benziyor

Kahve

Kahveden çıkan buhar
Ve fincanı karıştırıp
Etrafında dolanan
Kaşık
Deh diyor
Deh

Loto

Arada sırada
Dünya anlamlı olur
Kimi zaman
Dünyanın bir anlamı olur
Sekiz notadan oluşan
Bir melodidir ya da
Daktilolun başında
Şiir yazan bir maymun
Ve bir evsiz
7/24 karşılaşılan ve
Annesinin doğum tarihiyle
Loto oynayıp
Bir milyon kazanan
Yani arada sırada
Anlamlıdır dünya

Bekleyiş

Arabalar gürüldeyip geçiyor
Başparmağımı havada tutarken
Yalnızca bekliyorum
Şansımın yaver gitmesini

Taşınma Günü

Evsizim
Ama taşınyorum
Evsizim ama
Evimi taşıyorum
Belki aşağı doğru kovalarım tazıyı
Belki tutarım da tazıyı

Tavşan kaçır
Çimenlerin yeşil
Ahırın kırmızı olduğu
Rüzgarınsa ağaçları
Hula kızları gibi döndürdüğü yerde
Aşağı doğru
Belki yakalarım şu tazıyı

En İyi Arkadaş

Manhattan sokaklarında bile
Benimle kaldı köpeğim.
İşte Fido, sadık demek
Latince

Bir Düş

Her şey sayılı
Her şey
Her şeyin
Tek bir değeri var yalnızca
Kahkahalar
Yalanlar
Derisi soyulmuş dizler
Bebekler
Gözyaşları
Biftekler
Dumanlar
Şarkılar
Her şeyin ama her şeyin
Ve belki de tam
Üstünde gökyüzünün
Bir teknenin
Dibini bulacaksın

Ve içinde oturansa
Tıraşsız bir tanrı
Elindeyse bir kutup
Bir kutup çizgisiyle
Bir şamandıra olacak
Ve altın bir kancadan
Sarkan o şey ise
Mavi bir mücevher
Hayal ettiğin tek şey yani
Ve bu mavi mücevher
Uykudaki göz kapaklarının altında
Göz kırıyor
Mavi gözlerin gibi
Ve sonra tavşan deliğinin aşağısından
Kayıyorsun ve
Sıçırıyorsun denize doğru
Güneş çıkageliyor
Sen daha yedi yaşındasın
Ve tanrı teknenin içine çekiyor seni
Cennet tekneye

Mayıs Sineği

Mayıs sineği
Yalnızca bir gün yaşar
Tek bir gün
Yalnız bir gün
Sadece bir yaşamım var
Burada, benden önce de burada olan
Ve ben gittikten sonra da
Süregelen
Zamanın arasındaki zaman
Her zaman
Mayıs sineğine baktığımda
Ve ne kadar zamanımın kaldığına
Gerçekten de hepimizin
Tek bir yaşam günü olmuyor mu
Ve gerçekten de hepimiz

Yalnızca bir gün yaşamıyor muyuz

Gezgin

Yolsuz
Kimsesiz
Seyyah
Serseri
Berduş
Aylak
Göçebe
Hacı
Mülksüz
Dilenci
Derbeder
Avare
Benim

Neden?

Baba, neden bu insanlar
dışarıda uyuyor, yağmurun altında?
Neden gitmiyorlar eve,
Sıcak ve kuru evlerine?
Neden evlerine gitmiyorlar
Sıcak evlerine?

Glasgowlu yazarın doğumundan 85 yıl sonra Gill Tasker bize Trocchi'nin neden hala çok önemli ve belki de biraz gözden kaçırıldığını hatırlatıyor.

Kitabı masanın üzerinde kaydirdikçe boş beyaz örtüde üç çarpıcı imge göründü: bir şırınga, Manhattan'ın simgeleşmiş ufuk çizgisinin siyah ve beyaz bir fotoğrafı ve bir daktiloyle bir yığın el yazmasının üstüne abanmış bir adamın fotoğrafı. Fotoğraftaki adam siyah balıkçı yaka kazağı ve darmadağınık koyu renk saçlarıyla tam bir "beatnik" gibi görünüyordu. Kapaktaki yazı tipi de aynı etkiyi taşıyordu: kan kırmızı renkle küstahça süslenmiş başlıkta "Kabil'in Kitabı" ve siyah renkle de yazarın ismi 'Alexander Trocchi' yazıyordu. Bir kitabın asla kapağıyla yargılanmaması gerektiğini biliyorum. Ama bu noktada kitabı hemen yargılamıştım; sadece kapağına bakarak bile kitaba ilgi duymuştum. Yanımdaki arkadaşım şaşkınlığımı fark etmiş ve "bu arada bu da Glasgow'dan Trocchi'nin kitabı" demişti. Kafam soruların saldırısıyla neredeyse patlayacak gibiydi: Kim bu Trocchi? Bu kapak ne anlama geliyor? Bu adam nasıl Glasgow'dan olabilir? Neden bu adamı daha önce hiç duymadım. Olay buydu. Müptelası olmuştum.

Alexander Trocchi "yirminci yüzyılın en iyi İskoç yazarlarından" (ODNB) ve bir "güç ve çeşitlilik ve orijinalite" (Morgan, 58) yazarı olmasına rağmen günümüzde pek tanınmamaktadır. Var olmayan ufak Trocchi eleştirisinde yazarın namı kötü kişi kültü odaklanması gereken baskın şeydir. Sonuç olarak bu eleştiri bilimsel olmaktan ziyade popülerdir ve derinlikli edebi analiz yönünde çok az girişimde bulunulmuştur. Bu makale Trocchi'yi hayatını kronolojik olarak anlatarak ve Glasgow, Paris, New York ve Londra olmak üzere dört ana noktayı baz alıp yazarak tanıtmaya başlamayı amaçlamaktadır. *Kabil'in Kitabı*'nın kapağında beni büyüleyen şırınga, yakışıklı "beatnik" ve New York imgelerinin arasındaki bağlantı da anlatılacaktır. Bu karmaşık, tartışmalı İskoç size de ilginç geldiyse okumaya devam edin...

Alexander Whitelaw Robertson Trocchi 1925 yılında İskoç bir anne ve İtalya doğumlu bir babanın çocuğu olarak dünyaya geldi. Annesinin Bank Caddesi'nde işlettiği pansiyonun bulunduğu West End'e taşınmadan önce Glasgow'un Güney Yakası'nda büyüdü. Annesi trajik bir şekilde sardalyeden zehirlenip aniden ölmesini 16 yaşındaki Trocchi için "sonum olan bir mezar" dedirtecek kadar etkili ve üzücü olmuştur. (Scott, 15. Trocchi söylemiştir). Annesinin ölümünden sonra İngiliz edebiyatı ve felsefe eğitimi gördüğü "talihsiz bir dahiye dair bütün izleri taşıdığı" (Bowd, 3) Glasgow Üniversitesi'ne kayıt olmadan önce kısa süreliğine Kraliyet Donanması'na katıldı. Edwin Morgan Trocchi'nin üniversite hocalarındandı ve hep güvenilir bir destekçisi ve arkadaşı oldu. Fakat Morgan Trocchi'nin karmaşık karakterinin farkındaydı ve "büyük bir potansiyel" (Campbell ve Niel, 25. Morgan'dan alıntı) sahibi bir öğrenci olmasına rağmen Trocchi aynı zamanda aşırı "dengesizdi". Bu özelliğinin bir örneği çok önemli final sınavlarından önce bir domuz çiftliği işletmeye başlamasıdır. Morgan ve diğer hocaları Trocchi'nin birinciliği kazanması için fazlasıyla potansiyeli olduğunu düşünüyorlardı ama o ikinci oldu. Felsefe finalinde ilaçlarının dozajını doğru ayarlayamadığı için uyumaya başlamıştı. Trocchi'nin o yaşlarda bile belli olan müthiş zekası ama asi, kararsız ve ilginç kişilik özellikleri ilerleyen zamanlarda daha da belirginleşmeye başladı.

Trocchi 1950 yılında Glasgow Üniversitesi'nden bir seyahat bursuyla ödüllendirildi. Avrupa'yı gezdikten sonra 1952 yılında Paris'e yerleşti. Glasgow'u terk etmesine rağmen bu şehrin ürkütücü etkisi eserlerinde görülmektedir: nadiren yazdığı bir şeyin odak noktasıdır ama fonda sık sık varlığı hissedilir; varlığı zar zor fark edilir olmasına rağmen göz ardı edilemez ve edilmemelidir. Glasgow, "benim şehrim" (Scott, 112. Trocchi'den alıntı) Trocchi'nin kozmopolit bilincine kalıcı bir şekilde işlenmiştir; bu şehir kitaplarının ve hayatının alt metnini oluşturur. Ama hevesli genç Trocchi için Paris'in çekiciliği aşikardır: Fransız edebiyatını takdirle benimsemiştir, kahramanı James Joyce'un izinden gitmeyi ummuş ve özellikle var oluşçulukla ilgilenmiştir. Savaş sonrası Paris'i yine 'Işıkların Şehri' olmuş ve kendini özgür Parisli edebi hayatına atmış Trocchi'yi aydınlatmıştır; Sorbonne'da okumaya başlamıştır. Sorbonne'dan sonra Paris Quarterly'yi yayına hazırlamaya devam etmiş ve "savaş sonrası yıllarının en ilham verici edebiyat dergilerinden biri" (Scott, 35) olan Samuel Beckett'ın *Watt*'ını ilk kez

İngilizce olarak basmasını da içeren övgüler alan Merlin'i yaratıp editörlüğünü yapmıştır. Merlin Paris'in yanı sıra Amsterdam, Londra ve New York'ta da satışa çıkmış ve Jean Genet, Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'i da olduğu pek çok yazarın eserlerini basmıştır. Fakat böyle yüksek derecede edebi çabalar fazla para getirmedi ve Trocchi Merlin'i basmasına karşılık yayıncısı Maurice Girodias ile (bastıklatının arasında Nabokov'un *Lolita'sı* ve Miller'ın *Yengeç Dönencesi* de bulunan öncü yayıncı ve namı meşhur Olympia Press'in kurucusu) birkaç "edepsiz kitap" yazması konusunda anlaşmıştır. Trocchi Paris'te geçirdiği yıllarda, *Helen* ve *Desire*'i da içeren (1997'de Edwin Morgan'ın önsözüyle Rebel Inc. Tarafından tekrar basılmıştır) bunlardan çok sayıda yazmıştır. Trocchi'nin mekanı Glasgow yaptığı ama özellikle Camus'nün *Yabancı'sı* ile paralellik göstermesiyle Fransız etkisini de gösteren "sexistential" roman *Young Adam*'ın farklı bir versiyonunu da yazmıştır. Trocchi ayrıca amacı "kültür ve politika arasındaki sınırı aşmak" (Bowd, 4) olan sürrealizmden etkilenmiş, ismi sonradan Sitüasyonalist Enternasyonel olarak değiştirilen, radikal grup Lettrist Enternasyonel'e katılarak politik yönünü de göstermiştir. "Gününün büyük edebi kurdu" (Campbell ve Neil, 79. Girodias'tan alıntı) olarak yaşayan Trocchi "varlığı devasa bir adam" (Campbell ve Niel, 73. Plinpton'dan alıntı) haline gelmişti ve Left Bank avangart sanatçılarından pek çok kilit isimle arkadaş olmuştur. Ama Trocchi'nin çökmekte olan Paris yer altıyla olan ilişkisinin daha karanlık bir yönü daha vardı: kafa yapan sahte cennet afyonla tanışmıştı. Trocchi deneyinde De Quincey, Baudelaire ve romantiklere imrendi; afyonu algıyı yükseltmek, psikolojik boşluğu ve deneyimi genişletmek ve yaratıcı bir katalizör olsun diye kullandı. Fakat ilk eğlence amaçlı kullanımından sonra eroine bağımlı oldu ve ölümüne kadar ağır bağımlı biri olarak yaşadı.

1957'de Trocchi Paris'ten en başta Merlin'in 1955'te batmasından ötürü bıktı ve 1961'e kadar yaşadığı New York'a taşındı. Allen Ginsberg, Jack Kerouac ve Gregory Corso gibi pek çok Amerikan Beat yazarıyla tanıştığı Venice West, California'da kışı geçirdi. San Francisco'daki City Lights Kitabevi'nin çevresinde oluşan yer altı sahnesinden pek çok kilit isimle hem kişisel hem profesyonel olarak arkadaş oldu. Trocchi New York'a geri taşınmasının üstüne Paris'teyken yazmaya başladığı Richard Seaver'in "atmışlar bağlamında bile radikal" (Campbell and Niel, 103) olarak diye

betimlediği *Kabil'in Kitabı* üzerinde çalıştı. Daha çok uyuşturucu ve seksüel deney konuları hakkında yazılmış olan *Kabil'in Kitabı* Trocchi'nin "anti-romanıydı" ve "yozlaşmış insanlar için" diye tanımladı (Campbell, 198), ve romanın "tehlikeli ve ürkütücü bir belge" (Scott, 2) olması suçlamasıyla 1964'te İngiltere'deki basımının ardından Sheffield'da müstehcenlik davasının açılmasında harekete geçirici oldu.

Trocchi'nin New York yıllarına orada tanıştığı ve iki çocuk yaptığı karısı Lynn'in yanı sıra vaktinin çoğunu yerde kafası uçmuş bir şekilde uzanmasına sebep eroin kullanımı damgasını vurdu. Trocchi'nin ABD'deki varlığı, şiddetle karşı çıktığı bir suçlama olan, 18 yaşın altındaki bir kız için uyuşturucu temin ederken yakalanması üzerine telaşlandırıcı ve ani bir şekilde son buldu. Ama pek çok önemli uluslar arası bağlantısı olan Trocchi için yoluna devam etmek çok zor olmadı. Sahte pasaportla Kanada sınırından kaçtı ve daha önce hiç tanışmadığı ama ortak arkadaşlarının bulunduğu Leonard Cohen tarafından karşılandı. Cohen kaçağın dairesinde kalmasına verdi ve Trocchi eve varır varmaz "bir afyon yığını çıkardı" (Campbell and Niel, 131. Cohen'dan alıntı). Cohen bu bağımlılığın karşısında hayrete düştü ve "çiviler kanında parlıyor/ kıymıktan bir deni feneri kadar kalıcı" (8. ve 9. mısralar) Alexander Trocchi, Ortalık Keşi, Prie Pour Nous" başlıklı şiirini yazdı. Şiirin başlığından ve içeriğinden Trocchi'nin bağımlılığından ayrı düşünemediği gayet açık. Yine de Cohen Trocchi'yi sonradan "Zamanın İsa'sı" (Scott, 147) olarak tanımladı ve ikisi de bir derece sürreal sayılabilecek tanışmalarından sonra karşılıklı saygılarını hep sürdürdüler. Trocchi Britanya'ya bir botla kaçmayı başardı.

Trocchi Glasgow'a kısa bir ziyaret yaptıktan sonra 1961'de Londra'ya yerleşti. 1962'de William Burroughs ile birlikte Edinburg Yazarlar Konferansı'nda konuşma yapması için çağrıldı. İki yazar da İskoç edebi çevresi tarafından yabancı ve asi olarak görülüyordu ve varlıkları tartışmalara sebep oldu. Trocchi "anti-romana" öncülük etmesi hakkında cesurca konuştu ve İskoç edebiyatı hakkındaki görüşleri sorulduğunda kibirli bir şekilde "dürüst olmak gerekirse son yirmi yılda ilginç ne varsa onları ben yazdım" (Niel and Campbell) diye cevap verdi. Bu Trocchi ve İskoçya'nın o zamanlar yetmiş yaşında olan ve Trocchi'nin "ulusal bariyerleri" aşma konusundaki özgür

düşüncelerine karşı çıkan milliyetçi taraftar Hugh McDiarmid arasında laf dalaşına sebep oldu. Yazarlar arasındaki çatışma McDiarmid'in Burroughs ve Ian Hamilton Finlay ile birlikte Trocchi'yi "kozmpolit pislikler" olarak ilan etmesiyle devam etti. Bu tarz sözlü tartışmalar zaten asi olarak ünlenmiş Trocchi'ye bir zarar vermedi, ve konferans onun William Burroughs ile ömür boyu yakın bir arkadaşlık kurmasına ön ayak oldu. Burroughs da Trocchi de eroin bağımlısıydı ve sonuç olarak ikisinin de yazıları geleneksel toplumun normlarından uzak yaşamakla ilgilidir. 1960'larda Britanya ve Amerika'da yabancılaşmış bağımlı olabilecek en "aykırı" tip olarak görülüyordu.

1965 yılında Trocchi Royal Albert Hall'daki "Wholly Communion"ı organize etmek için uluslar arası yazarlarla bağlantılarını kullandı. "Britanya karşı kültürünün tarihindeki efsanevi olaylardan" (Home, 1) şeklinde tanımlanan organizasyona Allen Ginsberg, Gregory Corso, Harry Fainlight ve Michael Horowitz'in de dahil olduğu pek çok yazar katıldı ve 7000 kişiye eserlerini okudu. Ayrıca Londra Trocchi'nin politik yazılarını ve düşüncelerini sanatsal zekanın kültürel değişimde bir güç olabileceğini ve olması da gerektiğini savunan Sigma Projesi'ne aktarmasını sağladı. Trocchi'nin ilham verici makalesi "Milyonlarca Zekanın Görünmez Başkaldırısı" Sigma'nın manifestosu oldu ve proje R. D. Laing, Picasso ve Dali dahil uluslar arası birçok sanatçıdan destek gördü. Trocchi Londra'da 1960'ların yer altının karşı kültür hareketinde çabucak kilit isim oldu ve Daily Mail gazetesi tarafından "yer altının patronu" olarak gösterildi. Ama hayatının kalan kısmında daha sakin bir şekilde varlığını sürdürdü; *Kabil'in Kitabı*'nin filminde John Lennon ile birlikte çalışma planları vardı, eski ve zor bulunan kitaplar aldı sattı, titizlikle pek çok çeviri yaptı ve St Martin's College'da Heykel alanında konuk olarak konferans bile verdi. Ama Londra bir trajediyle bozuldu; Lynn Trocchi hepatite bağlı bir hastalıktan öldü ve Trocchi'nin büyük oğlu Markus 18 yaşında kanserden öldü. Trocchi kendi teorisine göre "içindeki boşluğun kozmonotu", yüksek dozda kokain ve eroin bağımlısıydı ve yazmak için çabaladı. *Kabil'in Kitabı*'ndan sonra tek edebi yayını yayınlanmasının ardından pek ilgi bulamayan şiir antolojisi *Boş Zamanını Geçiren Adam* ve *Uzun Kitap* adı altında eserlerini toplama avantajı elde etmesine rağmen bu ironik bir biçimde hiç yayınlanmadı. Trocchi 1984'te 59 yaşındayken akciğer kanseri için geçirdiği ameliyat sebebiyle başlayan zatürreeden öldü ve

yılın sonraki aylarında oturduğu evde kalan eserlerinin çoğunun yok olduğu bir yangın çıktı. Kısa süre sonra küçük oğlu Nicolas ailesinin evinin çatısından atlayarak intihar etti.

Alexander Trocchi: “keş, vizyoner, pezevenk, beat, edebi suçlu, pornocu, felsefeci, domuz çiftliği sahibi ve eski kitap satıcısı” (Campbell ve Niel). Trocchi hayatı boyunca birkaç başarılı çeviri, kısa öykü ve politik yazıların yanı sıra dokuz roman bitirdi ve yayınladı (pek çoğu Girodias için yazdığı “edepsiz kitaplar” olarak daha önceden bahsedilmişti). Zamanının diğer yazarları tarafından hem eleştirildi hem yüceltildi ve bu ikili fikir günümüzde de devam etmekte; bazıları ‘İskoç Alec’i eroin bağımlılığı yazma yeteneğini köreltmış bir keş olarak görürken örneğin Patti Smith gibi diğerleri ilham kaynağı olarak onun yadsınamaz yoğunluğunu ve becerisini göstermekte. Trocchi sayfada soğuk fakat sanatsal bir keskinlikle yazma ve sonra okuyucuyu çok hassas kişisel düşünceleriyle göz yaşlarına boğma yeteneğine sahipti. Son zamanlarda yazara olan ilgi artmıştır; 2003 yılında yönetmen David Mackenzie *Genç Adam*’ı başrollerinde Ewan McGregor ve Tilda Swinton’ın oynadığı bir filme uyarlamış, 2008’de *Beyaz Uyluklar* “aşkinci edebiyata” adanmış bağımsız bir e-kitap yayıncısı olan Bookake’i başlatacak birkaç eserden biri olmuş ve 2009’da *Boş Zamanını Geçiren Adam* Calder Boks tarafından tekrar basılmıştır. *Kabil’in Kitabı*’nda Trocchi/Necchi karakterinin Trocchi’nin “anlatılacak bir hikaye olmamasını” gerektiren anti-düzen ve anti-estetik düşüncesini başarılı bir şekilde ilan etmesine rağmen kitabın girişinden anlatılacak bir hikaye olduğu bellidir. Trocchi’nin ulusal sınırları aşan yetenekleri en sonunda kabul edilmelidir, ki o artık “muhtemelen dünyadaki en iyi bilinmeyen yazar” olarak tanınmasın (ya da tanınsın) (Bloomsbury eleştirisi). Biliyorum bir kitabı kapağına bakarak yargılamamalısın. Ama belki arada bir öyle yapmalısın. Bunun seni nerelere sürükleyeceğini kim bilebilir...

Gill Tasker Strathclyde Üniversitesi’nde Alexander Trocchi’nin hayatı ve yazıları üzerinde araştırma yapan bir doktora öğrencisidir. Tasker ayrıca Glasgowlu yayın evi Cargo’da çalışmaktadır.

GENERATION X

PELİN AYBAY

II. Dünya Savaşı sonrası evlerine dönen Amerikan askerleri, savaşta aldıkları yaraları, hükümetten alacakları “G.I. Bills” adı verilen paralarla sarmaya çalışacak, eğitim alıp aileler kuracaktı. Savaş bittikten sonra ABD’de pek çok denge değişmişti, savaş sonrası girilen depresyon *yeni toplum düzeni* kurarken vücut sağlıkları yerinde olan fakat kuracakları hayat sağlıklı olamayan nesiller ortaya çıkarmıştı. “Baby boomers” adı verilen ve 1946-1964 yılları arası dönemi kapsayan yeni jenerasyon; sadece ABD’de hükümet destekli (!) 66 milyon bebeğin doğmasına sebep olacaktı. Bebekler doğarken gelişen sanayileşme ve dolayısıyla zaman-para-kültür etkileşimi, devlet desteği ve reklamlarla doğmuş çocukların ve o çocukların ailelerinin, aslında American Dream’i değil, post-modern bir savaşı yaşayacaklarını anlatıyordu.

Televizyonun insan hayatına girdiği dönemde yaşayan baby-boomers, reklamlarla ve savaş görüntüleriyle çelişkiler içine girmişti. Reklamlarda mutlu, çok çocuklu (en az 3 çocuk(!)) ve iyi bir eğitim alan Amerikan ailelerini gösteren devlet, kontrollü biçimde savaşta azalan nüfusunun yerini alması için büyük bir nüfus artışı yaratmıştır. Baby-boomers her türlü haksızlığa, eşitsizliğe karşı savaşmak isteyen bir kesimden oluşuyordu. İşçiler, kadınlar, eşit maaş almak, demokrasi gibi konularda hassasiyet ve direniş gösteren kesim; greve veya savaş karşıtı olsalar da böylesi bir savaşa gözü kapalı gidebiliyordu. Vietnam, Kore ve II. Dünya Savaşı’nı gören kesimin çocukları olan baby-boomers jenerasyonu; Rock & Roll’a ve hippiliğe hayat felsefesi olarak bakıyordu, 1968’deki devrimsel hareketlerin temelini de bu grup oluşturuyordu.

Baby-boomers sonrası ortaya çıkan yeni jenerasyon pek çok açıdan kendisinden önceki kuşaktan farklılaşmış ve “Generation X” adını almıştı. 1965-1980 dönemini kapsayan x jenerasyonuna; yaşadıkları hayatlarla, bireyselliğe ve topluma bakış açılarıyla “Kayıp kuşak” da denilir ki kendisinden önceki dönemin politikliğini bu kuşakta göremeyiz. Ebeveynleri, kendilerine göre aileler kurmak için tüm

günü fabrikalarda harcayan kişiler olurken; gen.x, küçük yaşlardan itibaren kendi kendilerini yetiştirmek zorunda kalan bir nesildi. Kendilerini yetiştirmek, aile kavramına bağımlılık hissetmeden bireysel özgürlüğü açığa çıkarmalarına sebep olmuştu; bu bireysellik toplumsal konularla çatışmaya başlayınca da kendisini dışlanmış, yaşadığı topluma ait hissetmeyen, çalışmak zorunda kalmamak isteyen-çalışırsa da bulunduğu kurumla çatışma yaşayan ve ilişkiler konusunda sorunlu olan bireyler oluşmuştu. Çoğunluğu bu çatışmaların etkisiyle boşanan ailelerin çocuklarıydı ve evlilik-genel toplum dayatmaları gibi konulara uzak bakıyorlardı; kendilerini yenip evlenseler dahi bu evliliklerin büyük çoğunluğu boşanmayla sonuçlanıyordu. Baby-boomers döneminde patlayan evlilik ve doğum oranları, gen.x döneminde büyük bir azalış göstermişti. *Şehir mimarileri değişip yeni dünya düzeni* geldikçe, bulunduğu yere aidiyet hislerinde sorun yaşayan nesil, bu sorundan kurtulabilmek için kendini dış dünyaya kapatmış, tüm gününü anti-sosyallikle geçiriyor olmuştu. Çalıştıkları işler, az maaş ve saygı aldıkları, rutine bağlanmış, düşüncelerini engelleyen işlerdi, önceki jenerasyona göre daha iyi bir eğitim almış olsalar da yaşamayı istedikleri hayat diğer nesillerden farklıydı. Şiddet eğilimi, itaatsizlik, kendisinden önceki neslin yaşama amacı olan “büyük evler satın alıp, iyi işlerde çalışma” gibi fikirlere karşı çıkmaları onları toplum için tehlike arz edebilecek duruma getirmiştir. Pek çok şirket yıllardır “X jenerasyonunu motive etme yolları” adı altına çalışmalar, eğitimler düzenleyip kitaplar bastırmaktadır ki bu bile aslında gen.x’in karşı kültür ataklarını anlamamıza yardımcı olur.

İş onlar için aslında yapılmaması gereken şeydir, evlilik gerek duyulmayandır-bir şekilde evlenenler ise pişmanlıklar içinde boşanma yolunu tercih etmiştir, eğitim-fazlası önemli olmayandır ki sonunda hepsi kravat takıp ofis veya fabrika ortamlarında kendisini köleleştiren, makineleştiren sistemin çarkı olmaktan öteye geçemeyecektir. Palahniuk “Fight Club” ında bu konudan sıkça bahsederek insanları, daha da önemlisi gen.x kuşağını kendi hayatları hakkında düşünmeye itmeye çalışmıştır. Kendisiyle dövüşen filmin esas oğlanı (filmi izlemeyen kalmamıştır artık bu cümleyi kurabilirim, izlemeyen de kaldıysa izlesin artık ayıp) pek çoğumuzun yapmaya teşebbüs edemeyeceği bir iç-çatışmaya girerek hayatında değerli sandıklarının değersizliğini ve tek değerli olanın hayatta kalması

olduğunu zorlu bir süreç sonrasında da olsa öğrenecek ve öğretecekti. Diğer kuşakların yaşadıkları savaş, bu kuşakta yoktu; bu kuşağın savaşı kendisi ile olmak zorundaydı ve öyle de oldu. İçsel savaşlar pek çoğunu bunalıma, intihara itti; intihara kalkışamayanlar ise kalan hayatlarını toplumla ilişkisini en aza indirecek şekilde yaşamaya çalıştı. Tüketim çılgınlığı artarken ve her jenerasyondan insanı kapsarken, bireyin sürüklendiği açmazlık uzun soluklar sonunda bu çılgınlığa karşı çıkmasıyla son bulacaktı. “Baba-Tanrı” benzeşmesiyle büyüyen nesil, babaları bir süre sonra onları terk edip gittiğinde, Tanrı figürünü benimsemekte de zorlanacak dolayısıyla din ve toplum kavramlarından da uzaklaşacaktı. Hayatın bekleme odasında olduklarını düşünüp zamanını asgari ücretle çalıştıkları işlerde sonrasında da evde tv karşısında geçirenler, tv’de gördükleri reklamların etkisiyle yaptıkları alışverişlerle hayatlarını tamamlayacaktı. Televizyon, aileleri çalışırken onlara bakıcılık yapan şeydi; televizyon onların karakterini şekillendirendi.. bu yüzden bağlılıklarını koparamayarak medyanın onlara söylediklerine inanıp, medyanın öğrettiklerini yaşadılar. “MTV nesli” olarak büyüyen çocuklar, tv’de gördükleri kıyafetleri satın alacak fakat yaşları ilerleyince tektip yaşama karşı çıkacaktı. Kendilerinden önceki neslin cinsellik kavramı da onlara uymayacaktı... fakat bu uymama durumu neslin genel tembelliğinden olsa gerek, korunmadan olacağı için aids gibi hastalıklar da artacaktı.

Çocukluklarında evlerine girmek için kendi anahtarlarını kullanan, kendi yemeğini kendileri hazırlayan nesil olan gen.x; bilgisayarın hayatlarına girmesiyle de pek çok işi aynı anda yürütebilecek kapasiteye sahip olduklarını ortaya çıkarmıştı ne var ki bu kapasiteyi kendileri istedikleri zaman kullanma taraftarlarıydı. İletişim kurmadaki becerileri toplumla ilişki içinde olmama orantısıyla kayboluyor; bir süre sonra da onları teknoloji bağımlısı sanal bireyler haline dönüştürüyordu. Kahve ve sigara toplumu haline gelen nesil toplum alışkanlıklarını değiştirecek, kendilerine yeni düzen oluşturacaklardı. Etkilendikleri popüler kültürle birlikte yarattıkları düzende, kızgınlıklarını topluma bir şey katmayarak gösterme yoluna gideceklerdi. Toplumla çatışırken bir yandan da aile kavramıyla çatışan nesil, baba kavramının yıkıcılığını fark ettikten sonra tamamen aile kavramını yok sayıp, hiçbir kişiye veya topluluğa bağlılık duymadan kendi başlarına yaşama yolunu seçiyordu.

Uzun zamandır hem akademisyenlerin hem de sanatçıların dikkatini çeken kuşak, kendileri hakkında kitaplar yazılmasına ve filmler çekilmesine de sebep olmuşlardır. 90'ların gençlik parodilerini içeren filmler (Sex, Lies & Videotape ve Reality Bites bu filmlere 2 güzel örnek) artık 20li yaşlarına gelmiş kuşağın; eğitim hayatları sonrası düştükleri boşluğu, kuşak çatışmalarını ve karşı-kültür düşünceleriyle birlikte cinselliklerinde yaşadıkları sorunları da açıkça ortaya koyuyordu. Onlar zamanını nesneye dönüştürmek istemiyor, karşı-kültür'e bile inanmıyor sadece istedikleri hayatı yaşamaya çalışıyorlardı. Fast-food ve fast-sex, hayatın getirdiklerinden kaçma yolunu onlara açarken tüketim çılgınlığına kapılmakla kapılmamak arasında sorun yaşıyorlardı. Ailelerinin onlar için planladığı keskin hayat (marka kıyafetler, marka otomobiller, haftada 80 saati bulan kölelik, evlilik öncesi cinsel ilişkiye girmemeleri uyarısı vs) onların düşündüklerine uymayacaktı; diplomalarını aldıkları işler yerine asgari ücret aldıkları vasıfsız işler yaparak hayatlarını geçirmek zorunda kalacaklardı. Hayatlarından mutsuz oldukları için küçük detaylarla tutunabilecek yer arıyorlardı: uyuşturucu, müzik, yemek ve seks. Pek çoğunu günlük hayatın rutininden kaçırın ve anlık mutluluklar veren ayrıntılar bir süre sonra onları daha da mutsuzluğa itecek ve antidepresan toplumunun kapılarını açtıracaktı.

Kaçışlar, bunalımlar, düşünmemek adına tüketilen içki ve uyuşturucular, başarısız ilişkiler sonunda çöküş hissiyle dolan nesil, çözüm bulamadıkları konuları antidepresan kullanarak unutmaya çalışmışlardır. 90'lı yıllarda ivmelenen antidepresan kullanımı, gen.x'lerin gençlik dönemine denk gelir ki bunlar zaten tesadüf değildir. Kullanılan antidepresanlar, onları uyuşturmuş, uyutmuş ve etraflarını net bir şekilde görmelerini engellemeye başlamıştır. İçinde bulunduğu durumun zorluğunu, kendilerine olan güvensizliğin etkisiyle aşamayacakları hissine kapılanlar, uzun yıllar boyunca bu ilaçları kullanmaya devam edecek fakat sorunlar üstü kapatılmış gibi dursa da hala sorun olarak kalacak-hatta ve hatta büyüyecekti. Çözümün, mucizenin kendilerinde olduğunun farkına varamadıkları için, işyerlerinde, okullarda kendilerine yapıştırılan "Başarısız, beceriksiz" sıfatını kabullenenler; evlilik yaptıklarında sorunlarını daha da arttıracak ve çocuklarını daha büyük bunalımların içine sokmaktan kaçamayacaktı. Toplum dayatmalarını birkaç başarısızlıktan sonra kabul edebilecek duruma gelen kesimin harici; bir de bu dayatmalara

karşı çıkan kesim vardı ki şiddet eylemleri (girilen bunalımlar sonucu okulu tarayan öğrencilerden, ailesini öldürenlere) artacaktı.. İstedikleri sadece insani bir şekilde; zorunluluk, aidiyet, aşağılanma olmadan yaşamak olan nesil bunları elde edebilecekleri bir dünyada yaşamadıkları için kaotik durumlarda hayatını tamamlama evresine gitmiştir.

Tüm jenerasyonlara baktığımızda savaşlardan nasibini almamış ama şizofrenik biçimde kendileriyle savaşan nesil olan gen.x, pek çoğumuzun ait olduğu sorunlu nesil olarak tarihteki yerini almıştır. Gelişen ve değişen toplum-toplum kuralları, artık düş kurmaktan vazgeçseler dahi zamanında düşlerini kurdukları toplumla çelişiyor ve bir şekilde bu çelişme içerisinde birey ufanıyordu. Şiddet ve bunalım hem dost hem de düşmanlarıydı ki bu bunalımlar sonucu dengeler hiç de iyi olmayacak bir yönde değişecekti. Sorumluluğu atabilecekleri nesil kendilerinden önceki nesil gibi dursa da aslında sorumluluğu atabilecekleri kurum ve kuruluş; devlet ve medya idi. Devlet istediği zaman doğum oranını patlatmış, yeterli / kaliteli iş ve fırsat tanımayarak, onları kendilerine sorun çıkarmayacak bir konuma sokmaya çalışmış, medyayı aracı kılmış; MTV gibi kanallarla gençlerin hayal ve düşünme gücünü sınırlamıştır. Tüketim ve teknoloji çılgınlığı bireyi yalnızlaştırırken, devleti rahatlatmıştır. Yapılabilecek tek şey tüm dayatmalara karşı çıkarak benlik kavramını ortaya çıkarmaktır ki nesil bunun farkına okudukları kitaplarla ve izledikleri filmlerle varabilme noktasına gelmiştir. Gençliklerini bir şekilde fetretle atlatsalar dahi, yavaş yavaş kendi 68 devrimini oluşturup, karşı kültür kavramını doğurmaya başlayan gen.x, medyanın kendilerine sunduklarını artık kabul etmeme aşamasına gelmiştir.. Devletlerin korktuğu underground hareketler bu nesilde bireysel olarak ortaya çıkmıştır ki, devletler için en tehlikelisi de bu olmaktadır ve yaşanan bunalımlar ne olursa olsun, gen.x; içinde yumurta olan sandviç neslidir... ve yumurtanın artık kokmaya başladığının farkına varıp nesli sandviçlikten kurtarma çalışmalarına, kendilerinden sonraki nesil olan gen.y'ye bireysellik hakkı vererek başlamışlardır.

Zine'ların Tarihi

Giriş

Bu araştırma, 1980'lerde oluşmaya başlayan ve zirvesini bulan kendi-basım hareketi, daha çok bilinen şekliyle zine piyasasının köklerini araştırmakla ilgilenmektedir. Zine kelimesi bu yıllarda (bu on yıla özgü olmamakla birlikte) geniş bilinirlik kazandı ve daha yakın geçmişten gelen pratiklerin ve etkileşimlerin amalgamı olan kendi-basım'a daha belirgin bir yaklaşımla vücut verdi.

Salt 80'ler zinelerinin bir çalışması olmamakla birlikte bu araştırma farklı gruplamalarla 1960 – 1980 arası zinelerini incelemektedir. Belirgin bir ilgi alanı bu basımların genel özellikleri ve bu iki on yıl arasındaki gelişimleridir.

Bu noktada belirtmem gerekir ki araştırmamın vurgusu sanatçıların elinden çıkmış ya da daha geniş konuşmak gerekirse kültürel ve sanatsal (edebi veya açıkça politik olanların aksine) basımların üzerinedir.

Bütün zineler dergidir fakat bütün dergiler zine değildir. Zine'in başına "maga"nın gelmesi bir takım tavır, ekonomi ve teknolojik pratiklerin bu tarz kendi-basım'da edindikleri karışımın bir sonucudur. Ticari olmayan / reklamsız, az sayıda ve çoğu zaman fotokopiyle çoğaltılan bu fanzinler belirli altkültürlerin genel ihtiyaçları ve ilgileri sayesinde oluşmuştur. Onların sirkülasyonu, bu belirgin çevrelerde dominant olmakla beraber, kültürel hareketlerin ağının derinlerine yerleştirmiştir. "Zineler ne yapar?" sorusunun tabanında bu matris yer alır.

Sırada bir dikkat kelimesi yer alır; sanatçıların bu kendi-basımları üzerine basitlik seviyesinin ötesinde bir araştırma yapan bir kişi çabucak acayip aktivitenin sahip olduğu otoritesiz (?) ve sıkı kuralların belirtilmesindeki tehlikeyi farkederek. Fakat yakından bakılırsa bu aşırı akışkan aktivitenin genel bir teorisi ya da sabit yapısı, bir istisna ya da istisnalar kendilerini gösterecektir.

Aslında bu tarz kendi-sabımlardaki tek sert ve sıkı kural her zaman istisnaları belirten baskılardır. Zamanla baskılar da değişir ve bir sanatçının kendi-basımı olarak ortaya çıkan bir zine kolayca ana-akıma kayabilir ya da benzer şekilde alternatif bir basım olarak ortaya çıkan bir zine uzun ömürlülüğü ve belli bir alanı domine etmesinden dolayı ana-akım olabilir. Bu iki kaymaya örnek olarak Artforum ve High Performance gösterilebilir.

Bilimkurgu Fanzinleri

Stephen Perkins

Nisan 1926'da Hugo Gernsback salt bilimkurguya adanmış ilk dergi olan "Amazing Stories"i yayınladı. Bu zamana kadar bilimkurgu sadece kitaplarda ya da dönemin dergilerinde kısmen yer bulabilmişti. 1929'la birlikte bu derginin kontrolünü yitirerek iki yeni bilimkurgu dergisiyle geri döndü ve bir süre sonra bu iki dergi Wonder Stories adlı tek bir dergiye dönüştü.

Aynı dönemde depresyonun da ısırığını hissederek, Wonder Stories yükselen satışların umuduyla ilk olarak başladı...

...geniş çaplı bilimkurgu hayran klübü The Science Fiction League bir promosyon aracıydı. Binlerce üyeye ulaşabilecekleri ve bunların tamamının klübün resmi yayını olan Wonder Stories'in bütün kopyalarını alacakları umudunu taşıyorlardı. Beklentileri farkedilmedi. Üyelerin çoğu dergiyi düzenli veya düzensiz bir şekilde aldı. Ama daha önemlisi bilimkurgu fanlığını icat ettiler... SFL sayesinde yerel klüpler ilk büyük ivmelerini yakalayıp ayakta kaldılar ve geriye kalan her şey onlardan geldi.

Bilimkurgu hayranlarının bu birlikteliğinden ortaya çıkan bir diğer şey de 1930'larda fan mags (hayran dergileri) olarak bilinip daha sonraları tanıdık bir kelimeye dönüşen fanzinlerdi. Bilimkurgu yazarları arasındaki ortak kanı 1930'da çıkan The Comet'in ilk fanzin olduğudur. Bilimkurgu klüpleri çoğaldıkça fanzinler de çoğaldı.

Fredric Wertham, bu konuya adanmış tek kitabı yazmış olan kişi, fanzinlerin tarihi gelişiminde dört dönemden bahseder:

- İlk nokta profesyonel ticari bilimkurgu dergileri okuyucularından aldıkları özel ve önemli makaleleri bastılar.
- Dergiler bu yazılara yazarlarının adreslerini ekleyince okuyucular sadece dergilere değil birbirlerine de yazmaya başladılar.
- Bilimkurgu organizasyonları, klüpleri ve toplantıları büyüyerek organize oldukça mektup takasları çok genişledi. Sonuç olarak özel mektuplar ve amatör fan dergileri, fan-

magler (fanzinler) amatör ve yarı amatör, profesyonel ve yarı profesyonel yazarların katkıda bulundukları alanlara dönüştü.

- Alan sadece konuların değişkenliği çerçevesinde genişlemedi. Edebi ve çoğu kişisel iletişimler elele ilerledi.

Fanzinlerin türleri ve çeşitleri editörlerinin belli ilgi alanlarına bağlı olarak sonsuzdur. Fanzinlerin editörleri ve eleştircileri belirli fanzinlerin ilgilerini belirten tanımlayıcı bir dil geliştirdiler, Fredric Wertham kitabında bunların bazılarını sıralar; “satirezine, humorzine, parody fanzine, reviewzine, rockzine, artzine, tolkienzine, articlezine, newszine, stripzine, communicationszine...”

Bilimkurgu topluluğunun içinde yer alan bu kendi-basım aktivitesinden doğan ve '80'lerdeki fanzinlerle alakaları olan noktalar şu şekilde özetlenebilir:

- Fanzinler ticari değildir, non-profesyonel ve düzensizdirler. Dönemin sağladığı en ucuz ve en ulaşılabilir teknolojiyle (mimeography, spirit duplicating / ditto, fotokopi ya da daha geleneksel olan ofset baskılar gibi) çoğaltılır.
- Fanzinler belli ilgi alanlarını paylaşıp aralarında fiziksel bir ağ bulunan topluluklar tarafından yine aynı topluluk için basılır ve daha önemlisi bu topluluk içinde bir takas ağı yaratır. Bu takasların ve katkı sağlayıcıların fanzinleri bir “açık sistem” haline getirir ve iletişim ve okuyucu ilgisi elzemdir.
- Fanzinlerin dağıtımı genel olarak onu ortaya çıkaran topluluğun içinde döner (az sayıda baskılar ve reklamsız / ticari olmayan yapıları geniş bir sirkülasyonu engeller). Okuyucular ve katkı sağlayıcıların yanısıra, editörler fanzinleri edinenlere mizaçsal bir yaklaşım gösterir, bazı fanzinler satılmaz (bedavadır) ya da sadece takas edilir.

Karşı Kültür ve Yeraltı Baskıları
(1960-1975)
Stephen Perkins

Yeraltı baskıları benim düşünceme göre '80'lerin zineleriyle alakalı olan bazı alanlara sahiptir.

İlk olarak Yer altı baskısı, sadece bir baskıydı.Bu baskıların çoğu gazete formatındayı ve ofset baskı tekniğiyle yapılmıştı. Kağıtları yerleştirme işlerinin büyük kısmı insanların evlerinde, stüdyolarında, dairelerinde yapılırdı. Son halleri canlı durumdan çıkarılıp yazıcılardan çıkma kısmıydı.

Bilgi toplama, makale yazma ve genel olarak bir sayıyı oluşturmaya yardım etme kısmındaki insanların sayısı belirgin bir şekilde sanatçıların kendi basımlarındaki insan sayısından daha fazlaydı. Yeraltı basımlarını körükleyen idealizmin altında başka bir ses yaratma amacı vardı ve yükselen karşı kültüre, medyaya ve karşıt oldukları ticari yapıya partizan bir bakış açısıyla yaklaşıyorlardı.

Yer altı basımı sözde karşı kültürü oluşturan değerlerin sadece ufak bir bölümüydü. 1950'lerin ortalarındaki atalarından başlayarak erken '60'lara geçip toplumsal, politik ve kültürel status quo'yu reddeden genç nesille bu döneme aktarılmıştı. Uyuşturucular, rock müzik, Vietnam'daki savaş ve ırksal eşitsizlik çoğunluğu ana akım kültüründen yabancılaştıran parçalardı. Daha otantik bir kültürün arayışında ve inşaasında bu isyancı gençliğin ilgileri yatıyordu.

Ülke çapında ayırık bu grupları birleştirmede ve onların adına konuşmada yeraltı baskıları önemli bir rol oynadı. Ulusal ve Uluslar arası alternatif gazetelerin hızlı artışı, onyıllı yıprandıkça, bilgileri ve fikirleri dağıtmakta ne kadar hayati bir yere sahip olduğunu kanıtladı ve ortak hayallere sahip toplulukları birleştirdi.

1960'ların sonu, 1970'lerin başına doğru karşıt kültür başlardaki birleştirici gücünü kaybetti. Bariz bir şekilde yeraltı gazeteleri kendilerini coğrafi ve ilgi bağlamında belirli topluluklara adadı. Bu daha önce de olmuştu, ama karşı kültürün yükselen parçalanmasıyla yerel meseleler yeni bir önem kazandı.

İngiltere'de bu toplum basımlarının artmasıyla ve şehirlerde kolektifler kuruldukça ve gruplar ülkede kamplaştıkça daha net görülebilir. Toplum basımları daha geniş bir ulusal ağda ve karşıt medyada kendi topluluklarını etkileyen meseleler üzerine yoğunlaştılar.

Yer altı baskılarının ve genel olarak karşı kültürün 80'lerdeki deneyimlerinden alakalı noktalar şu şekilde belirtilebilir:

1. Yer altı baskılarının kombinasyonu ile gençlik hareketi daha geniş kültür içerisinde kendilerinin olarak adlandırabilecekleri bir alan yarattı. Ana akımın dominant değerlerine karşı bir karşıt kültür ya da paralel kültür sundular.
2. Karşı kültürün bölgesini belirlemede müzik hayati bir parça oynadı ve geniş kültürel zıtlığın önemli noktalarından biri olarak tanımlanabilirdi.
3. Uyuşturucular ve bu dönemde sanatsal ürünlerin üzerinde etkileri daha önceki ürünlerle arasındaki bağı kırmakta gözardı edilemez etkiye sahipti.
4. Üsttekine yakından bağlı olarak müzikal etkinliklerin posterlerinde (ve LP kapaklarında) yaşanan rönesans ve bu iki yükselen görsel formlarda görülenler dönemin politik grafiklerinin ve posterlerinin etkileriydi.
5. Karşı kültürün çoğu alanında olduğu gibi eski uygulamalar yeni çözümler gibi kullanıldı. Bu yeraltı basımlarının sayfalarında yer alan layoutlarda, dizaynlarda ve tipografik deneylerde net olarak görülebilir.
6. Ve son olarak yeraltı basımlarının yaratımdaki yardımı görsel ve yazılı materyallerin cesaretlendirilerek dağıtımı, enternasyonal bir hareketi birleştirmek ve sürdürmek ve yerel topluluklarda daha sonraki görünümünde önemli ve elzem rol oynamaktaydı.

Alternatif Sanat Baskıları:
Sanatçıların Kitapları (1960-1980)
Stephen Perkins

Kitaplar yapan sanatçıların niyetleri neydi? Germano Celant onların erken dönemdeki ilgileri şöyle tanımlar:

Dikkat insandan ve maddesel elementlerden, insan ve medyası arasındaki ilişkiye yönlendirildiğinde 1956-63 yılları, sıcak “informel” ve soğuk “informel” arasındaki dialektik tarafından karakterize edilmişti. Vurgudaki bu değişim varolan bütün medyanın kullanımıyla çakıştı.

Sanatçılar yeni iletişim sistemlerinin kullanımını incelemeye başladıkça, resim ve heykel hegemonyası saldırıya uğradı ve öncelikli obje değerini yitirdi. Bu yeni medya sanat eseri ve sanat pratiğinin sınırlarını ciddi bir şekilde sorguladı ve doğal, biyolojik, teknolojik, dilbilimsel, teorik ve felsefi sistemleri inceleme altına aldı.

Bu iletişim sistemlerinin çoğu doğal kopyalardı ve bu yetenek saklı, orijinal sanat objesine sıkı sıkıya bağlanmıştı. “Çoklu” konsept objenin ulaşılabilirliğine ve “demokratikleşmesine” sebep olmuştu. Kitapyapımı, sanatçıların medya imkanlarının açılmış gerçekliğini derinlemesine incelemelerini doğal kılıyordu.

Sanatçıların kitabı dönemin ara aktivitelerine doğal bir şekilde uyum sağladı ve kendisini çeşitli pratiklerin içinde buldu: teorik tartışmalar için öncelikli bir alan, konsept projelerin belgelenmesi, sanatçıların ürettikleri kataloglar, bazı durumlarda sanat eserinin kendisi ve başkaları için işbirliği alanları. Kitap bu pratik alanları için mükemmel kaynaktı, ve benzer düşüncedeki sanatçıların durmadan yükselen enternasyonal topluluğu için yeni fikirler sunmakta en uygun ve ekonomik olan alandı. 1968 itibarıyla, “...sanat tekrar üretime karşı olarak basılı medyayla üretildi, ve hızla yükseldi...”

80'lerin bakışıyla sanatçıların kitaplarının kaçınılmaz hatası, oturmuş satıcı ve galeri sisteminin doğuştan metalaştırılmasından kaçınmasıydı. Bu paralel bir alternatif dağıtım sisteminin yaratımında bile, ortadaydı. Sanatçıların kitapları “...süpermarketlerin, eczanelerin

ve havaalanlarının...” raflarında yer almakla son bulmadı, hala belli alanlarda uzmanlaşmış kitapçılarda, sınırlı baskılarda, sokaktaki insana göre fiyatlanmamış bir şekilde ve büyük kısmı sadece sanat dünyasının ilişkileriyle ilgilenen insanların ilgisine açık bir şekilde bulunuyordu.

Daha olumlu bir notta oluşan şey sanatçıların kendi-basımlarını kitap formunda sunmalarında farkettileri potansiyeldi. Kitaplar sanatçılara şunları sundu:

- I. Son ürünün üzerinde total kontrol ve tipografi, görsel imajlar, tasarım ve dizayn üzerinde takipçi deneyler.
- II. Kişisel, toplumsal ya da politik olsun, ifade edilecek ve iletişim kurulacak ilgiler üzerine ulaşılabilir bir alan.
- III. Coğrafi ve ideolojik mesafeler arasında yeni düşüncelerin dağıtımı ve değişimi üzerine önemli bir ağ, benzer ilgiler ve meseleler üzerinde duran sanatçılar arasında ağ kurmak (konsept sanat, concrete şiir / görsel şiir, fluxus, vs.).
- IV. Sanat tarihçileri, resmi kültürün diğer gardiyanları ve eleştirmenler tarafından ara bulmaya çalışılmadan potansiyel kitleyle doğrudan iletişim kurmak.
- V. Karşılabilir baskı teknolojilerinin şunlarla tanımlanabilir: kişisel fonların garipliği, elde edilebilir maddi yardımlar ve diğer potansiyel sponsorlar

Alternatif Sanat Basımı:
Sanatçıların Dergileri (1960-1980)
Stephen Perkins

Bu iki onyıllık sanatçıların tarafından üretilmiş ve yazılmış dergilerin sayısında keskin bir yükselişe tanıklık eder, hepsi geniş ilgi alanlarını içermiştir ve farklı basım teknikleri kullanılarak hazırlanmıştır. Yer altı basımlarından ve sanatçıların kitaplarından edinilmiş ve kalıtılmış felsefenin doldurulmasıyla ve tartışma, eleştirme, işlerinin dokümentasyonu ve dağıtımı için yeni kalıplar arayışıyla 1965-75 yılları sanatçı üretimli dergiler için dönüm noktası olmuştur.

Howardena Pindell'in sözleriyle, sanatçı üretimli dergiler "alternatif alan" yaratma amacıyla ortaya çıktılar. Bu konsept dergiler hakkında önceden edinilmiş yapıları ikiye böldü: 1) sanatçıların hareketlerin içerisinde sanat dünyası hakkında yazmaya başladılar, oturmuş eleştirel ekipmanlardan sakınarak partizan bir duruş geliştirdiler ve umuldu ki bu sanat dünyasındaki güç yapısının hegemonyasını zayıflatacaktı; 2) Daha önceki dergilerde illüstre edilen sanat eserleri, tekstler ve belgeler, bu yeni "alan"da dergilerin işler için öncelikli alan olacağını belirtiyordu. Dergi bir tanıtım alanı, bir eleştiri alanı, bir belgeleme alanı ve arşiv alanı oldu. Dergiler için yapılan ve reproduksiyon için amaçlanan sanat Clive Phillpot'un adını koyduğu "magazine art"ı, yeni bir estetiği ortaya koydu.

Ciddi sorular ve birçok sanatçının geleneksel galeri fikirleriyle, ulusal ve uluslararası alanda, bu yapıların dışında çalışarak, sanatçıların dergileri bu ortaya çıkan enternasyonal toplum içerisinde önemli ve yeterli bir ağı sundu. Anlaşılması için fiziksel bir alana ihtiyaç duymayan sanatçıların işleri için, sanatçıların dergileri çeşitli coğrafi noktalardaki sanatçıların arasında simultane köprüler kurdu ve ortaya çıkabilecek "transnasyonal" işbirlikleri için alanlar yarattı.

Derginin ne olabileceği konseptine paralel giderek, sayfanın üzerinde neyin yer alabileceği üzerine yeni bir tanımlama vardı. Bunu takip ederek sayfa görsel imaj tarafından içerisindeki metni emerek domine edildi, ve bu yeni füzyon sanatçıların bugünkü kendi-basımlarına kadar geldi.

Bı dönem 1975'ten itibaren basılmaya başlanan bu çok sayıdaki derginin tohumlarını attı ve eşit derecede önemli olarak gelecekteki sanatçıların dergilerinin şekillerini ve yapılarını belirleyecek modeller sundu. Sanatçıların dergilerindeki dört farklı tip bu dönemde ortaya çıkmıştır, bu modeller arasındaki sınırlar aşağıdaki listelemenin sunduğundan daha esnektir:

- Çoğu sanatçının dergileri alternatif kültürel aktivitelerin eklettik bir karışımıyla başladı ve enternasyonal bir perspektif içerene kadar genişledi. 70'lerin ortalarıyla belirgin bir kitle kendilerini belirgin bölgesel temeller yaratmaya adadı. Bu periodik alternatif sanat baskıları bugün hala bizimle (yalnız çoğu şimdi maddi yardım sunan ajanslara yoğun şekilde bağlı non-profit grupları, yani çoğunun karşıt olarak başladığı aynı sistem.)
- Belirli bir hareketle ya da bireysel gruplarla ortaklaşa olan dergiler, mesela Birkaç örnek vermek gerekirse; Fluxus, konsept sanat, performans ve inter-medya, concrete ve görsel şiir, sürrealizm, neo-dada.
- Ortaklaşa dergiler.
- Aktivist sanatçıların dergileri.

Ortaklaşa Dergiler (Toplamalar) Stephen Perkins

Ortaklaşmanın mantığı oldukça basittir, katılımcılar işlerini belirli bir sayıda kopyayla merkezi bir editöre verirler, o da her sanatçının katılımından bir kopyayı son “ortaklaşmış” ürüne ekler, iş koyan sanatçı sayısı her ortaklaşmadaki sayfa sayısını belirler. Derginin son halinin sunumu çeşitlidir, bazıları içlerinde sayfaların yer aldığı geniş kapaklara sahiptir, bazıları zimbalanmıştır, diğerleri bağlıdır ve bir kısmı çeşitli içeriklerin içinde yer alır. Ortaklaşmalar tamamen kendilerine özgü konseptlere sahip olup geç 60'lardan erken 70'lere gelen sayıları çözmeye kalkışmışlardır, ve şaşırtıcı şekilde bu dönemde tartışma altındaki sanatçıların basımlarıyla zar zor ilgi toplamışlardır.

Sanatçıların kendi-basım aktiviteleriyle ilgili ortaklaşma teknikleri üzerine olan az tanıtım belgesi bu metodun ilk kim tarafından ne zaman ortaya çıkarıldığı hakkında hiçbir ipucu vermez. Bu bilginin eksikliğinde “ortaklaşa estetiği” tercih eden yazarlar vardır, fakat “ortaklaşma”yı bunları içeren bir dergiye herşeyin gönderilmesi manasında mı kullandıkları belirsizdir (dergi bütün gönderilerden oluşturulmuştur), ya da benim yukarıda verdiğim tanıma göre mi ortaklaşa bir dergi oluşturmaktan bahsettikleri yine belirsizdir.

Bu an için sadece diyebilirim ki çeşitli gönderilerin katkısıyla basılan ilk dergi Notebook'tu, 69 farklı katılımcıdan içerik toplayarak Kanada'da Dana Atchley tarafından düzenlendi ve 1969 sonu ve 1970 başlarında tamamlandı. Aynı yıl (1970) Birleşmiş Devletler'de ilk ortaklaşa baskıya tanıklık edildi, Richard Kostelanetz ve Henry Korn tarafından düzenlenen ve uygun bir şekilde Assembling (Ortaklaşma) adını taşıyan bir dergiydi. Ortaklaşa dergilerin daha çok bilinenlerinden biri olarak ve Kostelanetz'in kayda değer yazılarında göze çarpan şekliyle, bu alandaki gelişmeler için bir model oldu. Bu zamandan itibaren ortaklaşa dergiler enternasyonal kendi-basım aktiviteleri olarak önem kazandı ve tahmini olarak 1968-86 yıllarından başlayarak 9 yeni ortaklaşa proje ortaya çıktı.

Bu dönemde süregelen saldırılarla birbirlerini sunan ortaklaşa dergiler sanat dünyasının güç yapılarını kurdular ve bu durumda Kostelanetz'in adını koyduğu “...editöryel/endüstriyel kompleks...”e

güç yatırımı yaptılar. Ortaklaşa dergiler editöryel otoriteye sunulan önceliği tamamen geri çevirdiler, ve editörün/toplayıcının rolünde önemli bir değişikliğe gittiler.

Bu yeni kendi-basım paradigmasındaki bazı anahtar noktalar şu şekilde özetlenebilir:

- Ortaklaşa dergiler sanatçıların deneysel işlerini sunulmuş sınırlar olmadan basmalarına imkan sundu.
- Ortaklaşa dergiler yeni bir “açık sistem” sundu ya da editöryel kontrolün merkezi bir otoriteden alınıp katılımcıların kendilerine veren katılımcı bir demokrasi kurdu.
- Ortaklaşa dergilerin genel konsepti çeşitlilik elementiydi. Takip eden kısımda Kostelanetz Assembling'in ilk sayısında sunulan işlerin karakterizasyonunu tarif eder, “...görsel şiir, sözlü şiir, soyut fotoğraf, playletler, minimal şiir, sözsel kolaj, bilinç dalgası yazılamaları, yeni sunumsal grafikler, resim destekli işler, olay senaryolar, heykelsel belgelendirme, kişisel günlük, estetik manifesto, vs...”
- Ortaklaşa dergiler kendi özgü işbirliği formu geliştirdiler ve yıllar içerisinde yükselerek enternasyonel bir karakter yarattılar.

Dokuz yıl sonra, 1979'da Polonya'dan Pawel Petasz ortaklaşa estetiği kendi işi olan Commonpress'le bir adım ileriye taşıdı, bu dergi her sayıda farklı bir editör tarafından toplanılan işleri içeriyordu. 1992 itibariyle tahmini 64 sayı yapılmıştı (bazıları hala toplanmayı bekliyor).

Bu bölüme bir dipnot olarak ve ortaklaşa dergi fikrinin nereden çıktığına cevaben demem gerekir ki, bu teknik bilimkurgu toplumundan sanat toplumuna kalıtılmış bir tekniktir (bu alanda daha çok araştırmaya ihtiyaç var). Bilimkurgu hayran klüplerinin yükselişi amatör baskı topluluklarını ya da birlikteliklerini (APAs) ortaya çıkardı ve Fredric Wertham'ın fanzinler üzerine yazdığı kitabından bir alıntı yapmak gerekirse:

Bunlar merkezi bir dağıtımçı üzerinden insanların fanzin yolladığı organizasyonlardı. APA tarafından dağıtılan bir fanzine apazine denilirdi. İlk fan APA'si otuzların ortalarında kuruldu. Üyeler kendi kopyalarını kopyaları toparlayan merkezi bir mektupçuya (CM) yollardı, o da

bunları tek kapak altında zımbalayıp mektup zincirindeki her üyeye yollardı. CM'e (merkezi mektupçu) aynı zamanda OE (resmi editör) de denirdi.

Punk Fanzinleri

Stephen Perkins

Punk zineleri İngiltere'nin sınıf yönlü kültürü içerisinde yabancılaşan ve marjinalleşen İngiliz işçi sınıfı gençliğinin her zaman var olan ve isyana geçen bütün bir neslinin sesiydi. Varolan müzik medyasında punk'ın empati yoksunluğuyla ilk yeralışındaki baskı, bütün sanayiye olan antipatisiyle birleşerek bu isyan müziğine içte yetişen ve içeriden yeni ve heyecan verici bir alan yarattı. "3 akorlu garaj grubu kendin yap estetiği" zihniyetiyle kurulan alternatif plak ve dağıtım firmaları gibi, punk fanzinleri de ulaşılabilir ve ucuz teknolojiyle (fotokopi) karşılaştı, heyecan ve hevesle katlanarak bu yeni müzikal ifade kendi hayranları içerisinde yaratıldı.

İngiltere'deki ilk punk fanzinlerinden biri olan Sniffin' Glue'nun editörü Mark Perry, nasıl başladığını şu şekilde açıklar:
...Glue'nun ilk fanzine olduğu hakkında söylenen bütün bu laflar saçmalık. Brian Hogg'un çıkardığı tamamen 60lar müziği üzerine olan Bam Balam, o zamanlar dördüncü sayısındaydı: gösterişli olmadan bir dergi yapabileceğini gösteriyordu... İlk defa böyle bir şey yapmıştım: fanzine bir okul projesi gibi yaklaştım.

Profesyonellik görünümünden uzak, yazılmış, yapıştırılmış ve punka yeni eklenmiş ifade biçiminin enerjisiyle kotarılmış olarak takip eden yıllarda ortaya çıkacak benzer fanzinlerin ilkiydi Perry'nin yaptığı.

Tamamen punk sahnesinden olan birisinin bakış açısıyla yazılmıştı. İngiltere'yi kasıp kavuran zine hareketi 1975-76da ulusal çapta başladı ve bütün dünyaya sıçradı. Punk fanzinlerinin en temel içerikleri konser kritikleri, grup röportajları, plak & kaset tanıtımları, kişisel saçmalıklar, okuyuculardan gelen mektuplar ve sağlıklı bir seviyede öğütülmemiş solcu/liberter/anarşist manifestolar ve sloganların kolajlarla, montajlarla, kes yapıştır harflerle ve kitle medyasının banal görsellerinin tabu imajlara karşı kullanılmasını içeriyordu.

Fanzinlerin yapıştırılıp fotokopilenme hızı, her gün yeni bir fanzinin ortaya çıkmasını sağlıyordu. Bu hareketi kendi içerisinde kendine özgü bakış açılarıyla anlatıp, dışarıdan müdahaleleri engelleyerek

kendi tarihlerini yazıyorlardı. Punk'ın önemli bir ögesi olan görsel saldırı seviyesindeydi fanzinler ve sayfalarda görsel saldırı şeklinde yer buluyorlardı. Hiçbir görsel, metin ya da tabu içerik için çok uç değildi-hepsi kesilip, yeniden birleştirilerek yeni görsellere dönüşüyorlardı. Malcolm McLaren, Sex Pistols'un mimarı, bu anarşik duyarlılıkları 1978'de Sex Pistols'ı tanıttığı bir el ilanında şöyle açıklar:

Yırtık kıyafetler giyen ve işaretli suratlarıyla sisli, gaz lambalarıyla aydınlanan Londra sokaklarını dolaşan Dickens'cı küçük pis çocuklar gibiler. Binaları ateşe veriyorlar. Altın zincirleriyle yaşlı insanları dövüyorlar. Zenginleri götten sikiyorlar. Gittikleri her yerde kargaşa çıkarıyorlar. Bu sorunlu çetelerin bazıları yanmış çakılların üstündeki masalara zıplayıp yanan çakılla çıldırmış pogo yapan kızgın kitlelere rock'n'roll çalıyorlar. Anarşi diye bağırان ve tüküren bu çetelerden biri kendilerini Sex Pistols olarak tanımlıyor. Bu gerçek ve pis hikaye 200 yıllık gençlik anarşisi sürecinde devam ediyor ve şimdi 1978'de Sex Pistols adıyla buradalar. Aktif ekstremlikleri umursadıkları tek şey çünkü bu 20. YÜZYILA TAM ORTADAN BU KADAR HIZLI ZIPLAYABİLMEK için gerçekçi bir şekilde vahşice koşturabilmek için oluşacak çevrenin tek yolu bu.

Ve belki de anlaşılmaya en yakın oldukları tek yer bu fanzinlerin sayfalarıydı. Sex Pistols'ın Situasyonist grafikleri ve tanınırlığından ortaya çıkan, çiğ ve bir şey vaad etmeyen bu estetik punk fanzinlerinde kendisine üretken bir çevre buldu. Jon Savage bir fanzin ortaya çıkarmanın heyecan verici aktivitesini şöyle tanımlıyor:

Öğlen yemeği saatinde, gerçek bir ateşle elimde Pritt'le kağıtların başına oturdum-yapmalıyım, şimdi, şimdi. Bu bir fanzin. Kafamdaki bu patlamalara bir ses vermeliyim. NME'nin ve 60ların pop dergilerinin kesilmiş sayfaları, Wilhelm Reich ve "Fuhuş" el ilanları vahşet ve faşizm hakkında doğaçlama bir parça olana kadar birlikte kesilip biçiliyor. Thatcher ve yaklaşan kıyamet.

Punk fanzinlerinin bu üretkenliği daimi bir kalite sunmadı, ama bunlar ulaşılabilir ve karşılanabilir bir estetikle uğraşan basımcılara ufak engeller gibi göründü. Bir punk fanzini basmak editöre bu altkültür içerisinde bir kimlik verdi, topluluk içerisinde ona bir ses sundu ve daha önemlisi grupların kendileriyle iletişimini sağladı.

80'lerdeki fanzinlerle ilişkili olarak, punk fanzinleri bu onyılıda Yer altı fanzinlerinin başlangıç ve ilham noktası olarak önemli bir estetik bölgesel rol oynar. Punk tarafından ortaya konulmuş görsel estetiğin önemli bir örneği 1977-78 arasında San Francisco'da Vale tarafından hazırlanan Search And Destroy'dur. Bu dergi ve bunu takip eden Research, punk tavrının ve duyarlılığının diğer kültürel araştırma alanlarında tanınması açısından önemli fonksiyonlara sahiptiler. Search and Destroy'dan Vale diyor ki:

Search and Destroy'da çalışmaya 77 Ocak'ta başladım. Yaklaşımımız gerçekten minimalistti, bunun yeni felsefe olduğunu hissediyorduk. Bu sadece belgeleme olmayacaktı, bu bir katalist olacaktı. Müziğin eğlenceli kısım olduğunu hissediyorduk ama bunun bir yaşam tarzı olduğunun da farkındaydık, bütün hayatını sahnede müzik çalmakla harcayamazsın bu yüzden kitap listeleri verdik, insanları okumaya teşvik ettik, filmler listeledik... Kısa zamanda anladım ki punk tamamen kültürel başkaldırıydı. Tarih ve kültürün siyah tarafıyla, sağ kanat görselliğiyle, seksüel tabularla hardcore bir yüzleşmeydi. Hiç bir nesil tarafından bu şekilde ortaya konulmamış bir şeydi. 1960'lardan sonra Soldier of Fortune dergisini okuyarak Vietnam savaşını ilk inceleyenler punklardı, Punk içerisinde çok fazla Burroughs vardı...

Kapanış olarak ve punkın kaçınılmaz başarısızlık başarısını tartışmayı bir kenara bırakarak ya da isyani moda aksesuarlarının ana akıma asimile olmasını göz ardı ederek, punk fanzinlerinin hareket içerisinde, 80lerdeki varislerine bıraktıkları önemli fonksiyonları sıralamak istiyorum:

- Coğrafi olarak zıt punk toplulukları arasında bir kimlik ve destek olgusu sağladılar.
- Bilgi dağıtımında önemli araçlardı ve kendi toplulukları adına konuşmayı sağladılar.
- Orta 70ler altkültürünün katılımcıları ve gözlemcileri tarafından yazılmış hayati günlüklerdi.
- Yeni onyılıda ortaya çıkacak fanzinlere yeni ve ilham verici estetik paradigmlar bıraktılar.
- Kendi örnekleriyle fanları ve diğerlerini kendi fanzinlerini basmaya teşvik ettiler. Bu ulaşılabilirlik etiği erken 80lerin zine hareketine miras kaldı.

Mail Art ve Networking
Dergileri (1970-1980)
Stephen Perkins

Mail Art'ın tek yüzü ile ilgili olan birinin kesinliğin herhangi bir aşamasıyla ifade edebildiği bunun varlığı için tümüyle uluslararası posta servisine bağlı oluşudur. Daha genel ifade edilirse , bu , direniş ahlakının çoğunu benimsemiş, sanat ve bu zamanın sirküle sanat yapımının genişletilmiş konseptlerle birleşmiş ve 1960'ların sanat dünyası kuruluşlarına karşı çıkmıştı. Her nasılsa, bu sistemin içine gönderilen , sayısız ve farklı projeler için katalizör görevi gören , geleneksel şekilde kategorizasyona karşı gelmektedir. Kesinlikle ne yaptığını bilerek sanat dünyası kuruluşlarının dışında ve bu nedenle bu sistemin doğasında olan metalaştırmaktan uzak durma ve bu önemli noktada büyük başarı elde etme amacıyla işletilmek üzere kurulmuştur. Bu sanat yapımı paradigmasından para işini çekip çıkarıp bunun karşılıklık ve değişim ile yer değiştirmesi sonucu başarı göstermiştir.

Bu yeni paradigmanın inşasındaki bir diğer önemli element sanat ve hayat arasındaki bölünmeyi ve sonradan ortaya çıkan sanatçı ve sanatçı olmayanlar arasındakiini çökertme girişimiydi. Bu herşeyi kapsayan görünüş sosyal alanın sorgulanmasında cesaretlendirici oluyordu ve mail art'ın özellikle 1970-75 yılları arasında genişlemesine izin veren ve bunu öneminin korunmasında çok büyük işlev sahibiydi.

Ray Johnson'ın benzer aktiviteleri, 1962'den 1973'te bunun sona erişine kadar resmi olarak kendisinin New York Correspondence School (60'ların sonundan 70'lere bu network işinin katlanarak büyümesinde ve mail art aktivitesinin yayılmasındaki tartışmasız en etkili faktörlerden biri) adlı okulu ile ortaklaşa yürüyordu. 1970'de Whitney Museum'da Marcia Tucker ve Ray Johnson tarafından organize edilen sergi bu tip aktivitelere güven katarak buları daha fazla popülerleştirerek ve daha fazla sergiler için bir enerji sağlamıştı. 60'ların sonundan 70'lerin başına kadar olan periyod , Fluxus, Yeni Fransız Gerçekçileri, the NYCS ve diğer gruplar ile mail art' arasındaki iletişimin özel bir durumdan herkese açık bir hale gelen gelişimine işaret eder. Bu genişlemenin olmasına etki eden önemli ve çok etkili

araç olan uluslararası adres listeleri değişik kaynaklardan düzenlenmişti. 1972’de Kanada’daki Image Bank ile birleşmiş olan Ken Friedman ve diğerleri 1400 isim ve adresten fazlasını içineren bir liste yayınladılar.Bu periyodun diğer yayınlanmış listeleri Klaus Grosh’un International Artists Cooperation Information Sheet (Almanya, 1971-78) ve Giancarlo Politi’nin yıllık kişiler ve enstitüler üzerine olan uluslararası bilgi kaynağı Art Diary idi.

Mail art network’ü genişleten bir başka neden ise doğrudan bu dekad içinde organize edilen mail art gösterilerinin sayılarının artmasıyla bağlantılıdır.Katılımcıların isimleri ve adreslerini içeren bu gösteri katalogları ve belgeleme bağlantının terfisinde bir başka araçtı. Mail art network’ün genişlemesine paralel olarak,erken 70’ler bir grup sanatçının yayınlarının ortaya çıkan mail art network içindeki büyümesinin başlangıcına tanıklık etti.Bu ilk dönem yayınlarda mail art network’sorunlarının üstüste bindiği ,bazı bununla birlikte paralel sorunları kaynak gösteren sanatçılarla bir yakınsallık söz konusuydu. Mail art network’ün başkasallaştığı ve bu yakınsallığın yer aldığı derginin ilk örneklerinden biri New York Correspondence School Weekly Breeder idi. Fluxus West’den Ken Friedman tarafından başlatılmıştı ve bu diğer sanatçılarla kalıcı bir bağlantı olmayı amaçlayan orjinal olarak tek sayfalık haftalık bir yayındı. Friedman editörlüğü Philedelphia’da bir kaç haftalığına Stu Horn’a bıraktı ve karşılığında bunu 1974’e kadar San Francisco’da basan Bay Area Dadaistlerine (Bill Gaglione & Tom Mancusi) devredilmişti.

New York Correspondence School Weekly Breeder’in son sayısında Bay Area Dadaistlerinin ifade ettiği üzere bu sunar : “...modern dazine’in farkına varılması ve bu şimdiki zine işlerinin ilham kaynağı olarak etkiliydi...” (3,4). Zine kelimesine giriş(her ne kadar bu ilk olarak 70’lerin ilk yarısında kullanılmamış olsada), bu dönemden sonra çıkarılmış olan dergiler hususunda kendine özgü bir tavrı açıklığa kavuşturur.Micheal Crane zine ortamının 70’lerdeki özelliklerini aşağıda şöyle açıklamaktadır :

Geçtiğimiz dekad içinde bazı uzun sureli yada önemli yüzlerce zine ortaya çıktı.Onların içinde görsel ve dilsel elementler bir araya geçmiş, birleşmiş yada kolaj haline getirilmiş,posta kartları veya pullar vardı.Somut veya görsel şiirler bulunuyordu ; sözcük değiştirme veya

yerinden oynatma yada bir çok çalışmada parçacıklı resimler. Dada veya fütürizmin dışında çoğu mail art hernasılsa, politik kaygıların en maymun iştahlı olduğu sosyo politik iklimlerde,dünyanın çeşitli coğrafik bölgelerinde dile getirilmişti. Klişeler,mizah, kelime oyunları, arkadaşça, sulu yada zinlerdeki satirik görünüş, sanat yapımındaki geleneklerle aynı zamana rastlayan bir durum olarak yüzyılın ilk yarısında başladı. Belirsizlik kendi kendini referans gösterme, yadsıma ve gevşek kişisel birliktelikler bu yayınlara tahsis edilmiştir. Konu zineleri ortak bir format veya fikre sahipken bazıları her türlü çalışmayı içerir. Çoğu zine ciddi işler gibi görünmezler. Diğerleri ticari dergilere benzemesi için üretilmiştir.

Crane'in 70'ler deki zine tanımlamasına kanıt teşkil eden,onların spesifik konusu olabilecek saygısızlıkları ve eklektizm ile karakterize edilebilmeleridir. "Network" terimini "mail art network" için referans olarak kullanmama rağmen buna göre bunun sadece 1970'lerin ilk yarısı süresince olduğu not edilmeli.Bu coğrafik gerçekleştirme network'ü yayınlara bağlı olarak merkezden başka yerlere dağıttı. Kanada'dan A.A Bronson'un başkanlığında ortaya çıkan Life adında bir derginin parodisi olmayı amaçlayan File dergisi(1972 – 1989) bir avuç dolusu dergi arasında 70'ler de mail art work içinde ufuk açıcı bir rol oynadı.

Sonraki yıllarda File editörleri tanınır hale geldiklerinde General Idea, File'in kuruluşunu "birnetworking yayını" olarak tanımladı ve ilaveten bu makalede(sanatçı adreslerini ve görüntü taleplerini listelemeyi bırakıp böylece etkili bir biçimde mail art network ile bağlarını kestikleri 1975 sonbaharından sonraki konulara atfederek) derler ki " Fakat EternalNetwork'teki yaşitlarımıza hizmet edip, onlara atıfta bulunmak yerine demografik hakkında konuşur hale geldik." Kuşe kağıda basılmış kapakları, etkili dağıtımı, ve 3000-5000 arasındaki diğerlerine nazaran geniş olan baskıları,File mail art network'ü popüler hale getirmek için çok uğraştı. Öyle ki 1973'e kadar bir çok ilk jenerasyon mail sanatçısı mail kutularını sonradan saran çalışmanın düşük kalitesini algıladıklarında tiksintiyle network'ü bıraktı.

Bu dönem boyunca ayrılan bu sanatçılar tarafından network'e yöneltilen özel eleştirilerden biri de elektrostatik baskıdan yararlanan büyük hacimli bir çalışmanın ortaya çıkmasıydı. Çoklu kopyaları birçok

hedef noktasına postalamaktaki ulaşılabilirliği ve satın alınabilirliği sayesinde ideal bir şekilde uygun olmasından dolayı 1970-73 yılları arasındaki önceki yılların elektrostatik baskıyı görmesi networkün bütünleyici bir parçası olur. Bu ayrıca küçük, ekonomik, ve çabucak toparlanan yayınların üretimi için elektrostatik baskıya dayanan çok sayıda mail art yayınına da yansımıştır.

1970'lerin ilk yılları yayın sayısında sabit bir artış görmesine rağmen figürler 1975 ve sonrasında önemli bir artış gösterdi. Bu büyüme, toplanan dergilerin sayısındaki artış ve mail art sergisi sayısındaki sabit artışa bağlı olarak bu önceki dönemin yayınlarının oynadığı rol sayesinde network sağlamlaştırmasının direk bir sonucu olarak görülebilir. Tüm bu sanatçıların yayınları network ve bu kaynaktan elde edilen yayımlanmış çalışma ya da listelenmiş projeler ve networkten meydana gelen yayınlara bağlı olarak değişken derecelerdeydiler.

Şimdilik genel tanımlamalar bir çok yayın için yeterli olacak ve aşağıdaki etiketler üstün ilgilerden ileri gelir: a) Bir çok sanatçı kendi kişisel hareketlerini, organizasyonlarını ya da hayali şirketlerini ve bu ilgileri yansıtan veya destekleyen yayımlanmış dergilerini başlattılar; b) özel bir temayla ilgili olan yayınların spesifik konusu; c) yeni-dada yayınları; d) intermedia yayınları; e) kavramsal yönelimli yayınlar; f) performans ve canlı sanat yayınları; g) temel olarak network projeleri ve gösterileriyle alakalı yayılan bilgiyle ilgili yayınlar; h) grafik ve kolaj yayınları; i) somut, görsel, ve dilsel şiirsel yayınlar; j) lastik damga yayınları; k) yeni fluxus yayınları. Aşağıdaki maddeler bu yayınların o dönemde oynadıkları farklı rolleri özetliyor.

- Kopuk bireysel sanatçılar arasında ulusal ve uluslararası çapta ağ kurmakta elzemdiler.
- Özellikle 1970-75 arasında ağın genişlemesi ve sağlamlaşmasına büyük etki sağladılar.
- Sanat ve sanat yapımı üzerine yeni ve genişletilmiş fikirlerin aktarılmasını kolaylaştırdılar, sanatın ve sanatçının kitle medyası kültüründe oynadığı toplumsal role dikkat çektiler.

Kapanış

Burada incelediğim yedi belli kendi-basım alanlarının genel özelliklerinden ilerleyerek, belli temaların ve pratiklerin hepsinde varolduğu barizdir. Belki şunu söylemek gerekir, bu çeşitli pratiklerin tamamın basımın fiziksel varlığını birleştirir ve derginin kendisi ifade bulan bu temaların hepsine bir alan ya da araç olarak düşünülebilir. Yani benim ilk sorum olan “fanzinler ne yapar?”a cevap olarak, bu kapanış kısmında bu kendine özgü basım aktivitesinin konularını bir araya toplamak isterim.

Kendi-basımlar marjinalleşmiş, özel ilgi alanları, alt-kültürel ya da yeterince tanıtılamamış azınlık gruplarının kendi ilgi alanlarına ve meselelerin olumlu bir ses verme yoludur. Ana akım yerleşmiş medyanın yetersiz şekilde ayırdığı alan, önyargılarıyla tanıtımı, total göz ardı edişi ya da yerleşmiş medyayla doğrudan yüzleşerek kendi-basımlar iletişen bir grubun fikirlerini kendi içlerinde ve kendilerinin ötesinde paylaşmaya açan alternatif bir kanaldır.

Kendi-basım dergiler yukarıdaki grupların içerisinde çeşitli roller oynar. İçe dönük rollerinde birisi grup içerisinde iletişim ağı kurmasıdır. Bu grupların çoğu için, üyelerin coğrafik, kültürel ve politik olarak farklı yerleşimleri göz önünde bulundurularak, iletişim zinciri içerisinde ağlar kurarlar, bilgi paylaşımı için kanallar açarlar, projelerden haberdar edilirler ve her grubun ihtiyaçları ve ilgileri doğrultusunda belgeler sunarlar. Bu dergilerin çoğunun “açık” doğası aynı zamanda tartışma, münazara ve takas alanı yaratır – herhangi bir grubun amaçlarının ve felsefelerinin ilerlemesinde hayati derecede önemli noktalar – yer bulabilir. Son olarak, belki de en önemli ağ rolleri, grupların kimliklerinin şekil bulduğu ve şekil verildiği alanlar olmalarıdır.

Ulaşılabilir basım teknolojilerinin rolü ve gelişimi kendi-basımın bu akışta gelişmesinde küçümsenemez. 70'lerin ortalarından bugüne fanzinlerin hızlı artışı, erken dönem Bilim kurgu fanzinlerinin başlangıcına, bu alanın gelişmesinde çok şey borçludurlar. Sınırlı bütçelerle küçük kurumlar tarafından sahiplenilen ve basımların geleneksel baskı metodlarıyla (mimeo, ditto makinesi ve diğer metodların yanı sıra fotokopi) çoğaltmak için bile ekonomik

olmayacağı kadar az sayıda baskıyla, hepsi yukarıdaki materyalleri kotaracak istekli eller buldular ve kendi kurumsal alanların ötesinde ilerlediler.

Bu otonom ve merkezsiz baskı makineleri kendi-basımcılara geleneksel baskı hiyerarşisinin çehresini değiştirme ve bu sistemin sansürel ve editöryel önerilerini yok etme imkanı sundu. Bu sınırlamalardan kurtulan kendi-basımcılar tasarım, lay out ve baskılarının içerikleri konusunda istisnai özgürlüklere sahip oldular. Bu teknolojinin (günümüzde fotokopi makinelerinin yaptığı gibi) bir diğer avantajı sınırlı bütçeye sahip bir grup veya birey için gayet saygıdeğer ufak işletmeli baskılarını üretme gücüydü.

Kendi-basımcıların ekonomik çoğaltma teknolojisine ulaşmalarıyla birlikte bu teknolojinin sahip olduğu “merkezsizleştirme” etkisi ortaya çıktı. Geniş metropolitan bölgelerin kültürel etkisine kısmi bir saldırı olarak bu “merkezsizleştirme” aynı zamanda enternasyonel katılımcılara sahip baskılar için coğrafi noktanın bir sınır olmadığını onaylanmasıydı ve bu bütün bu ülkelerde karşılık buldu.

Onları yaratan grupların dışında bu kendi-basımların ne yaptıkları cevaplaması daha zor bir soru. Bilinen bir şekilde yetersiz ve çoğu zaman güvenilir olmayan temelleriyle birleştğinde dağıtım sorunları muazzamdı. Yani, herhangi bir küçük kendi-basımcı tabi ki fanzinlerini ülke çapında binlerce dükkanın raflarını süslerken görmek ister, takip eden tanıtımla ve yükselen gelirlerle birleşince, bu alakalı bir soru.

Bu soruyu cevaplamada bir yaklaşım bunları en başta ortaya çıkaran asıl sebepleri incelemenin altında yatar ve bu soruyla yüzleşerek, daha baskıcı bir tanesi kendisini gösterir: bu baskılar öncelikli olarak onları yaratan gruplar veya bireyler için mi basılmıştır, yoksa grupların meselelerini dünya çapına yaymak ve göstermek için mi basılmışlardır?

Daha önceki paragraflardan birinde belirttiğim gibi çoğu fanzin, oturmuş ana akım medyanın belirli alanlara yetersiz alan ayırmasına ya da hiç ayırmamasına, bir tepki olarak basılmıştır. Sonuç olarak, bu basımlar bir alternatif olarak gayet bilinçli bir şekilde ortaya çıkmışlardır. Gelenekseş yüksek profilli dergileri dağıtan yerleşik dağıtım sistemi bile mucizevi bir şekilde kollarını kendi-basım

dergilere açmıştır, bu kendi-basımcıların bariz zıtlaşmalarını incelemeyi gerektirir.

Bu ikilemle alakalı olarak 1960'lardan ve 70'lerden alınacak acı dersler, ve sermayenin en uç kültürel üretimleri (bazı bariz örnekler için konsept sanat ve punk rock'tan ötesine bakmaya gerek bile yoktur) bile süregelen biçimde nötrleştirme ve metalaştırma kapasitesidir. Bu durum kendi-basımcılar tarafından görmezden gelinmedi ve bu ikilem ve sınırlandırmaları kendi-basımın kalbine yakın bir noktayı aydınlatır. Oturmuş medyaya bir tepki olarak doğmasının dışında kendi-basım, bir reddedişten doğmuştur ve bu reddedişin merkezi dominant ideolojiden uzakta ve onun dışında var olan yerleşik bir "modus operandi"dir.

Bu reddediş pozisyonunu kabul ederek kendi-basımcılık uzlaşmanın ve tavizin ulaşamayacağı bir yer edinir. Bu bağlamda, dominant kültürün karşısında ve yanında varolan fakat onun yerini alma amacından uzak bir "yeraltı kültür"ünden ya da bir "paralel kültür"den uygun bir şekilde bahsedilebilir.Yani önerim şudur ki, yukarıdaki paragrafta yer alan sorularıma kısmi bir cevap olarak, onları üreten grupların dışında fanzinlerin yaptıkları bu Yer altı kültürlerine sempati duyan bireyleri aktif bir ilgilenme alanının içine çekmek, alanını genişletmek ve aktivitelerini ve felsefelerini yaymak için genişlemektir.

Yukarıda sorulan sorulara bir başka yönden cevap olarak kendi-basımcıların tekniksel manada kendi baskılarını üretmeleridir. Basitçe söylersek, geniş bir açıyla teknik süreç onların sirkülasyonunun ve dağıtımının sınırlarını tanımlar, ve açıkça çok fazla sayıda basılmadıkları için, kendi oluşum noktaları dışında yüksek bir profil edinebilmekten uzaktırlar.

Kendi-basımın daimi bir özelliği de editörün rolünün ve gücünün incelenmesidir. Onların daha genel reddiyle daimi olarak, kendi-basımcılar editörün rolünü sorgulamaya yönelik bilinçli ve çeşitli stratejiler geliştirmişlerdir. Ortaklaşa baskıların gelişimi ve ortaklaşa-tip yaklaşımının edinilmesi en bariz örnektir.

Kendi-basımın bu özelliklerini tanımlarının en iyi yolu belki de, bu "açık sistem"dir. Her sayının içeriğini oluşturan grup üyelerini temel

alır. Doğal olarak, bu yaklaşım editöryel tercihleri veya kontrolü tamamen gereksiz kılmaz ama yine de gayet bilinçli olarak editörün geleneksel rolünü daimi bir şekilde değiştirir.

Son olarak ve çok temel bir saygıyla, kendi-basım bir takas sistemini ve karşılıklı güveni temel alır. Kar olgusunun bir mesele olmaması ve yanlış heveslendirilmişlerin ödeme yapılmamasını görmesi, kendi-basımı işbirliğinden doğan bir aktivite ulaşılabilir, medyalaşmamış ve bağımsız bir ses kılar. Bu gruplar arasında oluşturulan ve değiştirilen bu baskılar, bu güvenin simultane ifadeleri ve ağlarıdır.

Çev: Sezgin Şahin

Gerçeküstücülüğün Kalesi: Jan Švankmajer

Başlangıçta Dokunma Vardı ve Diğer Korkunç Öykülerine Bir Başlangıç¹⁰⁶

“Filmin konusu, bir tımarhanenin nasıl yönetileceği hakkındaki ideolojik bir tartışmayla ilgili. Temelde böyle bir kurumu yönetmek için iki yol vardır. Biri tümüyle özgürlüktür. Diğer, eski usul ve iyi bilinen denetleyici ve cezalandırıcı yoldur. Bir üçüncü yol daha vardır ki her ikisinin de en kötü yanlarını birleştirir. Bu da bizim içinde yaşadığımız tımarhanedir.”

Švankmajer, Delilik [*Lunacy*, Šilení, 2005] adlı filmi hakkında konuşuyor.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Uzun metrajları: *Alice* (Něco z Alenky, 1988); *Faust* (Lekce Faust, 1994), *Conspirators of Pleasure* (Spiklenci Slasti, 1996); *Little Otik* (Otesánek, 2000); *Lunacy* (Šilení, 2005); *Surviving Life* (Přežit Svůj život, 2010). Kısa filmleri: *The Last Trick* (Poslední trik pana Schwarcewaldea a pana Edgara, 1964); *A Game with Stones* (Hra s kameny, 1965); *Johann Sebastian Bach: Fantasy in G minor* (Johann Sebastian Bach: Fantasia G-moll, 1965); *Punch and Judy, The Coffin Factory* veya *The Lych House* (Rakvičkárna, 1966) olarak da bilinir; *Et Cetera* (1966); *Historia Naturae, Suita* (1967); *The Garden* (Zahrada, 1968); *The Flat* (Byt, 1968); *Picnic with Weissmann* (Picknick mit Weissmann, 1968); *A Quiet Week in the House* (Tichý týden v domě, 1969); *Don Juan* (Don Šajn, 1969); *The Ossuary* (Kostnice, 1970); *Jabberwocky* (Žvahlav aneb šatíčky slaměného Huberta, 1971); *Leonardo's Diary* (Leonardův deník, 1972); *Castle of Otranto* (Otrantský zámek, 1979); *The Fall of the House of Usher* (Zánik domu Usherů, 1980); *Dimensions of Dialogue* (Možnosti dialogu, 1982); *Down to the Cellar* (Do pivnice, 1983); *The Pendulum, the Pit and Hope* (Kyvadlo, jáma a naděje, 1983); *The Male Game*, veya *Virile Games* (Mužné hry, 1988); *Another Kind of Love* (1988) - Hugh Cornwell için müzik videosu; *Meat Love* (Zamilované maso, 1988); *Darkness/Light/Darkness* (Tma, světlo, tma, 1989); *Flora* (1989); *The Death of Stalinism in Bohemia* (Konec stalinismu v Čechách, 1990); *Food* (Jídlo, 1992). <http://en.wikipedia.org/wiki/Svankmajer>, 30. 04. 2011.

¹⁰⁷ “The subject of the film is essentially an ideological debate about how to run a lunatic asylum. Basically there are two ways of managing such an institution; each equal extreme. One encourages absolute freedom. The other, the old-fashioned, well-trying method of control and punishment. But there is also a third one, that combines and accelerates the worst aspects of the other two. And that is the madhouse that we live in today.”

Jan Švankmajer'in *Faust*'unu¹⁰⁸ izlemem, yönetmene duyduğum hayranlık ve sevginin başlangıcını teşkil ediyor. Diyebilirim ki o tarihten itibaren 1934 doğumlu Švankmajer'i ve sinemasını bir şekilde yanımda veya içimde hissettim. Bu hayatımda ilk kez başıma gelen bir şeydi; Švankmajer'in kurduğu dünyanın dışına çıkamadım veya oradan çıkmayı hiç istemedim. Švankmajer sineması, hayalgücünün mekânını sadece kurmakla kalmıyor; insan oraya kendi hayalgücünü emanet etmek, bir süreliğine imgelemine orada yaşatmak ve büyütme istiyor. İmgelemenizi Švankmajer'e bırakmak, onun tarafından alıkonmasına izin vermek istiyorsunuz nedensiz bir şekilde: Onun paganik, şeytani, akıl dolu, karanlık, muhteşem tarikatının kreşine bırakıp gitmek istiyorsunuz ruhunuzu.

Švankmajer, ülkesinde, Çekoslovakya'da komünist rejim tarafından yasaklandığı için 1980'lere kadar başka ülkelerde bilinmiyor. Önce filmleri yasaklanıyor, sonra da film yapması. Boşa değil: Tam anlamıyla devrimsel bir animasyon anlayışına sahip bir yönetmen çünkü o. Yapıtları gerçek mekânlarda geçiyor. Kapitalist animasyon pazarının veya anaakım animasyon anlayışının temeli olan hücre animasyonunun dışında bir yol izliyor ve bu konuda taklit edilemez bir teknik zirveyi temsil ediyor. Švankmajer, politik duruşuna paralel bir biçimde, kare kare animasyon çizmek yerine kuklalar, kil, oyuncaklar, kendi tasarladığı nesneler, mekanik düzenekler ve mekânlar veya terk edilmiş binalarda stop-motion, hızlıçekim ve gerçek zamanlı çekimlerin bileşimini kullanıyor. Švankmajer, gerçeküstücülük içerisinde dünya sanatında da istisnai bir yere sahip çünkü sanat tarihçilerinin gerçeküstücülükle ilgili genelgeçer yargılarının çok dışında kalıyor. Kendi sözleriyle, sürrealizm deyince insanlar 1920'lerde veya 30'larda başlayıp sona ermiş bir akımı anlıyorlar; oysa Švankmajer ve arkadaşları, Çek gerçeküstücülüğünü yaşıyorlar.¹⁰⁹

Švankmajer sinemasının mekânsal özelliklerini oluşturan başlıca duygu, rahatsız edicilik ve ürkütücülük; tekinsizlik. Bununla beraber derin bir görsellik izleyiciyi şaşkına çeviriyor. Çünkü Švankmajer söz konusu duygulanımı, gerçeküstücü unsurlarla dolu bir animasyon ile

¹⁰⁸ *Faust*, Lekce Faust, 1994.

¹⁰⁹ Švankmajer belgeseli, "The Animator of Prague", BBC, 1990.

sahneye koyuyor. *Jabberwocky*'deki¹¹⁰ (1971) oyuncaklar bunun tipik bir örneği. Evcilik oyunu için oyuncak bir masanın etrafına konmuş porselen bebekler, önlerindeki kaplardan daha küçük oyuncak bebeklerin kafalarını veya organlarını afiyetle yiyorlar. Švankmajer sineması, buna benzer sahnelerle dolu: Bir yandan konunun kurgulanışı karşısında ürküntüye kapılırken, bir yandan da kullanılan nesnelerin gündelikliği nedeniyle hayranlık duyuyorsunuz. Filmin başka bir sahnesinde, yerde yatan oyuncak bebek, her yerinden yarılmaya başlıyor ve içinden bir sürü küçük bebek çıkarak hızla yerdeki ana gövdeyi terk ediyor. Buna benzer bir sahne, *Faust*'ta, Faust'un Mephistopheles ile ruhu karşılığında yaptığı anlaşma sahnesinde görülüyor. Yuvarlanarak Faust'un yanına gelen iki büyük başın içinden, şeytanlarla melekler çıkıyor; kapışıyorlar ve sonunda melekler iblisler tarafından parçalanıyor.

Nesneler, rüyalardan veya kabuslardan fırlamış, sahneyi dolduruyor. Švankmajer'in nesneleri, popüler kültürün görüş alanının dışında kalan her şeyi üstleniyor ve gücünü buradan üretiyor. Švankmajer, sinemasında dokunsallığı her daim ön planda tutuyor. Filmlerinin görsel aldatmacalar olmalarına, dahası salt film olmalarına dahi izin vermiyor, çünkü aslında kukla, seramik, şiiir ve resimden oluşan çoğul üretiminin bir yanını filmleri oluşturuyor.

Vasseleu, Švankmajer'i aralarında Max Ernst, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Meret Oppenheim, Clifford Williams'ın da bulunduğu bir grup modernist sanatçıyla *dokunsalcılık* diye adlandırılabilir bir kategoriye yerleştirir.¹¹¹ Görmek iç dünyaya, deliliğe, rüyalara ve bilinçaltına erişmek için elden çıkartılması gereken bir şeydir; nitekim *Alice*:¹¹² "Gözlerini kapatmazsan hiçbir şey göremezsin" sözleriyle başlar. Çek sürrealistleri için simya ile şiiir birbirinin aynıdır; simya birleştirilemez

¹¹⁰ *Jabberwocky*, Žvahlav aneb šatičky slaměného Huberta, 1971.

Jabberwocky, saçma ve anlamsız sözlerle yazılan bir şiiir türüdür. Lewis Carroll'ın 1872 tarihinde, "Through the Looking-Glass" adlı eserindeki "Jabberwocky" şiiirinden: "Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe; / All mimsy were the borogoves, / And the mome raths outgrabe. // "Beware the Jabberwock, my son! / The jaws that bite, the claws that catch! / Beware the Jubjub bird, and shun / The frumious Bandersnatch! // (...) "Twas brillig, and the slithy toves / Did gyre and gimble in the wabe; / All mimsy were the borogoves, / And the mome raths outgrabe." <http://en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky>. 01.05.2011.

¹¹¹ Vasseleu, Cathryn, (2009), "Tactile Animation: Haptic Devices and the Švankmajer Touch", Senses and Society, C. 4, S. 2, s. 148.

¹¹² *Alice*, Něco z Alenky, 1988.

şeyleri bir araya getirmektir. Animasyon bu anlamda simyasal bir ritüeldir. Švankmajer'e göre fantaziler gerçek dünyaya ait algılardan ayrılamaz. Švankmajer, André Breton'a nazire yaparak "izleyicinin tüketim alışkanlıklarını bozmak benim becerim" der.¹¹³ Gerçeküstücü dokunsal deneylerin tümü, tüketimci topluma karşı açılmış savaşın cepheleri gibi. Tüketim toplumu, baskılanmış cinselliğin, korku ve endişelerin, sadistik ve sapkın hazların üzerini örter; Švankmajer ise bunların değerini ve derinliğini bize yeniden hatırlatır. Švankmajer'in tüketim toplumuna yanıtı, işlevini yitirmiş gündelik nesnenin anarşik bir potansiyelle donanarak geri dönüşünü müjdelir: Dokunsal metaforlar, unutulmuş anıları, cinsel fantazileri uyandırır. Vasseleu'ya göre, Švankmajer'in filmlerinin devrimselliği, bireysel ve anarşik bir haz ilkesini, kolektif bir gerçekçilik ilkesinin yerine koymayı önermesindedir.¹¹⁴

Hazzın Komplocuları'nda¹¹⁵ Švankmajer, 1977 yılında yaptığı dokunsal sandalye heykeli¹¹⁶ gibi sapkın kişisel orgazm aygıtlarını, filmin tüm kahramanlarına farklı biçimlerde paylaştırır. Tatminsiz kalmış, kendi karanlık hazlarının peşindeki insanlar: Sözelimi, porno dergi satıcısının haber spikeri bir kadınla yatma hayalini gerçekleştirme biçimi. Bu adam, gizlice elektronik devreler yapar, kendi televizyonuna özel bir zoom aleti ekler, protez kadın kollarından oluşan mekanik bir sevişme aleti yapar. Spiker haberleri okumaya başlayınca, adam da televizyonunun karşısına geçip mekanik kolları hareket ettirmeye ve kendini okşatmaya başlar. Böylece ekrandaki kadının görüntüsüyle çiftleşir ve boşalır. Birbirinden sapkın iki büyücü komşunun sonu cinayetlerle biten cinsel fantezileri de gerçek bir uç noktadır. Švankmajer' in insan boyutundaki kuklalar, dolaplar, kan, sperm, zamk, iç çamaşırlar, yemek, terk edilmiş mekânlar, fırlatılan kayalarla örülü bilinçaltı imgeleri, akla durgunluk verecek olaylar örgütler. Ama en vurucu sapkın cinsellik, evli ve mutsuz bir çiftin, çifte mastürbatif aygıtları dolayımıyla yaşanır. Erkek gizlice 'dokunsal' nesneler toplar: Örneğin

¹¹³ Vasseleu, Cathryn, (2009), "Tactile Animation: Haptic Devices and the Švankmajer Touch", Senses and Society, C. 4, S. 2, s. 151.

¹¹⁴ A. g. y., s. 155.

¹¹⁵ *Conspirators of Pleasure* (Spiklenci Slasti, 1996).

¹¹⁶ Švankmajer, J., (1977), "Utilitarian bondage". Vasseleu, Cathryn, (2009), "Tactile Animation: Haptic Devices and the Švankmajer Touch", Senses and Society, C. 4, S. 2, s. 146.

kürk parçaları, el aletleri, tencere kapakları, parmak eldivenleri, fırçalar, tüyler, merdaneler. Bütün bunların ne işe yaradığını uzun bir seks cimnastiği sahnesinde şoka girerek izleriz: Adam merdanelere çaktığı çiviler ve eklediği tüylerle, kendi bedenini uyaracak aygıtlar imal etmiştir. Tencere kapaklarına monte ettiği fırçalar ve kauçuk parmak eldivenlerle aynı işleve sahip seks oyuncakları yapmıştır. Şeytani bir zevk ayini sırasında bedeninin her yerine bunları sürterek orgazma ulaşır. Karısı ise, koca bir metal kovada beslediği sazan balıklarına ayak parmaklarını emdirerek orgazma ulaşır; hem de haberleri okuduğu sırada! Onunla seks hayalleri kuran dergi satıcısıyla aynı anda fakat tamamen ayrı bir bağlamda bağıra çağıra orgazm olur. Tümü de dokunsallıkla ilintili zevk nesneleri, akla Witold Gombrowicz'in *Pornografi* ve *Kozmos* romanlarındaki sapkın ayrıntıları getiriyor. Örneğin küçük ekmek topakları yapan günahkâr Bay Voytis, sanki *Hazzın Komplocuları*'nda postacı bir kadın kılığına girmiştir. Dolaplar: Švankmajer için vazgeçilmez nesnelerden biri. Gardroplar, çekmeceli masalar, sandıklar. Mevcut dünyadan gizli amaçlara açılan her tür sapkın uğraşın ve yasadışılığın mekânları. Otomobiller: *Faust*'ta da, *Hazzın Komplocuları*'nda da, bireyin kendi iç dünyasına yapacağı mahrem, sapkın ve ölümcül yolculuğun araçlarıdır.

Filmlerindeki kalıcı gerilim, akıldan çıkmayan imge dünyası, asla konuya veya tekniklere indirgenemiyor. Günümüzün animasyonlarında gördüğümüz türden bir teknolojik efekt virtüözesi ile de ilgisi yok bu kalıcı etkinin. Varoluşun temelinde yatan yaşam ve ölüm meselesine devamlı temas halinde tüm filmleri ve her anında bu ölüm ve dirim izleyicinin zihninde dolaşıyor. Beden, çürüme, yemek, dönüşüm, oyun, ölüm, kader, isyan, ihanet, despotizm, darağaçları, başka alemlere geçiş, hayaletler, bu zengin imgelemen ortak temaları.

Švankmajer sineması, dramatik yanını, "her şey bittikten sonra" denebilecek bir başlangıçtan aldığı için güçlü bir duygu yaratıyor. Çünkü genellikle uygarlığın, toplumun, cinselliğin, umudun bittiği yeri kendine başlangıç olarak seçiyor. Kendi deliliğini bu sessiz ve görünmez, loş, kirli, terk edilmiş mekânın içinde ansızın ortaya koyarak, beklenmedik yaratıcı patlamayı yaratabiliyor. İnsanların, kentlerin, kurumların geride bıraktığı, belleğinden sildiği, yokoluşa terk ettiği yer, Švankmajer için en kıymetli mekânı temsil ediyor.

Çünkü buralarda hiçkimse tarafından rahatsız edilmeden kendi çılgınlığını ve şeytani imgelerini sabırla yaratmaya başlayabilir. Nitekim, Švankmajer, Andre Breton ve Paul Eluard'ın 1930'da ortaya koydukları ilkeye sadakatini göstermiş oluyor: "Seni baştan çıkaran deliliğe uygun olarak konuş."¹¹⁷

*Johann Sebastian Bach: Sol Minör Fantezi*¹¹⁸ isimli erken tarihli kısa film, mimari boyutu ön plana çıkan bir filmidir. Binanın çürüyen dokuları üzerinde gerçekleştirilen bir arkeoloji çalışmasıdır. Terk edilmiş bir yapının duvarlarında, kapılarında, kilitlerinde, pencerelerinde Bach'ın eğrileri eşliğinde dolaşan Švankmajer'in, yapının yüzeylerini notasyonun ta kendisi olarak ele alması ve yorumlaması devrimseldir. Zemin dokuları, ahşap kapılar, menfezler, kapı zilleri, parmaklıklar, sağır duvarlar, iptal edilmiş pencereler geometrik bir dizi halinde gösterilir. Kimi yerlerde, Švankmajer mevcut duvar oyuklarına yenilerini ekler, tahrip olmuş duvar yüzeylerinde yeni deneyler yaparak bunları anime eder. Bu tam anlamıyla bir form çalışmasıdır ve kil çalışmasının temelini oluşturur. Filmde kişisel olarak en çarpıcı bulduğum nokta, Švankmajer'in bakışının güncel ve taze olmasının yarattığı şaşkınlık bir yana; sözgelimi Berndt ve Hilla Becher çiftinin ömürleri boyunca Avrupa coğrafyasını kat ederek yaptıkları mimari fotoğraf çekimleriyle aynı ruha sahip bir görselliğin, Švankmajer filminde ortaya çıkmış olmasıdır.

1965 tarihli *Taşlarla Bir Oyun*,¹¹⁹ tipik bir şekilde, mimari bir film. Gıcırdayan tahta bir kapının açılışıyla girdiğimiz odanın eprimiş, pürüzlü, çatlaklarla kaplı, terk edilmiş, yaşamasız duvarlarında bir dakika boyunca gezerken, bir duvar saatinin tiktaklarını işitiyoruz. Ansızın, sarkaçlı saatle yüzleştiriliyoruz, böylece sesin kaynağı belli oluyor. Saat, hayaletin ta kendisi aslında. Perili evin perisi, hikâyesini az sonra dinleyeceğimiz bu saat. Saat, burada zamanın, uygarlığın ve insanın değer haline getirdiği her şeyin bir alegorisi. Saat hızlanıyor ve ait olduğumuz zamanın dışına çıkıyoruz. Zaten Švankmajer'de animasyonun işlevi bize daha önce hiç tanık olmadığımız bir dile

¹¹⁷ "Speak according to the madness that has seduced you". Shera, Peta Allen, (2001), "The Labrynthine Madness of Švankmajer's Faust", Journal of Gender Studies, C. 10, S. 2, s. 128.

¹¹⁸ *Johann Sebastian Bach: Fantasy in G minor*, Johann Sebastian Bach: Fantasia G-moll, 1965.

¹¹⁹ *A Game with Stones*, Hra s kameny, 1965.

gelişle nesnelerin benzersiz ve korkunç hayatını göstermek. Švankmajer, saati taşlarla konuşturuyor: 12.00'yi gösterip çanı çaldığında, bir musluk kolu dönüyor ve musluğun içinden bir taş büyüyor, düşerek sarkacın altında asılı duran kovaya varıyor. Biraz önceki çan sesi ile kovaya düşen taşın veya yerlere dökülecek diğer taşların sesleri, akılla madde arasındaki uzlaşmaz kutupsallığa dair çok kalıcı bir iz bırakıyor izleyicinin zihninde. Taşların oyunu başlarken, mekanik bir melodi saatin içinde çalışıyor. Biz de siyah ve beyaz taşların bir kaleydoskopun içindeki şaşırtıcı birleşme ve ayrışmalarını, düzenli bir şekilde dizilip sınıflanmalarını mutlu bir sahne gibi izliyoruz. Sanki gelişen şey, taşların dansı değil de insanın tarihselliği, matematiksel zekâsı veya antropolojik, evrimsel serüveni. Bu sekansın ardından başka sekanslar gelecek ve her aşamada taşların daha karmaşık dizilimler, bir araya gelişler, imgeler, formlar üretmesine tanık olacağız. Taşlar, evrensel bir tarihi, bir doğa tarihini anlatırlar. Canlılar, toprak oluşur; yeryüzünü kaplar. Ama gelişimin yıkıcı gücü eninde sonunda kendini gösterecektir: Saatin çeşmesinden damlayan koca taşlar içine düştükleri kovanın zeminini parçalar, zaman ve varlık çığırından çıkar, her şey amansızca birikerek dengeyi bozar ve taşlar kırılmaya, çatlamaya, dağılmaya başlar, taşlar arasında bir şiddet kendini gösterir. Bu temaya daha ayrıntılı bir diyalektik katastrof anlatısı olarak *Diyalogun Boyutları*'nda¹²⁰ rastlıyoruz.

Švankmajer'in Prag'ı, II. Rudolf'un kurduğu Prag'dır; yönetmen kendini kentin başka bir yerinin değil de, oranın parçası sayar. Bunun başlıca nedeni, bu dönemin tarihsel olarak bir bozulma, dekadans veya çöküş dönemi addedilmesine karşın, Švankmajer'in manyerizminin kaynağı olmasıdır. Giuseppe Arcimboldo, on altıncı yüzyılda uzun bir süre Prag'da kralın hizmetindeyken ünlü resimlerini yapmıştır. Švankmajer, Arcimboldo'nun meyveli, bitkili ve kitaplı portreleriyle diyaog kuran filmine, *Taşlarla Bir Oyun*'daki tarihsel/evrimsel anlatının bir benzeriyle başlıyor. Film, Agamben'in *Homo Sacer*'de¹²¹ zoê ya da çıplak hayat diye nitelediği bedenin bir benzeriyle açılır. Doğal beden veya animist bedendir bu: Çenesiyle dişlerinden başka bir silahı olmayan insan, metalden yapılmış insanla karşı karşıya gelir ve ilk parçalanma yaşanır: Meyvelerden ve

¹²⁰ *Dimensions of Dialogue*, Možnosti dialogu, 1982.

¹²¹ Agamben, G., (2001), Kutsal İnsan, Egemen İktidar ve Çıplak Hayat, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

sebzelerden yapılma gövde, parçalayan, öğüten, soyan, ezen, ölçen, sıkarak boğan tüm metalik aletler tarafından amansız bir biçimde tarumar edilir. Burada uygarlığımızın gündelik nesnelerini, çığırından çıkmış bir saldırganlık halinde görerek şoke oluruz: Makaslar, metreler, anahtarlar, vahşice sebzelere saldırır. Bu, insan aklının doğa üzerindeki tahakkümünün ilk merhalesinin alegorisidir. Metalik teknolojilerle donanmış gövde, öğütüp bitirdikten sonra yoluna devam eder. Bir sonraki adımda, kâğıt uygarlığı metalik olanı öğütüp parçalayacaktır: Kâğıt ruloları çatalları unufak eder, dikiş yüksükleri, bir zarfın içine girerek parçalanır, bir kitap, tabakları kırıp geçirir, vs. Ölçünün, hesabın ve aklın gövdesi, kaba gücün ortaçağını yürürlükten kaldırır. Burada diyalektik bir karşılaşma olur: Bu kez, öğütölüp başkalaşmış ve 'abject' hale getirilmiş, meyve sebzelerin ilk yenik gövdesi, muzaffer kâğıt gövdesiyle karşılaşır ve kağıdı çürütüp dağıtır. Bu ilkinden daha karanlık bir kapışmadır çünkü öğütölmüş doğal hayat artık bir zombidir ve muzaffer kâğıt uygarlığını ölü gövdesinin verdiği başkalaşmış karanlık güçlerle darma dağın edip tükürecektir. Sonra bu gövde, bir kez daha, yenilgiye uğratılmış metal gövde tarafından ezilip unufak edilecektir. İki zombinin karşılaştığı gerçek bir gotik kapışma izleriz: İki canavar form, iki bozulmuş maddesellik birbirinde çözünmeye devam ederek bitmeyecek gibi duran bir çürümenin ibretlik kapışmasına sahne olur. Sonunda öğütölüp tükürülen organik püre, *homo sapiens sapiens*'e tıpatıp benzer: Bu gövde, yenik kâğıt gövdeyi yutar, yenik kâğıt gövde tekrardan metal gövdeyi yutar, o da insani gövdeyi, ve bu yutup tükürme, eritip ayrıştırma, sömürme ve dönüşme sürüp giderken, artık gövdeleri oluşturan parçalar iyice tanınmaz hale gelir; her yeni kapışmada gittikçe daha atomize olarak hammaddelere dönüşen eşyayı izleriz. Organik madde, kâğıt ve metalin bileşiminden bir çamur çıkar yavaş yavaş ortaya; kilden bir insan gövdesi peydahlanır neden sonra. İnsan, kendini yiyerek ve kusarak oluşturup mükemmelleştirir. Bir eşikten sonra ise, karşılaşmalar yerini klonlanmaya bırakır: Kil gövde, kendinin aynını kusarak çoğaltır her adımda; farklılaşma yok olur ve olası en katastrofik duruma, modern çağa ulaşılır: Kendiliğin tekrarından ibaret homojen bir seri üretim çağına gelinir. Bu bölüm açıkça gösteriyor ki, Švankmajer nerede kil kullanırsa, orada bir biçimde Arcimboldo'ya, yani atası saydığı sanatçıya atıfta bulunuyor. Çünkü *Diyaloğun Boyutları*'nın bu bölümü, çizgisel bir şekilde, meyvelerden

başlayarak kile ulaşıyor. Kil Švankmajer için, Arcimboldo'nun malzemelerinin çağcıl versiyonudur, simyasaldır.

Diyaloğun Boyutları'nın ikinci bölümü daha tanıdık ve Švankmajer'in içinde cinsellik barındıran nadir yapıtlarındandır. Bu kez, kendini tekrar eden insan'dan, cinsiyetli insanın karşılıklı konumlanışına geçiliyor: Kilden yapıma kadın ve erkek bedeni, flörtleşip sevişmeye başlıyor; sevişme ile beraber gövdeler bozularak birbiri içinde bozuşmaya ve biçimini yitirmeye başlıyor, sevişme ilerledikçe kadın ve erkek tek bir kil kitlesine dönüşerek biçimsiz bir haz nesnesinin akışkanlığına erişiyor; deyim yerindeyse Stanislaw Lem'in *Solaris*'indeki okyanusa benziyor. Bu görkemli birleşmeden biçimsiz bir insan taslağı çıkıyor ortaya; gelgelelim, yeni bir 'abject' ve kadınla erkeğin ürünü olan bu savunmasız canlı, yeni bir savaşın, bu kez nefretle birbirini parçalayan kadınla erkeğin yeniden biçimini yitirdiği bir savaşın nedeni haline geliyor. Kadınla erkeğin, bu karanlık ve öfke dolu savaşta yok oluşlarını ve tarih sahnesinden silinmelerini izliyoruz sonra. *Usher'ların Evinin Çöküşü*'ndeki çamur kitlesi ise, varoluşsal bir dansla, cinselliği olmayan virtüel bir deney sergiliyor.

Diyaloğun Boyutları, bir sonraki adımda, ikiz erkek büstlerinin nedensellik bağı üzerine gerçekleştirdiği çeşitleme ile şekilleniyor. Mantığın yoldan çıkışı, aslında son derece basit bir dizi mantık önermesinin sahnelenmesidir. Birkaç nesne öne çıkar: Diş fırçası ve diş macunu, ekmek ve tereyağı, ayakkabı ve ip, kalem ve kalemtraş. İlk sekansta, mantığın adımlarını izleriz: Ağızdan bir diş fırçası çıkar, diğer büstün ağzından da bir diş macunu... Sonraki sekansta büstler yer değiştirir ve işler karışmaya başlar: Kişilerin arasındaki iletişimin kodları bozulmuştur: Biri ayakkabı dediğinde, öteki tereyağı diyecek ve komik bir eşleşme çıkacaktır ortaya. Paradoksal eşleşmeler, görkemli ready-made'ler oluşturur. Kafalar bir kez daha yer değiştirdiğinde, artık çatışma başlar: Birinin ağzından çıkan ekmek, ötekini de ağzından çıkan ekmeği parçalar, kalem kalemi kırar; sonuncu ve en vurucu olanı: Kalemtraş kalemtraşı açar; metal metali rendeler ve film sona erer.

Švankmajer'in bütün temel serüvenleri oral yolla anlatması, gerçeküstücülüğün imge dünyasına uygun. Her şey ağızdan çıkıp yine ağıza girer; ağız aynı zamanda anüştür, çünkü hem yutmak hem de

atmak için kullanılır. Ağız yaratır ve yok eder; dilin, kültürün, şiddetin, cinselliğin kaynağında yer alır. Ağız hep beklenmedik ve şiddet dolu olan her insani edime yataklık eder: Ama asla konuşmaz. Konuşma devre dışı bırakılmıştır. *Faust* hariç: *Faust*'ta konuşmalar iki türlüdür: Kukla sahnesindeki oyunun replikleridir veya Faustus'un Mephistopheles ile monoloğudur. Ama her iki durumun da yine dili ve konuşmayı gündelik anlamından arındırdığına dikkat etmek gerek. İlkinde metnin dışına çıkılmaz, ikincisini ise zaten kimse duyamaz.

Aslında ağız yapamayacağı her şeyin mekânına dönüşürken, uygarlığın araçsallaştırdığı bütün niteliklerini de kaybeder Švankmajer'de. Ağız boyutsuz bir yoğunluk mekânı, bir tür virtüelliktir. Ağız, Švankmajer sinemasının dokunsallık yönündeki görsel tercihinin odağında yer alıyor aynı zamanda. Gözlerdense ağız kaynak haline getirmesi, filmlerinin bütününe yayılan materyalizasyonun güçlü dokunsal niteliğini gözler önüne serer. Ağız gövdenin dikeyliğine değil de yataylığına bir övgü gibidir: Ağız görsel kültürün ikinci derecede gördüğü duyulardır aynı zamanda. Ağız erojendir, sonsuz kapasitelidir, vahşidir ve hedefsizdir, ıslah edilemez. Švankmajer'in filmlerinde yemek temasının hep gündemde olmasının nedeni görselliği sürekli sabote eden olumsuzluğu ve denetlenemezliği olsa gerek. Ağızlar, yemek ve sofraya görüldüğünde, kötü sonun da yakın olduğuna, şeytanların etrafta dolandıklarına emin olabiliriz: *Faust*'ta Mephistopheles'nin adamları veya vasıfsız şeytanlar ortalıkta dolanıp bir partide yemek çalarlarken, Faustus sahneye çıkmadan önce birasını kafasına dikerken, gündüz vakti bir barda içen adamlar masanın ortasından fışkıran şaraba ağızlarını dayarken kötülük, çirkinlik, insani olanın vahşiliği hep hatırlatılır.

Švankmajer'de yemek, yutmak, tüketmek, Disney'in anarşik kontrpuanı olmakla ilintili. Hollywood filmlerinde, hatta dünya sinemasında anaakımın tamamında yemek sahnelerinde insanların lokmaları yuttuğunu, yiyeceklerin ağızlarının etrafına bulaştığını ve benzeri şeyleri görmeyiz. Yönetmenler bu çirkin ve olumsuz şeyleri bize göstermeyecek kadar kibardılar. Hollywood sinemasında neredeyse hiç yemek yenmez; en azından kimsenin karnının doyduğu görülmemiştir. Ama Švankmajer'de pornografik derecede saldırgan ve tehditkâr bir tarzda yemek yenir. Yemek yemek, gerçeküstü bir edim kertesindedir. Yemek yemek, karanlık bir uğraştır her seferinde: Sanki insanlık ileriye doğru evrilip ayağa kalkacağına, geriye doğru

evrilip yeniden sürüngenleşmeye karar vermiştir. Švankmajer, sanki bizden saklanan en büyük hakikatin insanların bu iğrenç bedenselliği olduğunu söylemek ister gibidir. Yemek yiyen insanların hemen her seferinde yalnız olmaları da, Švankmajer'in öne çıkardığı noktalardan biri. Bu sıradan eylem bile, Faust'un dairesinde birşeyler atıştırırken şeytanın çağrısıyla karşılaşmasında olduğu gibi, aniden karanlık bir deneyime dönüşebilir.

*Yemek*¹²² üçlemesinin ilk bölümü, döngüsel bir yeme ve kusma mekanizmasını göstermesi bakımından çarpıcıdır. Bir sofrada karşı karşıya oturan iki insandan biri, ötekinin yiyeceği yemeği sağlayan bir otomata dönüşür, otomat yemeği midesine inen bir yemek asansöründen servis eder, karşısındaki yemeğini bitirince otomat dirilir ve odadan çıkar. Yemek yiyen ansızın cansız bir gövdeye dönüşür, biraz önce yediği yemeği, yeni gelen müşteriye servis edecek bir otomattır artık. Sonunda, kapının önünde uzanıp giden insan kuyruğunu görürüz. Aslında ortada tek bir porsiyon yemek vardır, sonsuzcasına birinin midesinden ötekine deveren etmektedir, herkes birbirinin yemeğini çalmaktadır ve kimse sistemin böyle kurulmuş olmasından şikayet edecek durumda değildir. Kimse kendinin bir otomata dönüşeceğinden haberdar değildir, açlığı tarafından baştan çıkarılmaktadır.

Flora,¹²³ kadın bedeniyle çürüyen doğal malzemelerin bir araya getirildiği şok edici başka bir kısa film. Kadın bedeni, acılar içinde, bağlandığı yataktan kurtulmaya çalışır. Ama kolları, başı, elleri, ayakları kildendir; geri kalan her yeri, çürüyen meyvelerle sebzelerden yapılmıştır. Kadın bağlandığı yataktan kurtulup yanı başındaki bir bardak suya ulaşmaya çalışır. Bu arada kıvranırken, bedenini oluşturan bitkiler yavaş yavaş çürüyerek kurtlanır. *Flora*, Allen'in makalesinde¹²⁴ sözünü ettiği cinsellik ve vajinanın *Faust*'taki temsili problemine bir yaklaşım getirmeyi sağlayabilir. Çünkü Švankmajer, bedeni çürütürken, yatağa bağlayıp kıvrandırırken, kadınlığı da bir anlamda cezalandırıp ölüme terk ediyor. *Flora*, kadın

¹²² *Food, Jldo*, 1992.

¹²³ 1989.

¹²⁴ Shera, Peta Allen, (2001), "The Labryinthine Madness of Švankmajer's Faust", *Journal of Gender Studies*, C. 10, S. 2, ss. 127-44.

bedenine dair örtük bir tiksintinin dile getirilmesi anlamına da gelebilir. *Diyalogun Boyutları*'nda insanlık tarihini temsilen kapıştırılan bedenlerin erkek olduğu anımsanırsa, bu kapışmaların yaratıcı ve dönüştürücü sonuçları da hesaba katıldığında, *Flora*'daki çürüyüşün son derece edilgen olduğunu ve bir yere ulaşmadığını görebiliriz. Bu da kadınlığın kaderiyle erkekliğin kaderi arasında sürrealist yönetmenin koyduğu derin ayrımı göz önüne seriyor. Çünkü *Flora*'daki kadın bedeni, ne kendi çürüyüşünün ayırıcısında, ne de bu çürüyüşünün yataktaki seyirlik halini ayırımsayabiliyor. Böylece kadının bedenindeki değişimler çürüme ile pornografikleşiyor. Öte yandan, *Punch and Judy*'nin¹²⁵ sonunda hamster, yine bir kadın yüzünün vajinaya benzetilmiş kocaman oyuk ağzından girerek gözden kaybolur. *Alice*'in arka tarafa geçişi gibi veya Faust'un sahnenin ardındaki öteki aleme geçişi gibi, fare, onu elde etmek uğruna birbirini öldüren kuklaların oyunu bittikten sonra gözden yitecektir.

Karanlık/Aydınlık/Karanlık,¹²⁶ bedene dair filmlerinin en çarpıcı olanlarından biri. Bedenin parçalarının bir evde buluşup birbirine bağlandığı travmatik bir bütünleşme deneyimini anlatan film, ev ile rahmi eşanlamlı hale getiriyor. "Başlangıçta dokunma vardı": Švankmajer'in bir tekvin cümlesi varsa, o da bu cümle olmalıdır; nitekim *Karanlık/Aydınlık/Karanlık*'ta eve ilk gelen eldir: Kapıyı çalar, açar, lambayı yakar, içeriği aydınlatır ve reel bir yere dönüştürür; sonra da olan biteni hiç görmediğinden, yere dokuna dokuna ilerler ve her şeyi anlamaya çalışır. Gözler gelir sonra: Ama tek başlarına yine anlam taşımazlar; ancak elle birleşerek bir işlev kazanırlar. Bu son derece önemlidir çünkü görmenin dokunmaya öncelikli olmadığını; görselliğin dokunma tarafından koşullandığını anlatır. Sonra diğer el gelir, arkasından da körlemesine uçarak gelen bir çift kulak yakalanır. Sonra burun ve kafa gelir ve güçlkle odaya sokulur, montaj başlar. Dil bu montajda beyinden önce gelir; duyuların oluşumu tamamlandıktan sonra beynin yerini bulması anlamlıdır. Beden aklın dolayımına hiçbir şekilde ihtiyaç duymamaktadır. Kapıyı şiddetle çalan penis, bir bardak suyla serinletilip içeri alınır. Beden tartışmasız şekilde erkek bedenidir; vajinanın evleşmiş hali içinde doğuma hazırlanan beden prototipi cinsiyetlidir. Uzuvlar kendi

¹²⁵ *Punch and Judy, The Coffin Factory veya The Lych House*, Rakvičárna, 1966.

¹²⁶ *Darkness/Light/Darkness*, Tma, světlo, tma, 1989.

gövdelerine şekil verirler. Gövdenin oluşumu tamamlandığında evin içinde sıkışmıştır. Lambayı güçlkle söndürür: Artık doğuma hazırdır.

Karanlık bir doğum sahnesine, *Bohemya'da Stalinizmin Ölümü*'nde¹²⁷ rastlıyoruz. Yönetmen, "Hayatımın 40 yılını Stalinizmin pençesinde yaşadım. Bu film benim için bir arınma anlamına geliyor" diyerek filmin kişisel tarihindeki önemine dikkat çekiyor. Her şeyin kaynağı olan kutsal ve virtüel çamur, ideolojinin insanları koşullayıp sonra da ölüme gönderişinin simgesi haline geliyor. Önce bir kovadan şekilsiz bir öbek alınıyor, kalıplanıyor, kalıptan çıkan kollar ve bacaklar bir gövdeye ekleniyor. Bu işlemin tekrarıyla bir nesil veya bir halk yaratılıyor. Bantta ilerleyen seri üretilmiş bedenler, ayağa kalkıp yürümeye başlar başlamaz aynı el tarafından yakalanarak asılıyor, başları kopan gövdeler yeniden ölüm kovaasına düşüyor ve çevrim yeniden başlıyor.

Bir başka önemli doğum sahnesi, *Faust*'un simyasal işlemler yaptığı karanlık bodrum odasında gerçekleşiyor. Simyasal fanusun içindeki kilden metaforik doğum, gerçek bir doğuma dönüşerek *Faust*'un benliğinin karanlık yanını oluşturuyor: Bebek hızla büyüyor ve *Faust*'un ikizine dönüşüyor.

Bodrum,¹²⁸ *Alice*'in¹²⁹ öncelidir. Bodrum'a inen küçük kız, karanlıkta yolunu bulurken büyülü bir dünyayla karşılaşır. Kömürden hamurlar yapıp pişiren bir kadınla üzerini kömürle örtüp uyuyan bir adamın yaşadığı bu bodrum katında ayakkabılar canlıdır ve küçük kızın elindeki ekmeği kapışırlar. Bu karanlık dünyada her şey şiddetle dokunsaldır. Kömür, hamur, ayakkabılar, patatesler, kovalar ve kedi: Dokunmazsan, gözden kaybedersin. Küçük kız bodruma patates almak için gönderilmiştir, ama patatesler canlanır ve sürekli sepetten kaçarlar. Özellikle de eski ayakkabılar, simgesel şekilde dokumaya dair büyülü nesnelerdir. Siyah kedi Švankmajer filmlerinde *Faust*'tan, *Jabberwocky*'ye her yerde gösterir kendini. *Bodrum*'da karanlıkta koştukça büyüyecek, Schrödinger'in kedisi gibi paradoksal bir hal alacaktır: Korkuyla kaçan küçük kızın zihninde mi yoksa gerçekten mi büyüyüp devleşmektedir? *Faust* da bodruma inecektir: Hem de birkaç

¹²⁷ *The Death of Stalinism in Bohemia*, Konec stalinismu v Čechách, 1990.

¹²⁸ *Down to the Cellar*, Do pivnice, 1983.

¹²⁹ *Alice*, Něco z Alenky, 1988.

kez. Her seferinde, kendi hakikatine ve dünyaya dair yeni şeyler bulmak ve hazzı keşfetmek için yeraltına iner.

Švankmajer'in filmlerinde et ve sakadat animasyonun temel malzemelerindendir. *Delilik*'te yürüyen diller, bilinçaltının canlı ve görmezden gelinen varlığını hatırlatır. *Karanlık/Aydınlık/Karanlık*'ta beyin ve dil, *Stalin*'de içorganlar, sürrealist repertuvarın altüst edici imgelemine örnektir. İçorganları göstermek ve canlandırmak, Švankmajer için modern uygarlığın ikiyüzlülüğünü sergilemek bakımından önemlidir. Mezbaha uygarlığı yokettiği hayvanların saldırısına uğrar. *Et Aşkı*¹³⁰ bu tersyüz edilmiş ilişkiye adanmıştır.

Filminde gotik korku ve ürkü unsurlarını görsel veya işitsel aşırılıklarla beslerken, onları derin bir kara mizah ile yüklüyor. Mekânsal açıdan döngüsellikler, çeşitlenmeler, tekrar gibi unsurlar animasyonunu belirliyor. Mevcut bağlam ile öte dünya arasında anime edilmiş nesneler ve sahneler aracılığıyla bağ kuruyor. Gerçeklik, animasyon aracılığıyla aşıyor ve ölü nesneler canlanarak bize gerçek yüzlerini, yaşarlıklarını duyuruyorlar. Švankmajer, canlandıracağı nesnelerle özel bir diyaloga sahip bir yönetmen; çünkü alelade görünen nesneler aslında onun yaşayışını fark ettiği ve hayat kazandırdığı seçilmiş nesneler.¹³¹

Ölünün öldürülmesi, *Punch and Judy*'nin temel komedi ve korku unsurlarından biridir. Önce komik bir şekilde birbirini haklamaya çalışan iki kuklanın hallerine güleriz ama sonra birden ortaya bir tabut çıkar ve tam anlamıyla altüst oluruz. Kuklaların kapışmasının daha gelişkin hali, *Faust*'ta Mephistopheles'nin ortaya çıkışından sonra geniş bir biçimde sahnelenir. Kukla tabutunun gerçek boyutlusunu, *Usher'ların Evinin Çöküşü*'nde¹³² gezintiye çıkarken ve en sonunda paramparça olurken de görürüz. Tabutlar, *Virile Games*'de¹³³ başroldedir. İki takımın tüm oyuncularının tamamen öldürülmesi boyunca süren bir futbol maçını anlatan bu film, iki boyutlu anlatım, gerçek çekim, iki boyutla üç boyutun birleştirildiği sahne ve kil stop-

¹³⁰ *Meat Love*, Zamilované maso, 1988.

¹³¹ O'Pray, Michael, "Animism, Magic and the Omnipotence of Thoughts in the Films of Jan Švankmajer", *Issues in Architecture, Art and Design*, University of East London, ss. 22-9.

¹³² *The Fall of the House of Usher*, Zánik domu Usherů, 1980.

¹³³ *The Male Game* veya *Virile Games*, Mužné hry, 1988.

motion tekniğinin ilginç bir bileşimi olan bir kara komedidir. Oyuncuların tamamı tuhaf şekillerde öldürölür, tabutlara doldurulur, tabutlar çivilenir. İzleyiciler gol yerine cinayetleri kutlar. Bu film, erilliğın olduğı kadar faşizmin ve kitle kölürünün de bir eleştirisidir.

CENTRAL PARK'TA HEYECAN ARAYAN YİPPİLER

18 Nisan 1968,

Pazar günü parkta, Yip-Out'a katıl ya da sıradanlaş

Sally Kempton

Geçen sene hepsi sevimli ve bir şekilde otantik görünüyorlardı. Bu yıl, kötü bir yazdan ve uzun, zorlu bir kıştan sonra yorgun ve gergin gibiydiler. Solgunlardı. Omuz kasları gevşekti. Geçen sene Easter Be-in'de biri çiçek kızları ve dans eden yakışıklı biseksüel delikanlıları fark etmişti. Bu sene biri sallanan kalçalarını örten babydoll elbiseler ve mini etekler içindeki şişman teenybopperları gördü. Biri yüzleri rengârenk boyalı delikanlıların yüzlerinin altındaki sivilce yaralarını ve kimsenin çok iyi vakit geçiriyor gibi görünmediğini fark etti.

"Sharon, seni pislik" küçük sarışın piliçlerden biri diğerine seslendi:

"Dün gece beni aramayı unuttun."

"Alan kafan güzel mi"sordu delikanlılar. "Geçen sefer seni gördüğümde kafan iyiydi."

Geleneksel doğu kıyafetleri içinde aileleri, öğle yemeğinden sonra Taven-on-th-Green'de mola verdiler ve şaşırmayı bekleyerek kalabalığın çevresinde duruyorlardı. Üç yaşındaki çocukları anne ve babasına bunların gerçek hippiler olup olmadığını sordu ve anne-babası bir yandan izlerken onaylayarak ciddi bir şekilde başlarını salladılar.

Sahne Sheep Meadow'un bir köşesine kurulmuştu ve binlerce çocuk art arda çıkacak olan rock gruplarını duyabilmek için sahnenin etrafında toplanmıştı. Grupların çoğu psychedelic-soul türündeydi, farklı bir özelliği yoktu ve hemen hemen birbirleriyle aynıydı, buna rağmen özgür rock güçlü bir beraberlikte ve çocuklar onları duyabilmek için ilerliyorlardı ve seyirciyle müzisyenleri ayıran halatları aşip hoparlörleri bloke ediyorlardı ta ki tehdit ve hakaretlerle onları sahneden defetmek için duyurular yapan sakallı, şişman Yippi konuşmaya başlayana kadar.

"Siz insanlar İngilizce'den anlamıyor musunuz?" dedi."Yerinizden kıpırdamayacak kadar kafanız uçuk mu?" "Herkes halatlardan çekilinceye kadar konseri başlatmayacağız." "Hadi ama eğer uslu çocuklar olursanız sizin için tekrar çalacağız."Önü pembe baskılı mor saten t-shirt giyen diğer yippiler rengarenk desenli kovalarıyla Chicago festivali için para toplayarak kalabalığın arasında yürüyorlardı."Hadi ama" diye seslendi konuşmacı. Bu müziği Yippi sağlıyor yapacağınız tek şey en azından bir ekmek parası kadar katkıda bulunmak böylece aynısını Chicago'da tekrar yapabilelim.

Hadi bakalım şu mangırları görmek istiyoruz. Ot ve plak almak için yeterince paranız var, bunun için de yeterince paranız olmalı. Duyurular arasında gruplar çalışıyordu ve çıkacak olan grupları geçerek, pislikten ve rahatsızlıktan yakınlıkla enstrümanlarını kalabalığın arasından kamyonlarına doğru taşıyorlardı.

"Hadi çocuklar" diye seslendi konuşmacı."Siz Yippi misiniz değil misiniz?"Cevap verecek sesi bekliyordu, gelmeyince yöntemini değiştirdi."Yippi değilseniz bile birkaç mangıra gücünüz yetiyordur."Kalabalığın çevresinde, sahne kenarında iki oğlan ve bir kız İran'a özgü bir yatak örtüsünün altında kıpırdanıyorlardı. Yanındakiler acaba ot mu içiyorlar yoksa sevişiyorlar mı diye merak ediyordu."Umarım sikişiyorlardır." dedi genç bir oğlan arkadaşına."Ahbap, umarım harbiden sikişiyorlardır."

Meadow'un orta yerinde, amplifikatörün öteki tarafında, insanlar gitar, zil ve çelik tamburlar çalışıyordu ya da daire şeklinde oturup birbirlerine ot uzatıp sohbet ediyordu. Üç dal ve birkaç Yippi pankartıyla Üstün körü yapılmış bir kızılderili çadırının altında genç bir adam, kız arkadaşı çingirak çingırdatırken, kendisi bağdaş kurmuş plağını çalışıyordu. Meadow'un ucundaki tepede, haçtan heykelin altında 14 yaşındaki üç çocuk çatlak sesleriyle "Lütfen Mr. Johnson gitmek istemiyorum" diye söylenip duruyorlardı. Ve Meadow'un diğer taraflarında insanlar güzel bir günde parkta yaptıkları gibi öylesine geziniyorlar, konuşuyorlar, öpüşüyorlar ve yemek yiyorlardı. Ama olay, konuşmacı asabi Yippie'nin buyruklarıyla simgeleşmiş görünüyordu. Olayla ilgili zorunlu bir durum, bütün bunların daha önceden yapıldığına ve daha iyi yapıldığına dair rahatsızlık verici bir his vardı. İnsanlar birbirleriyle çok eğlendiğinden değil, heyecan bulmak için dolanıp duruyordu ve çoğu konuşmada bir endişe

vardı."İyi vakit geçiriyor musunuz?" diye sordu kızlar oğlanlara."Şimdi ayrılmak istiyor musunuz?"

İnsanlar birbirlerine neler olduğunu sormaya devam ettiler. Ve yanıt çoğu zaman "hiç birşey"di.

Çeviri: Özge Güzel

Türkçesi: Gamze Kayacık

Bir gün küllerinden gerçeğın doğacağı biri olmak – Amerika’nın karanlık sokaklarında dolaşan bir ozan, otoyollarda ve demiryollarında sahilten sahilte seyahat eden, şiir okumak, sevgiliyle kalmak ve arkadaşlarını ziyaret etmek için duran—sadece söz vermiş ama asla var olmamış bir şeylerin hayaletlerini arayarak şehirlerin ve kasabaların caddelerini yürümek ve bu hayali ideali dilin gücü, kalbindeki ritimin tüm gücü, beynindeki sanrı sayesinde daha da belirginleőtirmeyi ummak; meçhul ve meteliksiz bir halde yaşamak ama eşit derecede dışlanmış ve itilmiş diğér şairler tarafından takdir edilmek; diğérlerinin aynı yoldan gidip yittiğini görmek ama yine de cesaretle kendi yolundan yürümek; yılların geçip gittiğini ve senden daha kötülerin öne çıktığını izlemek ama yine de kelimelerini yazmak; resimlerini yapıp boş odalara asmak ve bir avuç sarhoőtan başka bir şey olmayan ve yarı dinler haldeki seyircilere şarkılarını söylemek; ve onları uyandırmak, dik durdurmak, yüzlerinin aydınlandığını ve sırtlarının dikleőtğini ve başlarının kalktığını izlemek şiirlerinin umut veren gerçekliğı sayesinde; insanlara ihtiyacın olması ama yine de tamamen bir yabancı gibi hissetmek; elini uzatıp yardım etmeye çalışmak, asla tam anlamıyla yaratıcın ve ağaçtaki rüzgardan başka kimseyle birlikte olamayacağını bilmenin getirdiğı acı veren keyif, asalet ve güzellik, doğru ve adalet gibi çılgınca şeylere inanan birisiymiş gibi yaşamak; tüm bunlar olmak yasadiőı şair olmak ve evrenin tasarlandığı şekilde yaşamaktır. Ve arkadaşım eğer sen dünyanın herhangi bir yerinde herhangi bir toprakta, herhangi bir dilde bir yazarsan ve bu tarz şeylere inanıp onları yapıyorsan sen de burada toplanan bu şiirsel çetenin bir parçasısın. Bırakın bu şiir gemisini kaçıralım ve yeni bir dehlize, etrafta belirenden tamamen farklı bir ufka yelken açalım.

¹³⁴ “Yasadiőı şairler, Yasa Dışı şiir Manifestoları” ya da ileride değıőebilecek bir isimle yayımlanmak üzere şu an şenol Erdoğan tarafından hazırlanmaktadır. Tupac Shakur’dan Bob Dylan’a, Che Guevara’dan Mumia Abu Jamal’a, Lou Reed’de Jim Morrison’a, Hubert Selby Jr, Kathy Acker, Jackson Pollock, Henry Miller, Tom Waits gibi toplam 42 belirlenmiş şair’in şiirleriyle yer alacağı kitap, şairlere şenol Erdoğan tarafından yazılmış biyografileri de içermektedir. Bekleyin! Kitap, şenol Erdoğan’ın toplam 3 ayrı cilt olarak tasarladığı bütünün ilk kitabı.

Kıydan geçerken, şirketler ve Gingrich, Gates ve homofobikler, Paparazzi ve ocuk katilleri tarafından yönetilmekte olan yanan neo-faşist dünyadan başka ne görüyoruz. Ve tam orada, kendi bayağı köşelerinde sinmiş sanat yöneticileri, ruh sikastileri, o kurnaz editörler, yapımcılar, paragöz sanat meraklıları ve daha ucuza teşvik ederek ve iimizdekini ve kültürümüzü yok ederek Amerikan harflerinin anlamını ve yaşamını emen eleştirmenler var.

Bu manifesto 20. yüzyılın sonlarındaki derin ahlak ve tutkunun şiirini yazmak için bir söz dr; erdem ve onurun olmadığı bir çağda özgürlük ve aıkgrşllğe, mkemmelik ve demokrasiye olan inancı paylaşan şairler olmak. Bizim için bu yeni milenyum bir şekilde, birarada yaşadığımız insanların akıllarını ve kalplerini değiştirmezsek, bizlere yıkıntıdan daha iyi bir şeyler vaad etmiyor. Bu -daha azı değil- bizim amacımız olmalıdır.

Ve fakat böyle yapmakla biz sadece sıkı sıkıya dogmatik, siyaseten doğru, onursuzluğun peygamberleri olmamalıyız aynı şekilde şiir taklidi yapan önemsiz işlere izin vermemeliyiz. İnanlarımızdan ve sanatımızdan ödün vermeyen ve değişimin tohumlarını içeren kelimelerimizin doğrultusunda hareket etmeye devam edecek ve şairlerin toplumdaki en tehlikeli insanlar olduklarını özellikle salaklara ve zorbalara tehdit olduklarını belirten bazı görüşlerdeki gibi ilk ve önde gelen şairlerden olmalıyız.

Alan Kaufman, San Francisco

NIRVANA
CHARLES BUKOWSKI

Pek şansı olmayan ve de gayesi
Genç bir adamdı o
Kuzey Carolina'ya giden bir otobüsün içinde
ki kar yağmaya başladı.

ve tepede küçük bir kafede durdu otobüs
içeri girdi yolcular
ve tezgaha oturdu diğerleriyle
verdi siparişini
ve geldi yemek
iyiydi bilhassa
ve de kahve

Bildiği kadınlara benzemiyordu garson kadın
Yapmacıksızdı ve doğal bir neşe vardı ondan yayılan
Ve kavruk aşçı çılgın şeyler söyledi.
bulaşıkçı güldü arkadan
Güzel, temiz ve hoş bir gülüş

Ve genç adam pencereden karı izledi
Ve o kafede sonsuza kadar kalmak istedi
Tuhaf bir duyguya kapıldı
Orada her şeyin güzel olduğuna dair
ver her zaman güzel olacağına.

Gitme vakti dedi şoför yolculara
"şimdi burada kalacağım, tam burada kalacağım" diye düşündü genç
adam
Ve kalktı sonra, diğerlerini izledi otobüse kadar
Yerine oturdu ve kafeye baktı pencereden
Ve sonra otobüs aşağı doğru kıvrılıp gitti
Tepelerin arasından.

Genç adam gözlerini ileriye dikti
Konuşmalarını dinledi yolcuların
havadan sudan
Ya da okuyup uyumaya çalışmalarını

Ve farkına varmamışlardı büyüünün
Ve genç adam başını bir kenara koydu
Kapadı gözlerini,
Uyuyormuş gibi yaptı

Yapacak bir şey yoktu,
Dinlemekten başka sesini motorun
Ve lastiklerin karda

HUNGRY GENERATION

Çeviren ve Hazırlayan

Pelin Aybay - Eskişehir

Devleti yut, otoriteyi yut, bilmiş tavırlı edebiyatçıları yut, sahte edebiyatı yut... Bunların hiçbiri seni doyurmaz; kalıpları kır; gerçek edebiyata aç ol, aşka, insana, tutkuya, özgürlüğe aç ol.

Kasım 1961, Hindistan, Kalkuta.

Hindistan edebiyat tarihi kayıtlarına “Sürpriz Devrim” olarak geçen; edebiyat ve sanat alanındaki yozlaşmaya, tutuculuğa, başarısızlığa karşı bir direniş olarak henüz 20’li yaşlardaki bir grup genç şair tarafından başlatılan “Hungry Generation” (Hungry Movement), Amerika’daki Beat kuşağının etkilerini yerkürenin uzak bir köşesinde sürdürecekti.

Hungry Generation’ın fikir babası olan 22 yaşındaki Malay Roychoudhury, yanına 15 genç şairi daha alıp, bir edebiyat direnişi başlattı. Önceleri “Devouring Movement” olarak adı konulması planlanan yeni akım, kurucu Malay Roychoudhury’nin, Geoffrey Chaucher’ın “In the sowre of hungry time” cümlesini okumasıyla gerçek ismine kavuşmuş oldu. 1961-1965 yılları arasında edebiyat çevrelerinden ambargo yemekle veya hapisane ile sonuçlanan akımı yaratan genç şairler, Allen Ginsberg’in 1963 yılında Hindistan’a yapacağı seyahatle düşsel meleklerini doğurup onu gerçek dünyada yaşatacaklardı.

Klasik edebiyattaki ölçütlerin aksine, Hungrylistler şiirlerinde protesto, tatminsizlik duygusu, tutku ve bireyselden çok toplumsallık ölçütlerini esas almıştır. Şiirlerde kullanılan seks, hayal, halüsinasyon, doğa ve protestlik etkileri, Beat Kuşağı’ndan etkilenen şairlerin kendi devletine ve edebiyat çevrelerine karşı duruşuydu. Howard McCord’un, Hungry Generation’ın başrol oyuncularından Malay Roychoudhury’ nin “Stark Electric Jesus” adlı şiirini Washington Üniversitesi’nde okutması, Lawrence Ferlinghetti’nin Kulchur’ın 15.sayısında Hungrylistlere yer vermesi ve Ginsberg’in destekleri sonrasında ilham aldıkları ABD’de de etkilerini sürdüren Hungry Generation, İngilizce olarak da insanlara Doğu Edebiyatı’ndaki devrim

hakkında bilgi verecek, sonrasında ise “Yüzyılın Şiirleri” antolojisinde kendine yer bulacaktı.

Yayımladıkları ilk manifestoda zamanın edebiyatına olan tepkilerini ve şiir’in kendilerince anlamını açıkça ortaya koyan Hungrylistler, bu supriz ve efsanevi akımın başladığı dönemde pek çok tepki çekse de son zamanlarda o tepkiyi ve ilgili büyük oranda kaybettiler. Hindu Tanrıları, hayaletler ve çeşitli hayvan figürlerinde kağıttan maskeler yapıp üzerlerine “Lütfen maskelerinizi çıkarın” cümlesini motto olarak iliştiren, sonrasında ise bu maskeleri politikacılara, edebiyatçılara, medya patronlarına ve zengin işadamlarına gönderen şairler, şiirin gerçeküstücülüğünü gerçekçi yöntemlerle anlatmaya çalışmışlardır.

Hungrylistler bu akımda kullanılacak kuralları belirlerken aşağıdaki konuların üzerinde durmuşlardır:

- Asla Aristo’nun gerçekçiliğini taklit etme, sanatın türemesinin gerçekçiliğini kullan.
- Sessizliği bozmadan, suskunluğun konuşmanın içerisine patlamasına izin ver.
- Dünyada zamanında yapılmış olanı geri almak yerine, kaostan doğan yeni bir başlangıç için yaratıcı sansasyonlara izin ver.
- Yazar olmanın haricinde, duyuların esas kaynağını yakala.
- Dünyanın ve varoluşun, yalnızca estetik bir olgunluğa sahip olduklarında haklı/saygıdeğer olabileceği inancına karşı dur.
- Başkaları tarafından üretilen sahte mutluluk duygularını kabullenmek yerine, bütün şüpheleri ve umutsuzluğu kabul et.
- Kariyer odaklıların değerlerine karşı geri püskürtme yap.
- Mutlak samimiyet için tüm cafcıflı kandırmacalara tövbe et.
- Kendini fark etme noktasının sonrasında yazmaya ve resim yapmaya son ver.

1963 yılında Patna’daki evlerinde Allen Ginsberg’i misafir eden editör Samir Roychoudhury ve kardeşi Malay Roychoudhury, Ginsberg’den ve Beat şairlerinden o zamana kadar haberdar değillerdi. Ginsberg’in ülkeyi ziyareti, çeşitli tarihi yerleri gezmesi ve buralarda günlük notları alması sonucu, onunla ABD’ye döndükten sonra da iletişime geçtiler. Onlar yarattıkları bu akımın fazlaca ses getireceğini tahmin

edemeseler de, Ginsberg ve Ferlinghetti Hintli şairlerin başlattıkları akımın son derece önemli olduğunu biliyor ve bundan dolayı onlarla iletişim kurmaktan ve onların şiirlerini ABD’de yayımlamaktan çekinmiyordu. Hindistan ziyaretinden fazlasıyla etkilenen Ginsberg, doğu felsefesine hali hazırda yakındı ve Budizm, Müslümanlık ve Hinduizm’i temsil eden meşhur üç başlı balık figürünü ilk kez Hindistan ziyareti sonrasında kullanmaya başlamıştı.

Haftalık manifestolarla ve basılan dergilerle günümüze kadar taşınan akım, ne yazık ki Türkiye’deki gibi edebiyat sıkıntısı çeken Hindistan’da pek az kişi tarafından farkına varılacak bir noktaya gelmiştir. Buna rağmen Hungrylistler halen daha eserler vermekte ve bu eserleri kendi ülkeleri haricinde pek çok ülkede daha yayımlamaya çalışmaktadır.

STARK ELECTRIC JESUS
Malay Roychoudhury

Öleceğim, öleceğim, öleceğim

Derim, ateşten bir coşku içinde

Nereye gideceğim, ne yapacağım bilmiyorum; hastayım
Sanat'ın her türlüşüne tekmeyi basıp, Shubha'ya ulaşacağım,
Shubha, bana izin ver, gidip yaşayayım pelerinli kavununda
Safran perdeyi mahveden karanlığın dağılan gölgesinde,
Diğer çapaları topladıktan sonra, son çapa da beni terk ediyor
Artık dayanamıyorum, milyonlarca cam kırığı korteksimi yırtıyor,
Biliyorum, Shubha, rahmini aç, bana barışı getir
Her bir damar, kalbe gözyaşı taşıyor,
Beynin bulaşıcı taşları, sonsuz hastalık dışında bozuluyor
Anne, beni neden bir iskelet şeklinde doğurmadın?
Bir milyar ışık yılı boyunca gidip, Tanrı'nın kıcını öpebilirdim
Ama şimdi hiçbir şey beni memnun etmiyor, hiçbir şey kulağa iyi
gelmiyor

Bir öpücükten fazlasıyla midem bulanıyor

Cinsel birleşme sırasında kadınları unuttum ve ilham perime döndüm

Güneş renkli idrar torbasının içine,

Tüm bu olan biten ne bilmiyorum ama hepsi oluyor İşte,

Her şeyi yıkıp paramparça edeceğim

Açlığima Shubha'yı çizip, onu yükselteceğim

Oh Malay

Kolkata ıslak ve kaygan organlar korteji gibi bugün,

Ama ben şimdi, bir başıma ne yapacağımı bilmiyorum

Hatırlama gücüm sararıp soldu,

Bırak da ölümün karşısına tek başıma çıkayım,

Cinsel birleşmeyi ve ölümü öğrenmek zorunda değildim

İşedikten sonra son damlayı dökme sorumluluğunu öğrenmek
zorunda değildim

Gidip, karanlıkta Shubha'nın yanına uzanmak zorunda değildim

Nandita'nın göğsüne uzanırken, Fransız derisinin kullanılışını
öğrenmek zorunda değildim

Gerçi, Aleya'nın taze çingülü rahminin sağlıklı ruhunu istedim
Nihayet beynimdeki tufanın ilticasına teslim oldum
Neden hala yaşamak istediğimi anlayamıyorum
Sefih Sabarna-Choudhury soyumu düşünüyorum
Yeni ve farklı bir şeyler yapmak zorundayım
İzin ver, son bir kez Shubha'nın göğsü kadar yumuşak yatağında
uyuyayım,
Şimdi, doğduğum dakikanın keskin parlaklığını hatırlıyorum
Vefat etmeden önce kendi ölümümü görmek istiyorum
Dünyanın Malay Roychoudhury ile yapabileceği hiçbir şey yok,
Shubha, izin ver birkaç dakikalığına zorlu, gümüşü rahminde uyuyayım
Bana barışı getir, Shubha, bırak huzura sahip olayım
İzin ver, iskeletim, günahım senin mevsimsel kan akışınla yeniden
yıkansın
İzin ver, dölyatağında kendi spermimle kendimi yaratayım
Başka ana-babaya sahip olsaydım böyle olur muydum?
Bambaşka bir spermle ben Malay olabilir miydim?
Babamın başka bir kadınının rahminde ben Malay olabilir miydim?
Shubha olmasaydı, kendimden, tıpkı ölü erkek kardeşim gibi
profesyonel bir centilmen yaratabilir miydim?
Cevaplar... bırak birileri bunları cevaplasın,
Shubha, ah Shubha
İzin ver de dünyaya senin şeffaf kızlık zarından bakayım
Yeniden yeşil şiltenin üzerine gel
Katot ışınlarının, mıknatıs görkemliğinin samimiyeti ile emilmesi gibi
1956'nın nihai karar mektubunu hatırlıyorum,
Klitorisinin çevresi aynı zamanda kurnazca süslenmiş
Güzel kaburga-yıkıcı kökler göğsüne doğru azalıyordu,
Aptal ilişkiler, anlamsız ilgisizliğin geçitinde şişirildi
Aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaah
Ölüp ölmeyeceğimi bilmiyorum
Sefahat, kalbin ayrıntıcı tahammülsüzlüğünde gürlüyordu
Bozup yok edeceğim
Hepsini, sanat uğruna parçalara ayıracağım,

Şiir için intihardan başka bir yol yok

Shubha,

İzin ver, ezelden beri kendine hakim olamayan vajinanın dudaklarına
gireyim

Acısız çaba absürdlüğüne,

Sarhoş kalbin altın klorofilinde.

Neden annemin sidik yolunda kaybolmamıştım?

Neden babamın mastürbasyonu sonrasında idrarında atılmamıştım?

Neden ovum-fluksunda veya balgamda karışmamıştım

O benim altımda kaygısızca gözlerini kaparken,

Rahatlığın Shubha'yı ele geçirdiğini gördüğümde, kendimi korkunç
derecede sıkıntılı hissettim

Çaresizliği ortaya çıkardıklarından sonra bile kadınlar güvenilirmez
olabiliyor,

Bugün, Kadın ve Sanat kadar güvenilirmez bir şey yok gibi

Şimdi benim gaddar kalbim imkansız bir ölüme doğru koşuyor

Su vertigoları, delik dünyadan boğazıma doğru yükseliyor

Öleceğim

Bana neler oluyor

Pantolonumda yayılan kurumuş spermlerden

Elimi, avucumu çekme konusunda başarısız oluyorum

Shubha'nın göğüs bölgesine doğru 300.000 çocuk akıyor,

Şimdi, milyonlarca enjektör kanımdan Şiir'e akıyor

Şimdi, inatçı bacak kaçakçılığı

Kelimelerin hipnotik krallığındaki ölüme-katil sekse-karışmış peruğa
dalmaya çalışıyor

Odanın her duvarını arsız aynalarla dolduruyor, gözlemliyorum

Birkaç çıplak Malay'ı, belirsiz kargaşasını kaybetmeye izin verdikten
sonra.

Alexander Trocchi Glasgow Üniversitesi'ni felsefe onur öğrencisi olarak bıraktı. Paris'te Merlin'i, -çok önemli bir edebi dergi- kurdu, Olympia Press için romanlar yazdı, eroini deneyimledi ve bağımlısı oldu. En çok bilinen eserleri Cain's Book ve Young Adam. Man at Leisure, şiirlerinin bir derlemesi, 1972'de Calder & Boyars tarafından basıldı ve kitabın 2009'da Calder'in Oneworld Classics serisi için Willams Burroughs'un orijinal sunuşuyla ve Stewart Home'un yeni sonsözüyle yeniden basımı yapıldı. Trocchi'nin yazın asistanı Denis Browne'ın kitabı ve onun yazarı için önemini anlatan Lord Junk Himself'i 3:AM tarafından 2006 basıldı.

O beyaz kâsesinde kalçanın

O beyaz kâsesinde kalçanın
ölü bir adam yatıyor
inceden titreyerek güzelim,
suya yaptığı gibi
küreğin palasının.
Kaynaşan fareler
oraya yerleşmiş
oyarken senin içini!
O beyaz kâsesinde kalçanın
duruyor kırmızı kirazım
iğnelerim örüyor
küçük kuşlar ötüyor
kasığındaki kocaman kavraçta
ve titreyen baştankara?
Dandini dastana
kedirik¹³⁵ kuyuda
kalçanın beyaz kâsesi
Val de Grâcec
duvarda köşe izleri.

¹³⁵ Bu çocuk tekerlemesini kullanırken, pussy'nin argo anlamıyla bir kelime oyunu yapılmış.

Oğullarım ve Kızlarım için Küçük bir Coğrafya Dersi

Doğu soğan kubbesidir,
vebadan oluşan bir çanak, narin tüllerdir.
karanlık bir mesafede, yükselen tozun dışında,
siyah ve beyazdır ve birçok tonudur
kahverenginin, bir devedir, bir Fakir'in eli,
bir Türk'ün kışının ay gibi solgun tenidir,
kervanlardır, sonsuz kumdur.

Doğu yeşil bir hilaldir
ya da kırmızı yuvarlak bir top;
beyzidir her zaman.
çinili camiler, müzik, mistik ateşler,
koyu kanlı göğüsleridir kadınların
prenseler ya da parya olan.

Bilge insanlar doğudan geldi.
bilgeliği tükendi,
çekirdekleriyle bir incirdi;
öğretileri (eylemleri)
yazılmış tabletlere
dayanıyor taşın dayandığı gibi,
ama kesin ifadeler değiller
beyziler, kadınlarının kalçaları gibi.
danış Sufistlere, Zen ustalarına.
Li Po'yu, Saladin'i hatırla.

Doğu koyda kocaman bir canavar,
çölde bir Moğol kervanı.
mesafeler uzak.
Çin'de kar var
Kandehar'da viski.

Batı elektrikli trendir
haçta pirinçten bir figür ve
arz & talep,
kar & zarardır. batıda
hakim renk yoktur
belirlediklerinin dışında Schiaparelli'nin

ve onlar sadece ilkbahar ya da sonbahar için

Batı ne güneş ne de aydır.
kartal ya da aslandır
ve yukarı yönelmiştir
Chartres'daki katedral ya da
Empire State binası gibi.
kimse batıdan gelmedi
çünkü daha icat edilmemişti
Columbus Hindistan'a seyrederken kadar.
Ejderhalar olmalı burada, adamotları...
bazıları en başından her şeyi
hata olarak gördüler.
Batı bir yamuk ya da paralelkenardır
ve birçok noktada kesişir.
batının bilgeliği geometriktir;
en iyi halinde, kesin bir ifadedir;
çoğunlukla semantik bir düşüşten beri.
Roma'da, hatta Napoli'de, çatal ve bıçakla yiyorlar;
yıl boyunca New York'ta esrar & eroin var.

Doğu varoşlardır,
dar sokaklar & yüksek doğum oranı.
menin ve cinayetin rengidir,
aşkın & nefretin;
açlığın ve grevlerin rengidir,
& yavaşın, üzerlerinde, akbabalar yükselir uçurtma gibi.
bu böyle devam eder,
kadınlar giysilerini taştan döver,
eski kancıklarda eski usuller;
eylemdir, şelaledir,
fakir fakir kalır, zengin zenginleşir

Bir siyah haç ve üç piriç toptur;
diyastol, şişkinliktir,
tropikal bir mantar gibi,
iyice emilmiş memeleri kadınların
çocuklarını besleyerek yaşlanan.
doğunun bilgeliği
pazar gazetelerinde kapsanır,

her zaman sansasyonel, hiçbir zaman yeni değil.
değişler yazılmış sert damarlarına
gazete editörünün, ve dayanacak
sert damalara sahip olmak karşılığını verdiği sürece.

Dikkat edilmesi gerektirir, sevgililer
karanlıkta polisin el feneriyle rahatsız edildiklerinde.
bir balığın yumurtasıdır,
işsizlik maaşı sırasıdır, diyastoldür.
Limehouse'ta elmaslar var
Harlem'de kaliteli kadın iç çamaşırı.
Batı süslenme odası ve aktris
ve daralan bir aristokrasidir.
batıda hakim renk yoktur
paranın renginin dışında.
çoğunlukla bir meni & ipek meselesi olarak,
bazen gereklidir cinayete başvurmak,
ama buna kasıtsız adam öldürme denir.
bu iyi bilinen müseccel bir marka ya da okul ceketidir.

Batı sistoldür, zayıflatmadır,
düzgün ayarlanmış bir ses,
korseye sıkıca sokulmuş (isteyerek)
fazla ettir.
batının bilgeliği kurallar kitabıdır
çok zorunlu olmayan
Pullman'la seyahat edenler için.
Neyse ki batının kadınları
daha hayati bir dayanak etrafında dönüyorlar
kurallarını kıyafetleriyle çıkarıyorlar
orkidelere düşkün, ihtiyatlarında yaratıcılar.

Batı, Daimler spor arabasıdır
beyaz üniformalı bir zencinin kullandığı.
Hamlet'tir, Kral Lear'dır.
Boston'da fuhuş vardır,
Saint Cyr' de nefret.

**Doğu karanlık bir rahimdir,
Nil'in ya da Fırat'ın suyundan da karanlık.**

dişidir & yumurtaları,
sızan alüvyonlu bir topraktır
batının erkek tarakçılarını bekleyen,
demir bir pulluğu
doğunun yumuşak kara toprağı için.

Eğer coğrafya kitaplarınızın 11. sayfasını açarsanız
göreceksiniz doğuyla batının buluştuğı yeri
orada omurgamsı bir sırtı var yüksek dağların
kuzeye ve güneye giden
Çin seddi gibi.
jeologlara göre, bu aşılması zor engel
(bir uçak gemisinden daha büyük)
bölünme ve patlamalar sonucu
tarih öncesi çağlarda rastlantısal oluştu.
bu doğru değil, çocuklar, dedenizin babası
(kötü bir ihtiyar) tarafından dikildi
bir araçtı, aynı yaşlı oğlancığı seçtirmek için
batılı ırklarımızı,
Babil Kulesi'nde başka tanrılara
dua etmek için toplanan
kokuşmuş ayak takımı tarafından
"kirletilmekten" korumayı üstlenmiş bir ortamda.

Eğer anlaşılmayan bir şey varsa
Sizi Zarathustra kroniklerine yönlendiriyorum
ya da Llama Swingitup'un *chieh-hein*'ine.
eğer bunlara ulaşamazsanız,
beni bulun, lütfen.
N. Y., Şangay
Paris'te ya da Venedik
Londra, Moskova ya da Kabul'den birinde
Yıllarca zeyillerim vardı
imparatorluk, imparator
yargıç, soytarı olarak
normalde kutsanmamış
topraklarda bulunurum
beni son gömdükleri yerde,
ya da hala hızlıysam,
değilsem darağacına giden yolda

beni genelevlerin bölgesinde bulursunuz
koan kazırken tuvalet duvarlarına.
Anlayın çocuklar barış vaazı vermiyorum
Ölçülü olmanızı vaaz etmiyorum.
iyi geceler güzel çocuklar, iyi geceler, iyi geceler!

Amerika

Meme kültürü

Ana kuzularının ülkesi

Amcıklar için

Deodorant kullan

Yaraklar için

Kleeni

Rain A Fall, Duty Tuff

Louise Bennett'in Mento Ağrıları

ve Bob Marley'in Reggae Şiiri arasındaki ilişki

Türkçesi: Zeynep Pekin - Dosya Editörü: Kerem Koç

Bob Marley'in şarkı sözleri Reggae Şiirinin kaliteli biçimi varsayılmaktadır. "Beton Yığını"nda Marley'in şiiri bize "ne güneş ne de ay varoşlarda gülümser" dediği zaman, Jamaika'nın yoksul kesimlerinin deneyimlerini tarif etmek için canlı bir mecaz görevi üstleniyor. "İşsizlik", "para", "yoksulluk" ve "istismar" kelimelerini kullanmadan Bob Marley, varoşlarda yaşayan insanların nasıl geçinip gittiğini dosdoğru bir şekilde tasvir ediyor; "ayaklarımın etrafında zincir yok, fakat özgür değilim" Marley bize hayatın ve aşkın –iki temel insan gereksiniminin- Beton Yığını'nda bulunamayacağını söylüyor.

"Beton Yığını" Jamaika'da, ya da herhangi bir ülkedeki yoksul kesimin günlük çilesiyle yüzleşen birinin gözlerinden görülendir. Marley'in şarkı sözlerinin yakınlığı ve çizdiği dokunaklı görüntüler, direkt olarak Marley'in Trench Town –Jamaika'nın en yoksul bölgelerinden birisi- sakiniyken edindiği deneyimlerle bağlantılıdır. Bob Marley'in şiiri Jamaika diline ait ve Jamaika atasözleriyle bezelidir. "Talking Blues" adlı şarkısının liriksel dizeleri evsiz bir karakterin evrensel hikâyesini anlatır. Beton Yığını'nın tam tersine "Talking Blues" Jamaika dilini kullanan ilk insan tarafından söylenmiştir "I've been down on the rock for so long / I seem to wear a permanent screw" Marley'in kastettiği "screw" özellikle 60'lı ve 70'li yıllarda Jamaikalılar tarafından kullanılan ve abartılı hiddetli bir bakışın buruşuk yüz ifadesi – yoksulluk ve kızgınlıkla ekşimiş bir surat- anlamına gelmektedir. "Screw" bir yüz ifadesi sefalet derecesinde fakirliğin baskısına yanıt olarak kendiliğinden gelişir. İsyanın maskesi haline gelmiştir. Marley, "Talking Blues" un evsiz karakterine sahip olmakla bu isyanı vurgular. Yalancı vaizlerin kiliselerini havaya uçurmak hakkında kızgın sözler söyler ve devrim sürecinde özgürlük savaşçılarına katılmaktan bahseder. "Talking Blues" herhangi basit bir slogan içermez ama Jamaika dilinin kullanımı-nda şarkının şiirselliğine anlam derinliği sağlar.

Bob Marley'in Jamaika dilini kullanması, onun devrim ve özgürlük temaları kadar politik ve isyankârdır. Bu, Jamaika'nın üst sınıf elitleri ve Jamaika'nın orta sınıfının birbirlerine karşı durmaları ve ana sömürgeci ülke Britanya'nın naif İngilizcesi karşısında Jamaika dilini kullanmalarından kaynaklanmaktadır. 1962 yılında Jamaika, Britanya'dan bağımsızlığını kazandığı zaman ekonomik bağımsızlığı hala gelişmekteydi. Sanat ve kültürde, özellikle popüler müzikte alt sınıftaki Jamaikalılar kendi kültürel kaderlerini şekillendirip yön verdiler. Jamaika'yı dünyanın ilgilendiği enerjik, yaratıcı Afrika-Jamaika kültürünü şiddetli bir şekilde Britanya'dan, kölelik ve sömürgeciliğin eleştirisinden bağımsız hale getirdiler. Jamaika'nın zengin dilinin 60'lar ve 70'ler süresince Bob Marley ve diğer birçok reggae sanatçısı tarafından bilinçli bir cesaretle kullanımı tüm Jamaikalıların sömürge sonrası kimliğini temsil etmiş oldu. Marley'i de kapsayan reggae çağının temelini oluşturan söz yazarlarından birçoğu, adanın bağımsızlığı için otuz yıl boyunca mücadele eden, Jamaika folklorunun anası Louise Bennett tarafından yetiştirilen ve savunulan zengin Afrika-Jamaika şiirsel kelime oyunlarının rezervlerinden çekildi. Bennet, birçok açıdan, sömürge sonrasında ilk yıllarında yetişen jenerasyona dilinden ve onun şiirsel kullanımından gurur duymalarına yol açtı.

Jamaika dili, adanın kolonileşen dili, Afrika dili ve Atlantik köle ticaretiyle Jamaika'ya getirilen Afrikalıların dillerinin birbirine karışmasıyla oluşan bir İngilizcedir. İngilizce ve Afrika dilindeki sözcüklerin bu benzersiz kombinasyonu Afrika grammerinin korunması ve aksanla söylenen bir mento –yirminci yüzyılın başından 60'lı yıllara kadar süregelen bir Jamaika türküsü- ritmine benzeyen söz dizinleriyle ahenkli hale getirilmiştir. Jamaika dilinin müzikalitesi, Jamaika popüler müziğinin aniden değişen ritimleriyle zamanla evrim geçirmiştir. Bob Marley'in reggae şiiri bazı yönlerden sömürge sonrası varisi Bennet'in mento şiirine benzer. Bennet, Jamaika'nın köylü ve işçi sınıfının dil ve şiirini korumakta diğer bireylerden daha fazla sorumludur. Bennett'in şiiri kendi çapında sömürgecilığe karşı başkaldırı şeklinde olduğu kadar devrimci bir politik içeriğe de sahiptir.

Louise Bennet'in 40'li ve 50'li yıllarda yazdığı en iyi şiirlerden bazıları Jamaican Labrish: Jamaican Dialect Poems adlı antolojide toplandı. Bu şiirlerin birçoğunun teması dönemin en belirgin olaylarını yansıtır.

İkinci Dünya Savaşı olaylarına Jamaika'nın tepkisini belgeler niteliktedir. "Dear Departed Fe-deration" şiirinde Batı Hint Adaları'nı kuran federasyona yapılan başarısız bir saldırı tartışılır. "Jamaican Ant'em" şiirinde ise Jamaika'nın sömürgecilerinden kurtulmak için verdiği çabayı da kapsayan bazı konularla uğraşır.

Bu yazıda bahsi geçen Bennett şiirlerinden bazıları, sömürge sonrası siyahi gücü ve 60'lar ve 70'ler esnasında ortaya çıkan yeni nesil Jamaikalı şair ve reggae sanatçılarının siyahi özgürlük şiirleriyle açık bir tematik benzerlik sergiler. "Pinnacle" şiiri aynı zamanda, adanın başkenti olan ve Kingston'un batısına yakın bir dini bölge olan St. Catherine tepelerine ku-rulmuş Rasta cemiyetinin adıdır. O dönemde Rastafaryanizm küçümsenen, ezilen ve kolonileşme karşıtı bir hareketti.

Pinnacle yerleşkesi toplumun temel gö-rüşünden ayrı bir topluluk olarak varlığını onbeş yıldan fazla sürdürdü. 50'li yılların başında Jamaika hükümeti birkaç girişimden sonra Pinnacle'ı tamamen imha edebilmek için polisi kullandı. Şiir, otoritenin Rasta hareketine olan negatif ve acımasız tutumunu, yerleşkeye yapılan bir baskında orada bulunan bir Rastaman'ın hikâyesini kullanarak anlatır. "Pinnacle"ın son mısraları bir adamın Rasta arzularını ve rüyalarını samimi bir empati kurarak ifade eder. 40'lı yıllarda yazılan şiirler düşünülünce bu empati duygusu biraz devrimci kaçıyor çünkü en az yirmi yıl önce daha pozitif Rasta tasvirlerinin önemli bir kitleye ulaştığını görüyoruz. Rasta hareketi hakkın-daki pozitif duyguların Bongo Jerry ve Bob Marley gibi ünlü Rasta şairlerinin çalışmaları yoluyla Karayiplerin temel bilincine sızmaya başlaması 60'lı yılları bulmamıştır.

Louise Bennett "Colour Bar"da çok fazla kahverengi, kırmızı ya da beyaz tenli insanın, siyahilere göre üstünlük ve sosyal avantaja sahip olduğu adada, ırk ve ırksal önyargı problemini çözmeye çalışır. Bennet'in bu şiirdeki kelimeleri 60'ların Jamaika'sının savaşı siyahi gücü ve köklü Rastafryan hareketinin bakış açısının başlangıcı gibi okunur. Bennett, sahip olduğu Afrikalı ataların Jamaikalılar için bir referans sağlaması ve beyaz olarak sınıflandırılmayı reddeden bazı Jamaikalıları gözlemlemesiyle bunun üs-tesinden gelir.

"Bans O' Ooman"de Bennett, Jamaika Kadın Federasyonu'nun açılmasını tartışır ki şiiri de bize bunun her sınıf ve ırktan kadına açık olduğunu söyler. "Registration" şiirinde Bennett, federasyonun bekar

babaları yani şiirde ima edildiği gibi çocuklarının sorumluluğunu üstlenmeyen babaları kayıt altına alma kampanyasını belgeler. Rasta ve Siyahi Güç hareketleri Jamaika'da erkek merkezli olmasına rağmen 70'li ve 80'li yıllarda yerini Jean Breeze ve Lillian Allen gibi yetenekli kadın şairlere ve Judy Mowat ve Marcia Aitken gibi yenilikçi reggae kökenli kadın söz yazarlarına bıraktı.

“Bans O' Killing” muhtemelen Bennett'in, Afrika-Jamaika kültürünün bütünüyle ge-nişlemesi sonucu Jamaika dilini geçersiz kılma teşebbüsünde bulunan mevcut sömürgeci durumun ideolojisini dile getirmeye çalışan birkaç eleştirmenin sonu gelmeyen sal-dırılarına yılmadan karşı duran, bunu acı ve yük duymaksızın taşıyan en savaşçı ve en saldırgan şiiridir. “Bans O' Killing”, Bennett' in 1944 yılındaki kariyerinin ilk zamanlarında Jamaikalı sosyolog Profesör Rex Nettleford' un doğru bir şekilde tanımladığı gibi onun “edebi cesareti”ni kanıtlayan bir şiirdir. Şiir, Jamaika dilini eleştirenlere “so yuh a de man... so yuh gwine kill dialect” şeklinde yanıt vererek bir polemik başlatmıştır. Bennett' in acı dizeleri mikroskop altında “uygun” İngilizcenin yerini belirler:

“Yu wi haffi kill de Lancashire / De Yorkshire, de Cockney / Yu wi haffe tear... out Chaucer, Burns... on plenty Shakedpeare (and) ... ef yuh drop a “h” yuh mighta haffe kill yuhself “ sözleriyle Jamaika dilini öldürmek için önce İngilizcenin temel duruşunu idam etmek gerektiği konusunda eleştirmenleri uyarıyor.

“Bans O' Killing” Jamaika dilinde basit bir polemik ya da dokunaklı bir savunma değil ama Nettleford' un önerdiği gibi şiir, Bennett'in “insanların yüreklerindeki olmazsa olmaz tutku”yu ifade etmek için kullandığı dilin gücüne inanmasını temsil ediyor. Bu inanış ve onun Jamaika kültüründeki merkezi Bennett'in efsanesinin özünde yatıyor.

Eğer Bennet, adada önemli bir kültürel figür olarak Afro-Jamaikalıların hak ve kültürlerini savunduysa, o zaman sömürge döneminde Siyahi kültürün politik aktivist olarak şampiyonu Marcus Garvey'dir. Garvey, belki de yirminci yüzyılın en etkili Jamaikalı politik lideridir. Universal Negro Improvement Association (UNIA)'yı – muhtemelen türünün en yaygın Afro-Amerikan organizasyonu-kurduğu Amerika'dan Jamaika'ya 1972 yılında döndü. Garvey'in

UNIA'ya ve onun aktivitelerine rehberlik eden ideolojisi Afrika kültürüne dayalı, Siyahilerde övünç duygusunu teşvik etmek ve ekonomik özgüven sağlayan türdendi. Garvey' in Jamaika'da ki aktiviteleri 1929 ve 1934 yılında zirveye ulaştı. O yıllarda koloni karşıtı ve yarı-sosyalist bir parti kurdu. Garvey' in ırk, sınıf ve Afrika hakkındaki düşüncelerinin 60'ların Jamaika'sındaki Siyahi Güç ve Rastafaryan hareketleri ve Bob Marley ve Burning Spear gibi reggae sanatçılarının şarkı sözleri üzerinde derin bir etkisi var.

Bennett, Karayibler'deki dil ve sömürge sonrası şairler üzerinde etkisi olan üzerinde etkisi olan tek şair değildi. Edward Kamau Braitwaite' in 60'lı yıllarda yayınladığı şiiri, sömürge sonrası siyahi kurtuluşun o dönemdeki Karayib şiirinde önemli bir unsurdur. Braitwaite, Karayib diasporasında birçok şairi etkilemiştir. Barbados'ta doğan Braitwaite, çığır açan bir şair olmasının yanı sıra Jamaika'da West Indies üniversitesinde birkaç on yıl boyunca ders veren bir tarihçiydi. Kendi şiiriyle iletişim kurabilmek için jazz sesini bir araç olarak kullandı. Bennett' in Jamaika ve Karayib diasporasında şiire en büyük katkısı kendini Braitwaite gibi birinin katkısından ayırmasıyla olmuştur. Bennett' in çalışmaları halkın dilinin, mizah ve ironi ile mentonun doğuştan gelen ritmine batırarak oluşmuştur.

Louise Bennett'in Jamaika dilini ya da onun esprili mecazları ve atasözlerini icat etmediği doğru ama onu sanat biçimine yükselttiği için itibar görmeli. Bennett'in Birleşik Krallık' daki Royal Academy of Dramatic Arts'ı da kapsayan eğitimi 40'lı yılların sonu ve 50'lerin başında Jamaika dilini de kapsayan, bel-geleme, yaratıcı yazarlık ve performans araştır-masında yer aldı. West Indies Üni-versitesi ve sosyal kuruluşlarda drama eğitimi verdi. Jamaika folkloru hakkındaki araştırması devam ederken Jamaika'nın kırsal kesimleri boyunca tartışma ve halkla yakın ilişkiler kurma biçimini aldı. O, birkaç nesilden beri süregelen Afrika-Jamaika sözlü geleneğinden kelimeler, deyişler, mısralar ve hikâyeler biriktirip belgeledi. Bennett'in en büyük başarılarından biri araştırmalarının sonuçlarını şiirsel hikâye anlatımına, oyun ve pantomim sanatına çevirip bunları Jamaika'nın yoksul kesimlerindeki insanlara ulaşılabilir kılmaktı. Her yerde olan aktivitelerle Bennett her zaman her yerde olan biri varsayıldı, diğer bir deyişle Bennett'in halk arasındaki popülerliği oldukça fazlaydı. 50'ler ve 70'ler arasında Jamaika'da büyüyüp te Bennett'den

etkilenmemiş olmak bir çocuk için neredeyse imkânsızdı. Onun çalışmaları Jamaika kültürünün doğal bir parçasıydı.

Bu sömürge sonrası şair ve söz yazarı reggae neslinin kullandığı dize ve sözler onların kendi yaşamları ve adadaki sosyal konular hakkında cesur hikâyeler anlatıyor. Birçok yönden bu hikâyeler Bennett'in çalışmalarını yeni bir çağa yükseltmiş oldu: Slickers'in reggae kayıtlarından "Jhonny You Too Bad" Bennett' in "Dead Man" şiirinin yankısı gibidir. Bob Marley'in "Positive Vibration"ı "Pinnacle" ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca siyahi Jamaikalı kadınların mücadelelerinin incelenmesiyle köleliğe karşı isyan çıkartmaları Judy Mowatt'ın "Black Woman" kaydında anlatılır ve Lillian Allen'in "Nellie Belly Swelly" şiirinde tecavüzden kurtulurlar. Zihinsel hastalığın "Riddym Ravings" şiirinden müzakere edilmesi Bennett'in "Bans O' Ooman" ve "Resignation" şiirleriyle benzerlik yakalamıştır. Bennett'in bağımsızlık kazanıl-madan önce yazdıkları bağımsızlık kazanıl-dıktan sonraki döneme de ulaştı ve bu periyodun reggae şiirini estetik bir tema ve ritimle kucakladı. Eğer Louise Bennett olmasaydı, Marley'in şarkı sözleri daha değişik olur muydu bilinmez. Bob Marley, bununla birlikte aniden hikâyelerinde Jamaika folklorunu işlemeye başladı, Louise Bennett tarafından harmanlanan ve geliştirilen folkloru bu. 1964 yılında Jamaika' da çıkan The Wailers'ın ilk parçası "Simmer Down" da Marley, içinde "chicken merry hawk de near" ve "sweet nanny goat ah g orun yuh belly" (sweet goat mutton will give you diarrhea) gibi benzersiz Jamaika terimlerini kullandı. İkisi de zevkin, yerini çabucak keder ve korkuya bırakabileceği anlamına geliyor. 1979'da Survival albümüyle birlikte kariyerinin sonlarına yaklaşmışken, uluslararası konumuna rağmen Bob Marley' in kayıtları hala halk içinde yağmalanmaktaydı. "Wake Up And Live" adlı parça içinde "one-one coco full basket"* i de kapsayan çeşitli atasözlerini barındırıyor. [*Sabırlı olmanın bir erdem olduğu anlamına geliyor.] Kendi şiirlerini ve edebiyatlarını anlatabilmek için Jamaika dilinin yeni bir versiyonunu arayan sömürge altında yaşamış bir kuşak olarak Louise Bennett'in eserleri Rasta Dili, Rasta Şarkıları ve Edebiyatı dönemi devam ederken hep temel olarak kaldı. Ve koloniyle bağdaşmış Reggae müziğinin ve kültürünün yeni sesi oldu. 60'lı yılların Rasta yazarı Robin "Bongo Jerry" gibi birisi sadece Siyahların politikalarına güç katmakla da yetinmedi aynı zamanda Rasta konuşmalarında yeni bir ses de getirdi: " Right, now and I and I

underfed / No clothes, no food, not even a draw to get red / Dem want I dead? / Going dread / Dread / But mus”

Siyasi konulardaki Rasta etkisi Bongo Jerry’nin “Sooner or Later” şiirinde de değinildiği gibi Post –Bennet’ti ama aynı zamanda da Reggae tarzının ilk temelleriydi. “Sooner or Later” Reggae doğduktan iki yıl sonra Aralık 1970 de yayımlandı. Bunun gibi şiirler teması ve tarzı bakımından Reggae’nin başlangıcı için büyük bir etkiydi. Aynı zamanda bunlar Jamaika dilini modernleştirerek ve sosyal olaylardan etkilenip topluma yoğunlaşarak yeni edebiyata yön verdi.

Jamaika’nın önemli yazarlarından ve 1983de ölen Mikey Smith’in ödüllü eseri, yenilikçi ve Reggae kültürünün etkisini taşıdığına bakılırsa o da Louise Bennet’in ve Rastanın yanı sıra bu kültüre önem getirdi. Mesela Smith’in I an I Alone şiirindeki etkileyici ilk satırlara bakalım: I and I alone / A trod through creation / Babylon on I right, Babylon on I lef / Babylon in front of I an Babylon behind I / I an I alone in the middle / Like a Goliath wid a slingshot.

Louise Bennet şimdiye kadar Dub Edebiyatı-nda hep önemli biri gibi tanıtılmasına rağmen, Bennet’in yazı stilinin Reggae ve Dance Hall Reggae’nin etkisini taşıdığına dair bir kanı da var. Reggae kültüründe rapper diye biline şimdiki disko DJ’leri gibi geleneksel yapıyı ritim ve etnik dille yeniden tanıtanlar gibi Benneth’in eserleri de bu tarzda. Bunun yanı sıra Benneth’in eserleri günlük yaşamdan izler ve espriler de taşır. Etkili birçok sanat tarzı gibi Bennet’in yazıları Jamaika’nın sosyal olaylarına yorum getirdi ve oradaki insanların psikolojilerinin daha iyi anlaşılmasını sağladı. Benneth gibi Bob Marley’in eserleri de Reggae’nin en parlak dönemlerinde bu yöne hizmet etti. Bu gibi isimler daha sonra Karibanlı birçok yazarı da etkiledi. Bunlar Colin Channer, Michael Thelwe gibi roman yazarları ve Kwame Dawes Loma Goodison gibi şairlerdir. Sosyal şiir eleştirisinin politikası, Jamaika dilinin kullanımı ve mentonun önceden küçümsenen ritimlerinin Karayip reggae köklerinde kullanımı bugün hala aktif ve sağlıklı çünkü Bob Marley ve Louise Bennett efsaneleri onlar için çok önemli.

Metin Editörü: Şenol Erdoğan

Orijinal Metnin yazarı: Colin Beesley

Orijinal Metnin adı: The American Hobo

Türkçesi: Serli Şahbaz

Karşılaştırmalı Düzelti: Gonca Gülbey

-Tarihi-

**O zaman İsa öğrencilerine, ‘Ürün bol, ama işçi az’ dedi,
‘Bu nedenle ürünün sahibi Rab’be yalvarın, ürününü kaldıracak
işçiler göndersin.’**

Matta 9:37,38

Allsop (1967) ve Anderson¹³⁶, hoboluğun Ame-rikan tarihinde ve toplumunda benzersiz bir yeri olduğu görüşündedirler. Mathers (1973) gibi mirasçılar da Hoboluğun sömürge döneminin zanaatçı kalfalarında görülen göçebe çalışma geleneğinin ve Amerikan toplumuna özgün göçebelik kavramının yansıması olduğunu savunur. Bu bölüm boyunca hobolar, içerisinde gezindikleri ve sınır noktalarında vücut buldukları toplumun bağlamına ve çerçevesine yerleştirilecektir. Bunu, hoboların Amerikan toplumuna yaptıkları ekonomik katkıya dair tartışmayı ve hobonun ortaya çıkışı ve gelişim sürecini bir arada değerlendirerek yapacağız. Ayrıca, toplumun hobolara karşı tutum ve davranışlarını da inceleyeceğiz.

Amerika, 19. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde bir geçiş dönemindeydi çünkü ülke tarım ekonomisine dayalı sistemden, endüstriye dayalı sisteme dönüyordu. Buna, Ulusal ekonomik büyüme, teknolojik ilerlemeler ve geniş ölçekli girişimler eşlik etmekteydi. Bu aynı zamanda, nüfusun hızla arttığı, kentsel gelişmenin yaşandığı ve sınır batıya doğru açıldığı için coğrafik genişlemenin yaşandığı bir dönemdi. Bu koşullar, hoboların gelişimi açısından birincil önem

¹³⁶ Metin boyunca yazarın kullandığı kaynaklar ve alıntılar için metnin sonunda yazarın sayfa numaralarını da işaret ettiği orijinal metinler yayımcıları ile birlikte sunulmuştur.

taşıyordu çünkü ortalama olarak 1870'den 1920'ye kadar süren bu geçiş dönemi esnasında hobolar ortaya çıktılar ve sayıca en yoğun oldukları zamanı yaşadılar. Bu durumun iyi bir örneği demiryollarında görüldü. Demiryolları, 1860 yılında, en ilkel haliyle 30,000 mil uzunluğundayken, 1890 yılında 230,000 mile ulaşmış, doruk noktasına 1916'da 254,000 mille erişti. Bu genişleyen demiryolları ağı hobolar için fevkalade önem taşımaktaydı çünkü demiryollarının inşasında çalışma fırsatı yakaladılar ve Moon (1997,5)'un söylediği gibi '...döşedikleri demiryolları onların göçebe-liğinin aracı oldu' ve inşaat, madencilik, kerestecilik, tarım gibi diğer gelişen endüstrilerde çalışma imkânı arayan hoboların seyahat vasıtası haline geldi.

1930 yılından beri bir hobo olan Steam Train Maury, hoboların doğum zamanı olarak İç Savaş sonrasını işaret etmiş ve 'Hobo kültürü İç Savaş'tan sonra başladı. İlk hoboların tamamı Sivil Savaş'tan dönenlerdi,' demiştir,(Moon,35). Bu varsayıma güven-enlerden biri Davis'dir ve (1984) bir de kanıt sunar; bilinen en eski hobo tanımının *Harpers*'ın 1868 baskısında yer aldığını, kitabın hasat zamanı yük trenleriyle yolculuk eden işçilerden bahsettiğini söyler. Bu yorumların özüne katılan Gordon (1996) iç savaşın bitişinin, daha önce hiç olmadığı kadar çok sayıda insanı demiryollarına döktüğünü söylemiştir. Bu sayede hobolar gözle görünür bir fenomen haline geldiler. Gordon, 1860lı yılların başından bu yana, demiryolu ağlarında "çingiraklı yılanları kovalayan, "hobolardan oluşmuş bir keşif kolu olduğunu söyler.

Bu sayılar, 1870'li yıllar boyunca ekonomik buhranın etkileriyle artmıştır. Bu belki de hoboların gerçekte ortaya çıktığı döneme işaret eder çünkü Allsop (129) bu dönemin işsizlerini şöyle anlatır:

" Bu yeni işsizler, ilk kez işçiliğini yaptıkları, yollarını döşedikleri ya da tanklarını doldurdıkları trenlere binmeye başladılar. Yük trenlerine kaçak binen serseri gezginin acelesi vardı ve artık bir hoboya dönüşüyordu."

Bu durum, takip eden kriz dönemlerinde özellikle 1890larda ve 1930larda tekrarlanacaktı. Lomax (1969) bu on yılı, hobolar için sayılarındaki ani ve büyük artış açısından dikkate değer bulur. Holbrook (1947) 1890'larda ve 1930'larda yaklaşık olarak 60,000 ve daha sonra 1 milyon hobonun olduğunu öne sürmektedir. Diğer

930

kaynaklar da ise bu rakamların farklı olduğunu görürüz. Allsop 1890'lardaki hobo sayısının 500,000 ve 1 milyon arasında olduğunu varsaymaktadır. Aynı şekilde 1934 yılında Geçici İşler Büro'su Amerika'nın yük trenlerinde seyahat eden 1.5 milyon hobonun olduğunu tahmin etmekteydi (Potter 1997,3). Bu sayısal farklılıklar hoboların asıl sayısını saptamada bazı zorlukların olduğuna işaret eder çünkü hoboların göçebe yaşam tarzları kesin bilgi elde etmeyi imkânsız hale getirmese de, zorlaştırır. Bu yüksek sayısal verilere rağmen, hoboların sayısı Allsop (1967)'un da belirttiği gibi 1870 yılından 1920 yılına kadar olan dönemde kademeli olarak yükselmeye devam eder. 1920li yıllarda Monkonnen, hoboları ekonomik değer ve kültürel gelişimleri açısından en yüksek noktaya ulaşmış olarak görür.

Schneider (1984), 1920 ve 30ları hobolar ve demiryolları için geçiş yılları olarak yorumlar. Hoboların geleneksel iş pazarı, batıdaki nüfus artışıyla taş vurmıştır. Anderson bu durumun yerel iş pazarlarını ortaya çıkardığını ve hoboların daha önce yaptıkları işleri kaybetmelerine sebep olduğunu belirtir. Benzer bir şekilde tarımın ve endüstriyel sürecin giderek artan bir hızla makineleşmesi hoboların konumlarını sarstı. Bu sonucu destekleyen Jones (1992) makineleşmeyi göçmen işçiler için öldürücü bir darbe olarak görür. Allsop (344) tarafından da daha sonra bu sav doğrulanır:

“Mekanik çim biçme makinesi, biçerdöver, saban, saman yükleyici... Ovaların üzerinde hızla dönen karmaşık makineler giderek azalan sayıda insana ihtiyaç duyuyor. Mısır ülkesinin üzerinde duran adamın siyah gölgesi, zirveye çıktığı 1915 yılından bu yana giderek silikleşiyor.”

Allsop, 1940 yılına gelindiğinde, hoboların, serbest çalışan göçmen işçiler olarak çoğu alanda iş bulamaz hale geldiklerini belirtir. Jones'in söylediği gibi bu işçilere tarım ve diğer endüstrilerde hala ihtiyaç vardı. Ancak, çok daha az sayıda ve yerlerini Bracero Programı kapsamında işe alınan Meksikalı göçmen işçiler gibi başka göçmen çalışanlar almaya başlayacaktı.

Schneider'ın belirttiği gibi, demiryolları ve hobolar esas darbeyi, 1920li yılların ortasında başlayan ve giderek artan otomobil ve kamyonet kullanımıyla beraber aldı. Demiryolları için bu, nakliyyede

ve yolcu sayısında azalma demektir. Bu durum hoboların seyahat ettiği demiryolları ağının azaltılması ile neticelendi.

Ayrıca, Feied ve Weiner(1984)'in dediği gibi, göçmen işçilerin birçoğu artık otomobille seyahat etmekteydi. Bu da daha önceleri iş bulmak için hoboluğa çıkanların sayısını azalttı. Schneider'a göre bu süre boyunca Amerika'da yükselen refah devleti hobo etkinliğini düşürdü. Schneider, refah hareketinin hoboların iş bulmak için seyahat etme olgılarını azaltmış olabileceğini düşünüyor.

Hiç kuşkusuz, Bird(1966)'ün de belirttiği gibi, 1930 krizi çok sayıda insanı yollara ve demiryollarına döktü. Ancak II. Dünya Savaşının gelişı ve ekonomik krizin sona ermesi, bu insanların yeniden toplumsal düzene dahil olmasıyla sonuçlanmıştır. Bunu takip eden gelişmeler ve değişimler hoboların ve onların yaşam tarzının aleyhine olacaktır. Fishbones (1982) hoboların sayılarının azalmasında etkili olan bir diğer nedenin de 1950ler de piyasaya çıkan dizel motorlar olduğunu belirtir. Daha önceleri çoğu buharlı tren, su tanklarından su almak için yan yollarda düzenli molalar veriyordu. Bu da hoboların bu duraklarda trene inip binmelerini sağlıyordu. Aslında birçok hobo kampı veya "jungle'ı" su tanklarının etrafında konumlanmıştı. Ancak, dizel lokomotifler su tanklarını işe yaramaz hale getirdi ve neticede trenler durmak zorunda kalmadan çok daha uzun yol kat edebildiler. Dahası, dizel motor sayesinde hızlanan trenlere, nakliye alanından çıkarken ya da bir rampadan tırmanırken atlayabilmek zorlaşmıştı. Allsop aynı şekilde, 1950li ve 1960lı yıllarda kullanımı artan mühürlü ve içine girilmesi zor nakliye araçlarının da hobolar için engel oluşturduğu-nu belirtir.

Aslında, bu gelişmelerden önce de hoboların ortadan kalkacağına dair öngörüler vardı. Anderson bu ihtimali 1920li yıllarda açık bir şekilde ifade etmiştir. Millburn (1930, xvii) "hobolar, tarihin yok olmaya mahkûm hatalarıdır" demiştir. 1940larda ve 50lerde Schneider'ın belirttiği gibi hobo sayısında ciddi bir düşüş yaşansa da, hobolar varlıklarını devam ettirdiler.1960lara gelindiğinde, yapılan yorumlar hala hoboların yok olacağı yönündeydi. Ancak, Allsop'ın da belirttiği gibi (144), "...O'nun (hobonun) işi henüz bitmiş değil. İnatla var olmaya devam edeceğini gösteriyor."

1873 yılındaki buhranın başlangıcıyla birlikte hobolar, toplumun dışında kalmaya uğraşan ve ona hiçbir katkısı olmayan, uyuşuk gezginler olarak resmedilmeye başlanmışlardı. Örneğin, 1875 yılında *Cleveland Leader* şunu savunmuştur:

“...Yapılacak tek şey, içinden geçtiğimiz zor dönemden faydalanıp, çalışmaktan kaçınmayan insanlar üzerine yüklenmek isteyen işsizler ordusunu beslemeyi durdurmaktır.” (Allsop.113)

Journal of United Labor (JUL) 1883 yılında hobolara karşı alınan tavra dikkat çekiyordu:

“Bu insanlar (Jay Gould ve onun takımı) hobo kelimesine eş anlam bulurken hiç de cimrilik etmeyip, avare, aylak, serseri, hırsız kelimelerini kullanmakta ısrar ediyorlar. “İşsiz,” kelimesini ise pazarlık konusu haline getirdiler.” (Monkonnen,144)

JUL, o döneme ait birçok yayın organı gibi, popüler hale gelmiş bu yanlış tanımlamaları düzeltmeye çalışıyordu. Weiner ve DeLorenzo (1997) hoboların İç Savaş'ın sonun-dan 20. yüzyıla kadar Amerika'nın endüstriyel ve tarımsal gelişiminde ve genişlemesinde asli rol oynadıklarını öne sürdüler. Allsop bu yorumları destekledi ve hobo hareketinin göçebe yapısının bu gelişmeler için gerekli ve esas bileşen olduğunu savundu.

Anderson, Amerikan hudutlarının gelişiminde hoboların katkılarını önemli bir örnek olarak görür. İki farklı dalga halinde geliştiğini ileri sürdüğü sınır gelişimi fikri destek görmemiştir. Ancak, argümanın temel noktası olan hoboların sınır gelişimine katkısı olduğu yönündeki fikri, hoboları ve onların yaptığı işi sınır gelişiminin önemli bileşenleri olarak kabul eden Moon tarafından desteklenmiştir. Aynı şekilde, Monkonnen hoboların kentlerin gelişiminde önemli rol oynadıklarını şu şekilde ifade etmiştir:

“Amerika'nın olgun kentsel endüstriyel sisteminin tamamlanması, endüstriyel gezi dönemini bitirdi. 1870 yılında olgun kentsel sistem taslağı vardı ama alt yapı, karayolları, demiryolları, köprüler, kanalizasyon kanalları, su sistemleri, evler ve yapılar inşa edilmeye yeni başlanmıştı. Yapılar inşa edilmeye başlandığında, sistem

oturduğunda, düzgünce ve öngörüldüğü gibi çalıştığında aylaklara olan ihtiyaç kaybolacaktı. Aylaklar yedekte hazır olan askerler değillerdi, gezici piyade alayydı.”

Hobolar eksik istihdam için çareydi. Esas olarak, hobolar batıda gelişen hudutlar ve kentsel-endüstriyel tesisler için iş piyasasında önemli bir boşluğu dolduruyorlardı. Onlar, emeklerinin ekonomideki değerinin farkında-ydılar, bu yüzyılın başında birinin söylediği gibi:

“Beyler bu ülke biz olmadan var olamazdı biliyorsunuz! Kuzeybatıdakiler kışın kereste işinde bizi ister, Oklahoma’dakilerin de yazın buğday işi için bize ihtiyaçları var ve oraya çabuk ulaşmalıyız yoksa ekinler berbat olur.” (Wren,28)

Bu yüzyılın başlarında, St. John Tucker, “Hobo Koleji” başkanının dediği gibi:

“Bütün temel endüstriler *göçmen işçilere* bağlıdır. Ağaçları kesmek için, dağ tünellerini ve hendekleri açmak için, demiryollarını yapmak ve onarmak için çıktılar kalabalık köle pazarlarından. Onlar, son baharda buğdayı eken ve kışın buzu kesen işçilerdir. Bütün bu adamlar hobolardır.” (Anderson, 87)

Monkonnen, hoboların göçebeliğinin ve gittikleri yere uyum sağlayabilme becerilerinin de Amerikan toplumuna ekstra faydalar sağladığını düşünür. Hoboların yolculuk etmelerinin ve farklı iş sahalarında çalışmalarının, onlara farklı türden beceriler ve bilgi kazandırdığını söyler. Dolayısı ile hobo yolculuk ederken beceri repertuarını ve bilgisini kullanıma sokar. Bu durum, iş sahasını geliştirmiş ve daha birleşik bir iş kültürünün oluşmasına katkı sağlamıştır.

Hoboların gelişimine katkıda bulunduğu ekonomi aslında onların ortaya çıkışını sağlayan ekonomidir. Ekonomik aşamalardan olan ani yükseliş ve düşüş dönemleri, hoboları işsizliğin olduğu sahalardan uzaklaştırdı ve eksik işgücü olan sahalara çekti. Ayrıca, Amerika’nın alan olarak büyüklüğü kimi zaman çok uzak bölgelerde iş fırsatı yakalamak anlamına geliyordu, bu da iş sahasını bulmak için yolculuk

eden ve bunun için demiryolları ağını geliştiren insan grubunu yarattı. Taylor orta batıdaki buğday hasadını örnek olarak verir:

“Çiftçiler önce buğday ektiler sonra hasat mevsimi evlerinden ayrılıp, olgunlaşan ürünü toplamak için yüzlerce mil kat etmeye hazır adamlar aramaya başladılar.” (Allsop,331)

Allsop’un dediği gibi ekonomi: “...yeni bir tür, yeni ihtiyaçları karşılayan düzensiz ve kısa süreli işleri ardı ardına kabul etmeye hazır bağımsız göçmen işçiler...” yarattı (331). Endüstriyel toplumlar veya Monkonnen’in önerdiği gibi endüstriyel girişimlerin liderleri endüstrinin ihtiyaç duyduğu işçileri yarattı. İhtiyaç duyulduğunda kolayca işe alınabilen bu adamlar, iş bittiğinde de kolayca kovulabiliyordu, Samuel Gompers’ın sözleriyle, “işçi sınıfının kalabalığıydılar,”(144). Feied ve Davis hoboları endüstriyel toplumun atık ürünleri olarak görmekteydiler. Bu varsayım-lar hoboların yolda olmalarının ardında yatan sebepleri görmezden gelse de, bazıları daha sonra bu varsayımlarından vaz geçip, hoboloğun uzun süren işsizlik dönemlerinin sonuçlarından biri olduğunu kabul eder. Ancak bu tarihçiler hoboların toplumdan ayrı durmalarını ve buna rağmen Amerikan ekonomisiyle ilişkili olduklarını inkâr etmez. Onlar, endüstriyel toplumun yapı taşlarından biriydiler ve aynı zamanda da en büyük kurbanlarıydılar.

Bu belirsiz tutumlar, Davis’in belirttiği gibi, daha büyük toplumlarda hoboya karşı sergilenen iki yüzü tavra işaret eder. İşçi sayısının yetersiz olduğu alanlarda veya işgüçleri gerektiğinde iyi karşılandılar. Allsop, orta batıdaki buğday tarlalarının bu duruma örnek teşkil ettiğini söyler. Dahası, Gordon, 19. yüzyılın son çeyreğinde hoboların halkın kahramanı olarak görülmekte olduğunu söyler. Bunun nedeni hoboların, pek de seilmeyen tren yolları baronlarına bir kuruş vermeden seyahat etmeleridir. Bu bakış açısından farklı olarak, hoboları bir tehdit olarak görenler de vardı. İşsizliğin yoğun olduğu zamanlarda veya hobo işgücüne ihtiyaç duyulmadığı dönemlerde kelimenin gerçek anlamıyla şehir dışına atılıyorlardı. 1930 yılının “Hobo Ekspresi” sistemi bu tür tutumların bir örneğidir. Yerel polis ve halk, gelen nakliye trenlerini kendileri karşılayıp, hoboları kendi elleriyle bindirip, şehrin dışına ya da eyalet sınırına yollamıştır. Davis, hobo karşıtı bu tutumun ekonomik buhran dönemlerinde arttığını, refahın yükseldiği zamanlarda ise azaldığını belirtir. Anti-hobo

tutumu, özellikle, 19.yüzyılın son çeyreğinde artmıştır. Bu özellikle 1870'lerde ekonomik buhranın en yoğun olduğu dönemde güçlenmiştir. 1877'de *Chicago Tribune*'de yer alan ve hobolara ateş püsküren bir makale, bu tutumun iyi bir örneği:

“En basit plan avareleri doyuran et ve diğer malzemenin içine biraz striknin veya arsenik koymaktır. Bu, diğer avareleri mahalleden uzak tutmak için bir uyarı olur, sorgu memurunun yüzü güler ve insanların tavuklarını ve diğer taşınabilir eşyalarını beladan korur.” (Allsop, 110)

Bu türden isteri, Amerika'da hoboluk karşıtı baskıcı yasaların yapılmasıyla sonuçlandı. Aslında bu türden yasalar zaten vardı ama daha esnektir ve yeni, daha katı yasalar onların yerini aldı. Davis (161) bu yeni yasaların çoğunu, “güneydeki siyahlara karşı uygulanan ağır yasalar, aylaklara karşı uygulanarak yeniden hortluyordu, “diye tanımlar. Bu yasalar, hoboyu belli bir bölgeye girmek ya da o bölgede kalmaktan men ediyordu.. Örneğin, Ohio eyaleti otobanda ateş yakma “suçu,” için üç yıl hapis cezası veren yasayı yürürlüğe soktu. Benzer bir şekilde, 1875 yılında New Hampshire eyaleti, sadece dilendiği için herhangi birini altı aylık ağır işçilik cezasına çarptıran yasayı çıkardı. Anderson, bu tutumların 20. Yüzyılda da devam ettiğini söyler. Anderson'ın vardığı bu sonuca London da katılır. London,1890 yıllarında hoboluk yaparken, “polis memuru tarafından, sabit bir ikametgâhı ve gözle görülebilir bir taşıma aracı olmadığı gerekçesiyle tutuklanmış ve 30 gün hüküm giymişti” (Etluin 1979,100). Davis bu tutumun hobonun ekonomiyle olan ilişkisine dair toplumsal cehalet yaşanmasından ileri geldiğini söyler. Belirtilen ilişki ancak 1880 ve 1920 yıllarını kapsayan yüzyıllar arasında yürütülen toplumsal araştırmalar da ortaya çıkabildi.

Ancak, hobonun ekonomik katkısının bilincinde olan ve buna rağmen ona meydan okuyanlar da vardı, Davis fakirliğin suç olarak görülmesi sürecini anlatırken bundan bahseder. *The National Labor Tribune* 1875'te şöyle der:

“Kim bu hobolar ve onları ortaya çıkaran ne? Hobolar talihsiz insanlardır çünkü iş bulamazlar, onlar yakın çağın ürünleridir...dilenmeye mecbur kalan her avareyi toplumun kendisi yaratmış-tır”(Allsop,118)

Allsop, bu türden tavırların ortaya çıkışında, 19.yüzyılın ortalarında ve 20.yüzyılın ilk yirmi ya da otuz yılında Amerika’da baş gösteren “Amerika bir refah ülkesidir,”yönündeki müjdeli haberin etkili olduğunu söyler. Yoksulluk, günahkârlık olarak görülüyordu ve kişisel tembellik ile kusurun bir sonucuydu. Ayrıca, zenginlik ve zengin olma arayışına ilahi bir anlam da biçiliyordu, Massachusetts Piskoposu William Lawrence şöyle diyordu: “Uzun vadede zenginliğe ulaşacak kişi ancak iyi ahlak sahibi olandır... İman zenginlerin ligindedir”.(alıntı- Allsop 1967,124).

1920lerde, bu türden yaklaşımlar azalsa da, hobo karşıtı hareket durmadı. Mathers, 1930lu yılları hobolara karşı hoşgörölü davranılan bir dönem olarak nitelendirir. Bu bir noktaya kadar doğrudur. Örneğin, Fishbones, 1930lu yıllarda insanların ona nezaket gösterdiği anılarından bahseder. Ancak aksine bir kadın Terkel’e söyle anlatır (1970,35):

“Komşularımız arka kapıda aç insanları doyurduğu için anneme kızgınlardı. Diğerleri-ni de beraberinde getireceğini söylüyorlardı. Ancak seneler sonra, komşularımızın bu adamlardan korktuğunu anlayabildim.”

Bu tip hoş görünün bir örneği, demiryolu şirketlerinin yük trenlerine, hobolar seyahat edebilsin diye boş vagonlar eklemeleridir. Ancak bu Lomax’ın (1960) da belirttiği gibi özünde çıkarıcı bir hoşgörüydü. Demiryolları hoboların mühürlü araçlara girmelerini engellemeye çalışıyordu. Mathers 1930lu yılları hoş görü dönemi olarak adlandırırsa da, aslında ortada değişen pek de bir şey yoktu. Allsop otuzlarda eyaletler ve ülke genelinde, göçmenlere karşı getirilen katı sınırlandırma-ları ve 1935-36 yılları arasında California’da yapılan “aylak kuşatmasının,”toplumda devam eden anti-hobo tutumunun kanıtı olduğunu belirtir. Bu yeni yasaların birçoğu hoboları kamusal düzeyde fayda yaratmaktan ve iş olanaklarından men etti. Ayrıca, bu korku 19. yüzyıl sonlarında hobo karşıtı isterik resmi bildirilerin yayınlanmasına yol açtı. Örneğin *Los Angeles Times*’dan bir köşe yazarı şöyle bir fikir ortaya attı:

“Çöl yolları hobolarla dolu... çalışmak için hiçbir isteği olmayan bu insanlar devlet kamplarına gidiyor. Yollara dökülen bu tiplerin çoğu

ahlaksız ve tehlikeli. Florida ve Washington bu sefilleri sınırda durduruyor. California’da da böyle yapmalıdır”. (Allsop,115)

Tutumlar değişmedi. Mathers (68) 1970 yıllarının başlangıcındaki yazılarında hobolar hakkındaki bu görüşün devamının onların “miskin avareler ve şarapçılar” olarak görülmesi şeklinde geldiğini söyler. Aslında, eski zaman hobolarının bazıları da bu görüşü paylaşır. Hopkins (1997) Ulusal Hobo Derneği kurucusu bu tutumları yanlış tutumlar olarak değerlendirerek şunları söylemiştir: “ ...bugün demiryollarında dolaşan kadın ve erkeklerin çoğunluğu canavar ruhlu yırtıcı hayvanlar değil, iyi kalpli özgür ruhlardır.” Geleneksel mesleklerinden veya işlerinden koparılmış hobolar kişilikleri üzerinden kendilerine yapılacak saldırılara, her zamankinden daha açık hale gelmişlerdir.. Hobolar hakkındaki bu iki farklı görüş devam edecek gibi görünüyor.

Hobolar, oldukça kısa bir zaman dilimi içinde Amerika’nın dokusu ve imgeleri üzerinde kalıcı izler bıraktılar. Onların ekonomik anlamda yarattığı katma değer toplum tarafından bilinmemesi ve bu konudaki cehalet belki de toplum tarafından kötü olarak etiketlenmelerinin temel sebebidir. Ancak, hobolar ve hobo kültürü onlara karşı olan güçlerin hepsine karşı çıkarak, varlığını devam ettirmekte ısrar ediyor ve orada, çelik demiryollarında giden trenlerde hala hobolar var.

HOBO KÜLTÜRÜ

Bazen bir hobo bir dörtlük yazar
Çoğu zaman kafiye de yapar
Yük vagonunda jargon şiire
Değerli zamanını harcar.

Hobo Bill (Fishbones 1997, 18)

Ortaya çıkışlarından beri hobolar farklı ve canlı bir kültürel gelenek geliştirip, onu incelikle işlediler. Phelps’in (1983,1) önerdiği gibi hobo kültürü belki de “kelime anlamı bağlamında bir çelişkidir”. Hoboların göçebe özelliği elbette fark edilebilir ve daimi bir kültür yaratmalarına engeldi. Ancak, hobolar, yük vagonlarında ülkeyi bir uçtan bir uca gezip, demiryollarını inşa ederken, hasat toplarken ve görevlerini

canla başla yerine getirirken, eşsiz bir gelenek oluşturdular. Belki de hobo kültürünün yayılmasını kolaylaştıran en büyük faktör "hobo jungle'ı," olmuştur.

"Hobo gelenekleri ve kuralları burada formüle edilmiş ve diğerlerine aktarılmıştır. Jungle, aylakların ilim yuvasıdır. Jungle'larda, yolların ve aylak sınıfın argosu kopyalanmış ve ağızdan ağza yayılmıştır. Yollardaki insanlar arasında söylenen şarkılar, anlatılan hikâyeler. Hepsi burada pişmiştir." (Anderson, 26)

Hoboların kültürel hayatı, Phelps'in de belirttiği gibi, geçici topluluklar içerisinde bütünlük ve dayanışma anlayışını geliştirmeye yardımcı olmuştur. Anderson (214) benzer bir duyarlılıktan bahseder:

"Şarkılarda ve balatlarda hobolar bütün tecrübelerine anlam veren ve onları birleştiren bir kültürün ve geleneğin arka planını oluşturur. Yola dair söylediği balatlar ruh ve tutum birliğini vurgular, bu hobo dünyasındaki dayanışmanın en güçlü biçimidir"

Bu bölümde hobo kültürünün üç ögesini inceleyeceğiz: hobo şarkıları, hobo işaretleri ve hobo dili. Bu kültürel ürünleri incelemekteki amacımız, onların hobolar arasında birliktelik duygusunu nasıl yarattıklarını anlamaktır. Ayrıca, onların bize ne denli zengin ve ilginç bir kültürel miras bıraktıklarını göstermeyi de arzu ediyoruz.

Reefer Charlie hobo şarkılarından bahsederken, Anderson'ın hobo kültürünün aktarılmasında jungle'ın önemli bir yeri olduğuna dair tezini destekler ve jungledaki hayatı anlatırken şöyle der:

"Jungle'da her zaman bolca müzik vardı... Doğaçlamaları orada yapardık... Sadece bir araya gelip çalardık." (Moon, 64)

Belki de yoldaşlık duygusunu pekiştiren en önemli şarkı "Monika" şarkısıdır. Hobo kültüründe iyi bilinen ve düzenli olarak söylenen çok sayıda monika şarkıları vardır. Örneğin "Portland County Jail", "Monikas Seen on the Water Tank". Diğer iyi bir örnek de "The Hobo Convention"dır.

New York Joe, Bufalo Crow, Oyuncak Ayı ve Rough ve Rovers ,
Tekgöz Sam ve Dövmeli Adam ve Dover'dan kel kafalı adam,
Louisville Lou ve Kalamazoo ve San Diego Çocuk,
Bıyık Pete ve onun "uzun" ayağı ve melon şapkalı adam
vardı(Phelps,16)

Melbourn'ün de belirttiği gibi bir monika şarkısının, içine tüm monika şarkılarını dahil edecek şekilde, jungle da söylenmesi doğaldı. Dolayısı ile monika şarkısı bir nevi hobo topluluğun varlığının onaylanması anlamına geliyordu; şarkı, standart şekliyle hoboların varlığını ulusal ölçekte kabul ediyor, jungle da söylenen doğaçlama şekliyle de yerel ölçekte onaylanmış oluyorlardı.

Böylesi bir dayanışma ifadesi hobolar tarafından yapılmış daha radikal şarkılarda da görülebilir. Bu şarkılar genellikle hoboların toplum tarafından gördükleri sert tavırla ilgilidir. İşverenler ve din görevlileri özellikle eleştirilen taraflardır. "Preacher and the Slave", "Harvest Land", ve "The Hobo and the Right of Way" bu şarkıların tipik örnekleridir. "The Harvest Stiff's Tipperary" bu şarkıların sembolüdür:

Yevmiyeyi ödedin
biz de aylıklığa devam ettik
görevini yaptığını söyledin
top sakallı pislik
çocuklarınızı koleje gönderdik
ama hala bağırıp çağırıyorsunuz
bize diyorsunuz hobo ve aylak
ve sinir bozucu gezginler

(Millburn, 105)

Bu ve benzeri şarkılar, hoboların muhtemelen epeyce aşına oldukları durumlar ve koşullarla ilgilidir. Aynı deneyimleri ve sıkıntıları yaşayan hoboların da, bu şarkıları birlikte söyleyerek bir yakınlık duygusu yaşamaları anlaşılabilir bir durumdur.

Hiç kuşkusuz, hoboların en dikkat çekici kültürel mirasları hobo işaretleridir. Ormanlarda, yol kenarlarında, kaldırımlarda ve farklı noktalarda alelacele çizilmiş işaretler. Bu gizli, runik semboller DeLorenzo'nun belirttiği gibi, belirli bir bölgeye girmek üzere olan

diğer hobolara uyarı mahiyetinde çiziliyordu. Örneğin, üzerinden çapraz şekilde, sağ tarafı gösteren iki okun geçtiği daire, “yola devam et,” ya da “bölgeden hızlıca çık,” anlamına geliyordu. Kitty McCulloch, 1930lardaki ekonomik buhran döneminde bu işaretleri gördüğünü anlatıyor, “Bizim apartmanı da işaretlediklerini hatırlıyorum...işaretlerden biri “bu apartmandan bir şeyler alabilirsiniz,” anlamına geliyordu. (Terkel, 40) Pratik önemi bir yana, bu işaretlerin hobolar arasında, ortaklık duygusunu geliştirmek açısından da önemi vardı. Hobolar, işaretleri kullanıyorlardı çünkü belki de sadece kendilerine özel bir dil kullandıklarının bilincindeydiler. Ayrıca, bu dili birbirlerine yardım etmek için geliştirdikleri düşünülecek olursa, bunun hobolar arasında “topluluk” oluşturma bilincinin oluşturulmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunduğu açıktır..

Kültürel açıdan en az işaretler kadar ilginç bir diğer konu da hobo ağzıdır. London şöyle diyor:

“...demir çubukların, filika küpeştelerinin, aynasızların, barakaların, serserilerin dünyası...”(Allsop, 202)

Tüm diller gibi hobo argosu da evrimleşip, değişmiştir. Örneğin Milburn, 1930’da “demir çubuk,”kelimesinin hobo dilinden çıktığını yazar. Bunlar yük vagonlarını çevreleyen demir parmaklıklardı ve hoboların çoğu bunların üzerinde yolculuk ediyordu.

Konuya yabancı biri için hobo dili hiçbir şey ifade etmeyebilir. London, bu durumu 19.yüzyılın başında kullanılan hobo dilinden bir örnekle gösterir:

"De stem? Nit! Yaeggin's on the sugar train. Hit a fly on the main-drag for a light piece; de bull snared me; got a t'ree hour blin' ". (Etulain, 79)

Bunu şöyle çevirir:

“Dilenmek için sokağa çıkmak mı? Yaramaz. Üzerimde normal bir vatandaşın kıyafetleriyle bir polisten ufak bir para istedim. Adam beni

tutukladı ve hakim, şehirden ayrılmam için 3 saat süre tanıdı. (Etulain,79)

Yukarıdaki aşırı bir örnek olabilir ama dikkat çektiği önemli noktalar vardır. Kullanılan sözcükler önemli birer kültürel değerdir ve hobo işaretleri gibi, hobo topluluğu tarafından kullanılır ki bu da hoboların toplumdan ayrı, farklı bir gurup içerisinde yer aldıkları duygusunu güçlendirir.

Yaşam tarzlarına getirilen kısıtlamalara rağmen Amerika'nın hoboları farklı ve kendi içinde çeşitlilik gösteren kültürel ürünler yaratmayı başarmışlardır. Söyledikleri şarkılar, onları nasıl yaşadıklarına dair bir iç görü geliştirmeye yardımcı olur. Durumlarının gerektirdiği zorunluluktan ve çıkar yol bulma çabasıyla, enteresan ve pratik anlamda faydalı bir göstergebilimsel dil yarattılar. Dahası kendilerine özel argolarıyla dili zenginleştirdiler ve tüm bunlar, hobo topluluğunda bütünlük sağlanmasına yardım eden öğeler oldu.

HOBOLARIN KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

Şerefe serseri çocuk,
serseriliğin sana neşe getirsin.

Tom Paxton, *Rambling Boy*

Yazıları, şarkıları, şiirleriyle yani kendi kültürel ürünleriyle hobolar toplumu ya da en azından toplumun onları ve onların yaşam tarzının bir yansımaları anlamaya çalışan kısmını beslemişlerdir. Aynı şekilde, ana akım toplum da hoboya dair kendi imgelerini ve fikirlerini yaratmaya çalışmıştır. Bu bölümde, edebiyattan sinemadan ve müzik kaynaklarından yola çıkarak, bu kültürel temsillerin doğasını keşfetmeye çalışacağız. Ekranda, kitaplarda, şarkılarda az sayıda da olsa "tipler,"var. Bunlar palyaçomsu, gizemli, kurban ve kötü adam tipindeki hobolar ve bu incelemeyi genişletmek için üzerinde duracağımız da bu imgeler olacak.

Hobo'nun, özellikle çizgi filmlerde palyaçoya benzer bir figür olarak kullanılması 20.yüzyılın ilk 20 yılında yaygındı. Allsop, *Weary Willie*,

Happy Hooligan ve Tired Tim gibi karakterlerin bu tipolojinin örnekleri olduğunu söyler:

“zararsız, deli, serseri...normal vatandaş ona güler ve kendini ondan üstün hisseder.” (s.146)

Aynı imgeyi bütünleyen bir görüntü de Rockwell'in *The Saturday Evening Post*'a 1927 yılında yaptığı çizimler de görülür. Resimlerden birinde çöplükleri karıştıran güler yüzlü ve mutlu bir hoboyu bir çorap bulurken görürüz. Bir başka resim de hoboyu zararsız, halinden memnun ve tehdit etmeyen bir tavırla resmeder.

Roffman, 1933 yapımı *Hallelujah, I'm a Bum* adlı filmde geçen bir sahnenin, hoboyu bir soytarı olarak görme fikrini devam ettirdiğini söyler. Bu sahnede hobo kendine bir iş bulur ve arkadaşları onun çalışmak istediği için delirmiş olması gerektiğini söyleyip, dalga geçerler. Aynı şekilde, *Emperor of the North* filmi (1973), filmin gerçekçiliğine rağmen, bu imgeyi sürdürmeye devam eder. Bu imge, Lee Marvin tarafından canlandırılan A-No1 karakteri aracılığı ile sergilenir. Marvin, çaldığı tavuğu, diğer üç hobo ondan çalmasını diye uğraşır. Filmin ilerleyen kısımlarında da marvin bir hindi çaldığı için polis tarafından kovalanır ve komik sahnede de yansıtılan yine bir palyaço, ya da bir soytarı imgesidir. Hoboya dair bu aşağılayıcı yansıtma, kalıcı bir imge gibi duruyor.

Bir dizi kaynak hoboyu neredeyse mistik bir aura ile inceler; sanki hobolar toplumun geriye kalan kısmının bilmediği bazı kutsal gerçekleri biliyorlarmış gibi. Buna bir örnek, 1920lerin sonunda Hart Crane tarafından yazılan The Bridge şiiridir. Crane, hoboların sürekli gezdikleri için, ülkeyi çoğumuzun bilmediği bir biçimde algıladıklarından bahseder:

*Anahtar gibi bir şeye dokunuyorlar belki de
Eyaletteki tepelerin bir ucundan diğerine yürürken
Yağmurun ardındaki gücü biliyorlar
Gözleri fiyortlar gibi gençler, yaşlı günahkârlar
Uçsuz bucaksız, hız yarışı gibi bir dille
Ülkeyi dolanıyor ve onun ötelede uzanan göğsünü tanıyorlar
(Moore-19977, 347)*

Kerouac'ın eserlerini inceleyen Feied, hem *The Dharma Bums*(1958) (*Zen Kaçıkları*) hem de *On the Road* (1957) (*Yolda*) kitaplarında benzer temaların işlendiğini söyler. Goldstein (1991,60) da onunla hem fikirdir. Kerouac'ın hoboyu "hayatın arketipik yolundaki kâhin,"konumuna yerleştirdiğini söyler ve Sal ile Dean gibi, onların "zamanın asil fonksiyonunu, hareketi," gerçekleştirme yönlerini vurguladığını belirtir. Kerouac'ın hoboyu uhrevi bir varlık olarak ele alması ve onlarla kendisi arasında yakınlık kurması hem *On the Road* hem de *The Dharma Bums'da* episotlar halinde ifade bulur. *Dharma Bums'dan* alınan aşağıdaki pasaj bu saptamayı destekler. Romanın başkarakteri Ray Smith, yük treninde bir hoboyla karşılaşır ve şöyle der:

"Ben kendim mükemmel bir Zen kaçıyıldım ve kendimi dini bir seyyah olarak düşünürdüm. Demiryolunda karşılaştığım küçük kaçık üzerinde Sint Theresa'dan bir duanın yazdığı küçük kâğıdı çıkarınca, kendime dair tüm düşüncelerim donuklaş-tı."(8)

Hoboya dair bu fikir değişmiş ve zamanla ortadan kalkmış olsa da, *Emperor of the North'daki* A.No 1 karakterinin bu imajı hala yansıttığını görürüz. A No.1 kendisinden daha genç ve tecrübesiz bir hobonun gurusu olur ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

A-No.1:Sana söylendiği gibi yap evlat, böylece kuzeyin imparatoru olabilirsin.

?:İmparatorlar çok şey bilir ha?

A-No.1:Bir yığın şey bilirler ama ben daha fazlasını biliyorum.

Aynı şekilde A-No.1 jungle'a girdiğinde, diğer hoboların onu bir tür korku ve saygıyla karşıladıklarını görürüz.

Bu noktada hobo profiline de değiştirildiğini ve yüceltildiğini görüyoruz.

Hobonun toplumun kurbanlarından biri olması teması da değişik şekillerde işlenmiştir. Etulain'ın vurguladığı gibi, London hoboyu ekonomik sistemin kurbanlarından biri olarak görür. Feied, London'ın bu fikrine katılır ve şöyle der:

“Hobo sosyal bir gerçekliğe işaret eder, kapitalizmin altında yatan determinizm fenomenine.”(s.24)

London, *The Road* adlı kitabında bu fikrini şöyle ifade eder:

“Eğer hobolar ortadan kalksalar bu endüstrimize bir şey kaybettirmezdi, icatlar sayesinde işçiliğin verimliliği arttığı için bu işsizler ordusunun da sayısı artmaya devam edecek...” (Etulain, 79)

London, hoboları toplumun başarısızlığının sonucu olarak görür. Aksine Hart Crane, 1920lerde ve 1930ların başında kaleme aldığı yazılarında, aksi yönde bir görüş bildirir. Hobolar belki de kendi yetersizliklerinin kurbanıdır. *The River* adlı şiirinde bu fikrini şu şekilde ifade eder:

Babamın konserve fabrikasının ardında görürdüm onları
demiryolunun, kafa bulan göçebe işgalcileri
eski zamanlardan kalma adamlar-eşi olmayan ya da kaçmış
yuvasından
Hobolar-sürekli arayan
yük trenlerinden ve demir yollarından oluşmuş vahşi bir imparatorluk
Her biri benim gibi bir çocuk, yerinde duramayan
sanki her zaman oynanabilir bir oyunmuş gibi, çocukluklarına tutunan
John, Jake veya Charley, yük treninde hoplayan
Memphis’ten Tallahassee’ye yollarda,
Yokluğun kör yumrukları, bodur tıknaz ahmaklar. (Moore,317)

Buna yakın bir benzetme de Dos Passos’un ¹³⁷*U.S.A*(1930) kitabında geçer. *U.S.A* kitabındaki hoboları demir yollarına sürükleyen neden siyasidir ancak kitap tamamen kaybetmiş bir hobo imajıyla biter:

“Hobo başını kaldıramıyor, karnı açlıktan iki büklüm...burun deliklerinde kaldığı kampların ekşi kokusu...yanakları göz göze geldiği polislerin bakışlarından duyduğu utançla kızarmış...(492)

33 yıl sonra Bob Dylan Only A Hobo adlı şarkıyı kaydetti. London ve Crane’nin aksine, Dylan içinde bulunduğu durumdan dolayı hoboyu

¹³⁷ Bu önemli eser dilimize İş Bankası Yayınları aracılığıyla kazandırılmıştır: John Dos Passos ABD 12.Enlem. Çeviren: Oya Dalgıç.

suçlamaz. Bilakis, şarkının sözleri hoboyu bir kurban, toplumun güvenlik açısından çıkarılmış, kimsenin umursamadığı biri olarak resmeder:

Bütün hayatın dibe vurduğunu görmek çok zamanını alır mı bir adamın?

*Topraktaki bir delikten dünyaya bakmak,
Topallayan bir ata benzeyen geleceğini beklemek,
Batalıkta yatmak ve isimsiz ölmek? (Dylan 1963)*

Bunlar hoboya dair ekstrem örnekler olabilir. Onları iğdiş edilmiş, güçten düşmüş ve kendilerini "batalığa,"doğru sürükleyen güçlere karşı koyamayacak kadar zayıflamış tipler olarak resmederler. Dahası, bu tip tanımlamalar çoğu hobonun kendi kişisel iradesiyle demir yoluna çıktığı gerçeğini göz ardı eder.

Emperor of the North, farklı bir hobo tiplemesi daha çıkarır ortaya; hırsız ya da kötü adam. Daha önce bahsettiğimiz tavuk ve hindi çalma sahnelerinde bu tip belirginleşir. Benzer bir taktik geliştiren Rockwell de, elinde çalıntı olduğu anlaşılan bir kek taşıyan hobonun köpek tarafından kovalanmasının gösterildiği afişi kullanır. (Finch 1975)

Hobonun kötü niyetli bir adam olduğuna dair görüş hala yürürlükte gibi. Michelle Shocked (1995) Homestead adlı şarkısında şöyle der:

O Lanet olası demir yolunu döşediklerinden beri hobolar kapımı çalıp "Bayan sadece yemek karşılığında çalışırım, bahçenizi sulayayım mı, odun keseyim mi?"

"Dur iyice bir bakayım sana (biraz deterjanla sıcak suyun üstesinden gelemeyeceği şey yoktur) madem istiyorsun uyu verandada" ve onlara kocamın eski kahverengi botlarını veririm ama sabah olunca yok olmuştur-kümesimden yürüttüğü bir tavukla

Aslında bunlar komik olmayı hedefleyen ve hoboyu tehlikeli ya da kötü göstermeyi amaçlayan sözler değildir. Yine de Kerouac, toplumda hoboyu suçlu olarak göstermeye yönelik yaygın eğilime karşı çıkar:

“...günümüzde anneler, hobo şehirden geçerken, çocuklarına sıkı sıkı yapışıyor çünkü gazeteler hoboyu tecavüzcü, katil, çocuk düşmanı yaptı...Whitman yollarda yürürken Louisiana’nın çocukları dehşete kapılmış mıydı?” (1962, 150)

Özetle, hoboya dair farklı kültürel tanımlamalara baktığımızda bir birinden çok farklı portreler görüyoruz. Kimiz zaman eğlence düşkünü, kaygısız ve yaramaz bir adam var. Bazen oyunu kaybetmiş bir düşkün bazense mistik bir kâhin olarak çıkıyor karşımıza. Elimizdeki, sınırlı olduğunu kabul etmemiz gereken, külliyata dayanarak şunu söyleyebiliriz ki hobonun, pek de olumlu olmayan bu algıları alaşağı etmek için yüklendiği ağır bir kültürel yük var.

SONUÇ

“kulak ver” kadını ıslık çalarken duyabiliyorum,
Onu uçarken yakalamalıyım:
Sevdiğim biradan son bir yudum daha,
Ölmeden önce bir kez daha.”
Hobo durdu başı yana düştü,
Son nakaratı söyleyecekti daha.
Şapkasını ve ayakkabılarını aldı arkadaşı
Ve doğuya giden bir trene atladı.

HOBO ŞİİRİ

Hoboların tarihi kısa bir yörüngeyi takip eder. Sivil Savaşın hemen ardından ortaya çıkıp, 1920lerde endüstriyel ve ekonomik güçlerini kazanmış ve 1930larda en kalabalık sayıya ulaşmışlardır. Tüm bunlar altmış yıllık kısa bir zaman içerisinde olup bitmiştir. Yine de, bu kısa süre içerisinde bile hobolar, ekonomiye kayda değer ve kalıcı katkılarda bulunmuşlardır. İşin aslı, Monkonnen’in de belirttiği gibi, onların “Amerika’nın yirminci yüzyılının inşa eden kişiler,” olduklarını unutmamak önemlidir. Ancak onların bu katkıları görmezden gelinmiştir ve onlara dair gerçek bilgiler, halkın bakış açısının ağırlığı altında erimiştir.

Bu çalışmanın da ortaya koyduğu gibi, sergilenen bu tutumlar, bir dizi farklı yolla oluşturuldu ve devamı getirildi. Resmi olarak hobo,

karakterinin 19.yüzyılın sonlarında yapılan anti-hobo yasalarıyla ve 1930larda çıkan benzer kanunlarla gölgelendiğini gördü. Ekonomi anlamında hobo imajı 20 yüzyıl boyunca, zenginliğe ilahi izinle ulaşıldığını ve fakirliğin tembelliğin göstergesi olduğunu düşünen bir ulus tarafından iyice karartıldı. Bu bakış açısı medya tarafından teşvik edilip, yaygınlaştırıldı. Ne yazık ki, ama anlaşılır biçimde, bu durum hobolara, onların yaşamlarına ve ürettikleri kültüre dair genel bir cehalete sebep oldu ve bunun kesinlikle düzeltilmesi gerekiyor.

Amerika'nın zihninde bu denli derin bir yer edinmiş bir figüre dair çok az araştırma yapılmış olması şaşırtıcıdır. Hoboların en parlak günlerini yaşadığı 1930lardan bu yana, çok az sayıda kitap ve akademik çalışma yapılmıştır. İşin aslı doldurulması gereken çok boşluk var. Örneğin, hobo şarkıları üzerine yapılan kitaplarda, blues bir referans aracı olarak görünmüyor. Aynı durum, çoğu şarkının yazarı olan siyahi hobolar için de geçerli. Kadın hobolar da maalesef göz ardı edilmiş. Fishbones 'un da (1997) gündeme getirdiği gibi, 1930ların Büyük Buhran döneminde yaşanan son büyük hobo çağından geriye kalan oldukça değerli hobolar vardı ve Fishbone onların belki de "batıya giden,"trene atladıklarını düşünüyor.

Yine de, Moon'un da dediği gibi, orada bir yerde hala trenlerde gezen hobolar var; hobo geleneğini sürdürüp, ona tutunuyorlar. Hobo yaşam tarzı hala çekiciliğini koruyor ve bir hobonun da dediği gibi: "Şöyle söyleyeyim, bir kez bir vagondan dışarı işediyseniz, kancaya gelmişsinizdir."(Mathers,126)

Çalışmanın da ispatladığı bu tutumlar, birçok yolla üretilmiş ve muhafaza edilmiştir. 19. Yüzyılın sonlarında ve 1930 yıllarındaki avare karşıtı yasalar hoboların kişiliklerini zedelemiştir. Ekonomik olarak hoboların imgelerine 19. ve 20. yüzyıl boyunca sermayeyi kutsal bir biçimde kabul eden ve yoksulluğu tembelliğin işareti olarak karikatürize eden bir toplum görüşü ile leke sürülüyordu. Aynı şekilde, bu benzerliklere destek verilmiş ve medya tarafından katkı yapılmış ve karikatürize edilmiştir. Ne yazık ki, ama anlaşılır bir biçimde, hobolara, hayatlarına ve kültürlerine, yaygın olarak dışlanmalarına neden olunmuştur ve bir çareye feci şekilde ihtiyaç duyulmaktadır.

Amerikan hafızalarında derine gömülmüş bir figür şaşırtıcı bir şekilde araştırılmış ve incelenmiştir. 1930 yıllarında altın çağını yaşayan hobolardan kitaplar ve akademik araştırmalar çıktı. Aslında büyük uçurumlar vardı. Örneğin, hobo şarkıları ile ilgili kitaplarda referans aracı olarak hüznün yer almamaktaydı. Benzer bir durum, siyahi hobolara, bu şarkıları yazan birçok yazara galip geldi. Kadın hobolar son derece ihmal edilmişlerdir. Fishbone'un (1997) söylediği gibi 1930 yıllarının Büyük Kriz'inde hobo döneminden kalan son hobolar çok yakında "batı ekspresini" yakalayacaklardır.

Yine de Moon'un da belirttiği gibi oralarda hala demiryolu döşeyen, hobo kültürünü sürdüren hobolar vardır. Hobo hayatı kendi çekiciliğini hala korumaktadır, bir hobonun coştığı gibi: "Onu bu tarafa koy: bir defa yük vagonuyla alay etmeye gör, bağımlı olursun." (Mathers, 126

BİBLİOGRAFI

- Allsop K.** (1967) *Hard Travelin' The Hobo and His History* (Pimlico, London).
- Anderson N.** (1923) *The Hobo The Sociology Of The Homeless Man* (Phoenix Books, Chicago).
- Bird C.** (1967) *The Invisible Scar* (Pocket Books, New York).
- Crane H.** (1977) *The Bridge in Moore G. The Penguin Book Of American Verse* (Penguin Books, London).
- Davis M.** (1984) *Forced to Tramp : The Perspective of the Labor Press, 1870 - 1900 in Monkonnen Walking To Work Tramps in America 1790 - 1935* (University of Nebraska Press, Nebraska).
- DeLorenzo F.** (1997) *The American Hoboes* published by author New Hampshire.
- Dos Passos J.** (1930) *U.S.A.* (Houghton Mifflin Company, Boston).
- Dylan B.** (1987) *Only a Hobo in Bob Dylan Lyrics 1962 - 1985* (Jonathan Cape, 1987).
- Aldridge R.** (1973) *Emperor Of The North* (Videocassette, Twentieth Century Fox).
- London J.** (1979) in Etulain R.W. *Jack London on the Road The Tramp Diary and Other Hobo Writings* (Utah State University Press, Logan).
- Feied F.** (1964) *No Pie In The Sky The Hobo As American Cultural Hero*

- In the works of Jack London, John Dos Passos and Jack Kerouac (The Citadel Press, New York).
- Fishbones** (1997) Correspondence to author.
- Fishbones** (1982) *Hoboing in the 1930's* (L.H.Thompson, Maine).
- Goldstein N.W.** (1991) The Hobo as Ghost and Prophet in Kerouac's "On The Road" in *Explicator* Vol 50 1991 pages 60-62.
- Gordon S.H.** (1996) *Passage To Union* How the Railroads Transformed American Life, 1829-1929 (Ivan R Dee, Chicago).
- Guthrie W.** (1943) *Bound For Glory* (Plume, New York).
- Holbrook S.H.** (1947) *The Story Of American Railroads* (Crown Publishers, New York).
- Hopkins R.J.** (1997) Train Hobos in *Los Angeles Times* (September 29, 1997).
- Jones J.** (1992) *The Dispossessed America's* Underclass from the Civil War to the Present (BasicBooks, New York).
- Kerouac J.** (1950) *On the Road* (Penguin, New York).
- Kerouac J.** (1959) *The Dharma Bums* (Flamingo, London).
- Kerouac J.** (1962) *Lonesome Traveller* (Pan Books, London).
- Kerr L.** (1930) *Back Door Guest* (Arno Press, New York).
- Lewis G.E.** (1982) in *Fish Bones Hoboing in the 1930's* (L.H. Thompson, Maine).
- Lomax A.** (1966) *The Folk Songs Of North America* (Cassell, London).
- Mathers M.** (1973) *Riding the Rails* (Gambit, Boston).
- Milburn G.** (1930) *The Hobo's Hornbook* (Ives Washburn, New York).
- Monkkonen E.H.** (1984) Regional Dimensions of Tramping North and South, 1880-1910, in *Walking To Work Tramps in America 1790-1935* (University of Nebraska Press, Nebraska).
- Moon G.** (1996) *Done & Been* Steel Rail Chronicles of American Hobos (Indiana University Press, Indianapolis).
- Oliver P.** (1960) *Blues Fell This Morning* Meaning in the Blues (Cambridge University Press, Cambridge).
- Peg Leg Jackson** (1983) Hoboes and Harmonicas in *Southern Exposure Vol 111, No 4, 1983* Pages 41-44.
- Phelps R.** (1983) Songs of the American Hobo in *Journal of Popular Culture* pages 1-21.
- Potter B.** (1997) *Stayn' Alive* (www.hobo.org/alive.htm) Sept. 25, 1997.
- Rambling Rudy** (1988) *Hobo King* Great Depression HOBO 1925 to 1932 (Burkert-Walton, Indiana).
- Road Hog 97** Correspondence to author.

Road Hog 98 Correspondence to author.

Rockwell N. (1975) in Finch C. *Norman Rockwell's America* (Abradale Press, New York).

Roffman, P. & Purdy, J. (1981) *The Hollywood Social Problem Film: Madness, Despair and Politics From The Depression To The Fifties* (Indiana University Press, Bloomington).

Schneider J.S. (1984) *Tramping Workers, 1890-1920: A Subcultural View* in Monkkonen E.H. *Walking To Work Tramps in America 1790-1935* (University of Nebraska Press, Nebraska).

Shocked M. (1995) *Homestead* on CD *Kind Hearted Woman* (Private Records).

Terkel S. (1970) *Hard Times* An Oral History of the Great Depression (Penguin Press, New York).

Weiner L. (1984) *Sisters of the Road: Women Transients and Tramps* in Monkkonen E.H. *Walking To Work Tramps in America 1790 - 1935* (University of Nebraska Press, Nebraska).

Wren D. A. (1987) *White Collar Hobo* The Travels Of Whitey Williams (Iowa State University Press, Ames).

Bir Komün Hikâyesi

Black Bear -Gün Dönümü Buluşması /1987

Don Monkerud

Türkçesi: Eren Caylan

Metin Editörü: Şenol Erdoğan

Gri mavi dağ kıvrımları uzaklara doğru uzanıyor; biri diğerinin üzerinde, okyanustaki dalgalar gibi. Sabahın erken saatlerinde hafif sis kümeleri zirveleri hala sarıyor. Yamaçlar her mevsim yeşil olan ormanlarla kaplı ve uzaktaki toprak yarıklar, nehir boyunca bölgeler halinde tıraşlanmış çıplak yeryüzüyle bıçakla kesilmiş gibi sivri dağ sırtları arasında kıvrılan yolları gösteriyor.

Tepedeki bir gözetleme noktasında, dağlar sanki dünyanın hemen üstündeymişim gibi hissetmeme neden oluyor. Altımda bir dünya uzanıyor ve bana zirveler ve tepelerden oluşan, Grasshopper Ridge (Çekirge Tepesi), Haypress Meadows (Haypress Çayırı), Chimney Rock (Peribacası) ve Bear Valley (Ayı Vadisi) gibi yabanıl bölgelerin yapbozunu çözebilmek için haritaya ihtiyaç duyulan, bir labirent sunuyor.

Dağların derinliklerine doğru olan yolculuğum daha yeni başladı. Yirmi sene önce bir grup hippinin, asker kaçağının, eski *beatnik*'in, anarşistin, öğrenimlerini bırakmış insanın ve aylağın göç ettiği bir dağ komününe dönüyorum. Onlar, San Francisco'daki Haigh Ashbury'den, askerlikten ve Vietnam Savaşı'ndan, baskıcı ebeveynlerden, çoğunun ikiye bölünmüş ve yozlaşmış gördüğü kültürden kaçmaya çalıştılar. Elliden fazla yetişkin ve çocuk, sosyal yardım paralarını, miraslarını, birikimlerini ve rock gruplarından gasp ettiklerini, 80 akrilik¹³⁸ ulusal ormanlar tarafından çevrelenen, en yakın elektriğe ve hastaneye saatlerce uzak bir araziye satın almak için bir araya getirdiler. Yöre halkı kışı geçiremeyeceklerini öne sürdüler. Eğer San Francisco'ya olan uyuşturucu akışı, tütün stoklarını yenilemek için karlar arasında yapılan tırmanışlar ve kendilerine göre kurdukları “yeni kültüre” olan adanmışlıkları olmasa, kışı geçiremeyeceklerdi de.

138: 324m²

Ama kışı “Çiftlik” diye adlandırdıkları yerde atlattılar. Birçokları artık şehre dönmüş ya da yerel kasabalarla bütünleşmek için yöre civarlara taşınmış da olsa, çiftlik hala varlığını korumakta. Gün dönümünde iki yüzden fazla kişi, mülkiyeti bireylerden yasal kolektif bir mülkiyete aktaran vakfın kuruluşunu kutlayacak. Arazi böylece davalardan korunacak, burada büyüyen çocuklar mal sahibi olarak eklenecek ve umarım Çiftlik, şirketleşen Amerika'nın ana akımının dışında varolmak isteyenlere bir yaşam alanı sağlayacak.

Tek şeritli dönemeçli yol, bir yanda sağlam kayalıklara sarılırken diğer yandan içinde dağınık kayaların olduğu bir ırmağa bakıyor. Köknarlar ve çamlar bana dağların tepelerinde oynayan çocuklar gibi el sallıyorlar ve ne zaman arabayı duysalar, geyikler yavaşlıyor, kulaklarını dikeyyorlar ve yoldan aşağıya atlıyorlar.

Çiftliğe giderken, 1860'ta kurulduğunda Black Bear'a ismini veren Kuzey Kaliforniya'nın en zengin taş madenini geçiyorum. 1869'da üç yüzden fazla madenci, bazıları aileleriyle beraber, burada yaşadı ve çalıştı, ancak şimdi arabamı ağaçların arasına park edip ana binaya yürürken beni, sadece derenin sesi karşılıyor. Elma ağaçlarının arkasına saklanmış ve iki metre uzunluğundaki ahşap çitlerle çevrelenmiş avlu, uzun yeşil çimenlerle kaplı; havlayan köpeklerle ve saklambaç oynayan çocuklarla dolu. Yalnız bir şahin yükselişe geçiyor ve çöplüğün oradaki eski okul binasının üzerinde havada hareketsiz asılı kalıyor.

Tozlu yolun doğrudan diğer tarafında yıpranmış cephe kaplaması el yapımı demir çivilerle sabitlenmiş ahır beliriyor; kolonlar ve kirişler kazıklarla tutturulmuş. Önceden tamir edilmiş tenekeden büyük bir yama çatıyı kaplıyor ve iskeletimsi köşeler ufalanan kaya bir temelin üzerinde desteksiz asılı duruyor. Kapıdan içeri ışık süzülüyor ve keçiler, sağılırken meliyorlar. İlk bebek, Shem, on dokuz sene önce ahırın çatısında doğmuştu. Çatıya doğum sırasında ot içen, sobadaki ateşi harlayan, gülen ve şarkılar söyleyen otuz kişi dolmuştu. Burada yirmiye yakın bebek doğdu ve üç ay erken doğan biri dışında hepsi hayatta kaldı. Bu çocukların birçoğu geri dönecekler ve onlarla yeniden buluşmak için can atıyorum.

Davul sesleri vadi boyunca yankılanıyor evin içinde, odayı bir ampul aydınlatıyor. Bugün bir pelton tribünü on iki voltluk elektrik üretmek

için bir şarj dinamosunu çalıştırıyor, bizim önceden kullandığımız gaz lambalarına göre büyük bir geliş-me. Orijinal yerleşim planında, söylentilere göre altın madeninin sahibi John Daggett'in, California vali yardımcısıyken Sacramento'ya devlet işleri için gittiğinde kızlarını adeta hapsettiği, birçok küçük yatak odası vardı. Şimdi, çatısı kocayemiş gövdesiyle destekli geniş bir oda, bir kaç düzine insanı barındırıyor.

Öndeki odada siyah şapkalı biri piyano çalıyor, küçük gruplar halindeki insanlar gülüyor, konuşuyor, eski arkadaşlıkları tazeliyor ve senelerdir görmedikleri insanları selamlıyorlar. Üzerinde tepeleme buğday ekmekleriyle dolu bir sepet, 38 litrelik kâse içinde salata ve çok büyük bir tepsi içinde kayısı turtası olan, yemeklerle dolu bir masa kenarda duruyor. Arka odada mutfağın duvarı boyunca uzayan paslanmaz çelikten lavabo, bulaşık yıkayan, dişlerini fırçalayan ya da çaydanlıkları dolduran insanlar tarafından meşgul ediliyor. Benim yaşadığım zamandaki gibi lavabo altında duran 19 litrelik çöp kutuları yine taşıyor.

Beni, Seattle'da yaşayan Tom kucaklayarak karşılıyor. Gözlüğünü düzeltip, kamu hizmetini geliştirmek için Nikaraguaya yaptığı gezileri anlatıyor. Kız arkadaşına kolunu atarken "Günlük elektrik kesintilerini altı saatten iki saate düşürdük" diyor ve birasından bir yudum alıyor. "Ama sen orada öldürülen Amerikalıyı duydun mu? Onunla çalışıyorduk. Orada çalışmaya devam edip etmeyeceğimi yeniden değerlendiriyorum. Bu işi uzun yıllardır yapıyorum."

Tom başka bir dosta yöneliyor ve ben de Fort Worth, Texas'tan gelen Brian'ı selamlıyorum. Gövdesi kapı gibi ancak çocuk felcinden dolayı sakat olan bacağını değnekle taşımanın artarak acı verdiğini itiraf ediyor. Mississippi'deki iç savaş gemilerinin gerçek boyutlarındaki modellerini yapmak için yürüttüğü araştırmayı anlatırken, yunan balıkçı şapkasını başının arkasına doğru iterek gülümsüyor.

Ana bina her zaman en içten ve derin tartışmaların bir anda ortaya çıktığı bir yerdi. Eski günlerde genellikle yoğun bir tartışmadan diğerine katılırdım, her biri dakikalarca ya da saatlerce sürer-di. Konular kendinden şüphe etmekten kıskançlığa, aşık olmaktan çocuk kolektifi, şehre gönderilen yemek, kadınlar barınağı ya da akşam yemeği için keçi öldürüp öldürmemek gibi o andaki müşterek

konulara kadar değişiklik gösterirdi. Birlikte çalıştığımız sulama arkı ya da yeni bahçe düzenlemesi gibi ortak projeler süresince “hislerimizle temasa geçmeyi” göz ardı ediyorduk. Duygularımıza yoğunlaştığımızda da yeni bir projeye başlamak için gerekli kolektif enerji yokluğundan şikâyet ediyorduk. Bazılarının duygusal çöküş olarak adlandırdığıyla işkolik mirasımız arasındaki istikrarsız denge mevsimlere, yemek miktarına hatta bazılarına göre ayın konumuna bağlı olarak gidip geliyordu. Bu akşam aynı gerilimlerin bazıları hala mevcut, ama artık daha olgunlaştık. ğlenden sonra ikiye doğru ev iice tenhalaştı.

Yarın sabahki kahvaltıda otuz kahve bağımlısı kahve damlalarının demliğe düşmesini ve her birinin sergilediği zgn ritüeli dikkatlice izleyerek üç metre uzunluğundaki ocağın etrafına toplandı. Geçmişte insanlar ot içerlerdi, ancak bu sabah açıkça gösteriyor ki artık istismar edilen madde kahve. Gençler bile espresso makinelerini dolduruyorlar ve koyu, ağır kahve aroması havaya sınıyor. Oturma odasındaki masayı ev yapımı granola, yoğurt, muz, portakal, buğday ekmeği ve yulaf ezmesi doldurmuş durumda. Herkes kahve ardına kahve içiyor. Arz hiçbir zaman talebi karşılayabilecek kadar yeterli değil.

Yeni gelenler ana binanın önündeki masaya başvuruyor ve çiftlik'teki paylarını Black Bear Vakfı'na geçiriyorlar. Arazinin satın alınmasında ve bakımında ortak yükümlülükleri olan elli “yerleşimci” iyelik haklarını vakfediyorlar. Yasal dosyaya göre vakıf bu orman komününün, suyu, toprağı, vahşi yaşamı ve orman kaynaklarını ekolojik denge içinde muhafaza etmesini sürekli hale getirecek. “Hak sahipleri” çiftlik'i kolektifin aldığı kararlara göre ziyaret edebilir ya da çiftlik'te ikamet edebilir. Altı yeni ve eski yerleşimciden oluşan müteveli heyeti mlk yönetecek ve hak sahipleri de önemli konuları oylayacaklar. Kuralları değiştirecek bir oylama yapabilmek için hak sahiplerinin yüzde onunun talebi yeterli. Vakıf altmış yıl boyunca var olacak.

Çiftlik hep gevşek bir ortaklıktı, genellikle ortak bir görüş açısı ve amacı vardı, ama hiçbir zaman bir lideri ya da belirli bir grubu takip etmedi. Eskiden burada insanların neden yaşadığına ilişkin bir soruya çoğu, yabanda kolektif bir yaşamla, kendi kendine yeterli olmakla ve “hengmeyi” reddetmekle ilişkili, yaşayan insan sayısı kadar farklı

cevap verileceğine dair şaka yapardık. Şu an sadece bir düzine yerleşimci eskiden yaşadığımız gibi yaşıyor.

Toplantıdan sonra cumartesi gecesi ve pazar sabahı arazinin resmi olarak devredileceği töreni hazırlamak ve tören alayının içinden geçeceği bir kapı yapmak için ben, Eugene, Oregon'da kendi ormancılık şirketi olan Doug ve yeminli mali müşavir Gail gönüllü oluyoruz. Doug'la, derede kızılağaç dalı kesen Gail'i ve Peter'i -San Francisco'da ısmarlama dolap yapan bir atölyesi var- bulmak için yolu tırmanıyoruz. Dalları yola taşıyoruz, balyalama teli ve çiviler kullanarak üçayaklı kapıyı dikleştiriyoruz ve bir eşeğin çene kemiğiyle geyik boynuzunu asıp bir demet sığırkuyruğunu da ortadaki tahtadan sarkıtıyoruz. Peter bir merdiven getirip dengesiz üçayağa tırmanıyor ve üçümüz de bağırarak boynunu kıracağımızı söylüyoruz. Bizi duymazdan geliyor ve inanılmaz bir şekilde yapıyı bozmadan çivileri çakıyor. "Her şey eskiden olduğu gibi" yorumunda bulunuyor aşağı inerken.

"Herkes sana ne yapman gerektiğini söylüyor ve sen de işi tamamlamak için onları duymazdan gelip ne gerekiyorsa onu yapmalısın"

Üç peynir çeşidi, avokado kutuları, buğday ekmeği yığınları, büyük kâselerin içindeki patatesler ve doksan beş litrelik çanak içinde marine edilmiş fasulye pilakisinden oluşan öğle yemeğimiz için ana binaya dönüyoruz. Burada kalırken yaşadığımız yemek bulamama endişesi artık yok. O zamanlar bir öğün kaçırdığınız zaman kimsenin size yemek saklamayacağından ve yeteri kadar yemek olmayacağından korkardınız. Yemek nakli şehir ve Çiftlik arasında hayati öneme sahip bir bağlantıydı. Düzenli olarak 208 litrelik yağ varillerinin, 27 kilogramlık bal kutularının ve 45 kilogramlık buğday, pirinç, fasulye ve toz süt çuvallarının yenilenmesi gerekiyordu. Şimdi herkese yetecek de artacak kadar yemek var. Öğle yemeğinden sonra burada doğmuş olan ve benim buraya ilk geldiğim zamandaki yaşımda olan bazı çocuklarla konu-şuyorum. Laura, UC Santa Barbara'da siyasi bilimlerde üçüncü sınıf öğrencisi ve Washington'da bir milletvekilinin yanında bu yaz staj yapacak. Yoni, yeni doğum yapmış ve Yreka'da bir butik işletiyor. Shem, yarı zamanlı olarak bir kaplıca merkezinde çalışıyor ve San Francisco State'te felsefe derslerine katılıyor. Çocukların çoğu Çiftlik'i her yaz ziyaret ediyor, arkadaşlıklarını devam

ettiriyor, birkaçı da hafta sonu şenliklerini organize etmek için erkenden geldi.

Çocuklar bizden farklılar. Biz maddi başarıyı reddediyorduk, onlar benimsiyor; biz ebeveyn-lerimizi ve değerlerini reddederdik, onlar bizi kabul ediyor. Biz kendimizi ormanda tecrit ettik, onlar özgürce gidip gelebiliyorlar. Her ne kadar Amish'ler gibi toplumdan soyutlanmış bir kültürümüz olmamış olsa da, çocukları gelişme çağlarında yabandan soyutladık. Bugün, kozmopolitan görünümlere ve aynı zamanda sıkı komünal bağlara sahipler.

Göletin sonundaki sığılıkta küçük çocukların suları sıçrattığı çayıra yürüyoruz ve bir buhar kulübesi havaya ince bir duman şeridi salıyor. Geçmişte gün dönümü ya da ekinoks gibi törensel zamanlarda grubumuzdan kırk ile seksen arasında kişi, derenin yanındaki plastik kaplı kubbe içinde buhar banyosu yapardı. Şimdi Kızılderili usulü yeni buhar kulübeleri yapılmış, çukur kazılıp içine varilden bir soba konulmuş ve üstü toprakla kapatılmış.

Dar açıklıktan içeri doğru emeklerken anında klostrofobik hissettim ve bir anda ter içinde kaldım. Karanlık bütün referans noktalarını yok ediyor ve sıcak hava ciğerlerimi yakıyor. 4 yaşındaki Black Bear yerlisi Allegra, meleğin şarkıları olarak adlandırdığı ahenkli şarkılar uydururken birkaç kadın da huzurlu ve rahatlatıcı ilahiler okuyor.

Sedir dalı tütsüleri kokuları için yere konulmuş. Birbirimizi mısır unuyla ovuyoruz ve gittikçe dini bir tecrübe haline geliyor. Sıcak, ilahi, ter ve karanlık birleşip görsel uyarımları yok ediyor. Karanlık, ruhların dünyası haline geliyor. Hava ve stres toprağa damlamak için tere karışıyor.

Star karanlıkta yanıma oturuyor ve bir erkeğin varlığının alışılmadık olduğunu söylüyor çünkü kadınların dünyasında yaşıyor. Sosyal aktiviteleri kadınlarla, arkadaşları kadın, erkeklerle hiçbir ilişkisi yok. "İnsanlar bizden korkarlardı, ama bu düşmanlık artık yok. Sanırım son on beş yılda bazı ilerlemeler kaydettik".

Star kadınların yıllardır "tedavi edici ter"e sahip olduğunu söylüyor. Kadınlar birbirlerini şarkılar söyleyerek, gruplar içinde konuşarak ve hasta olan ya da güce ihtiyacı olanlar için meditasyon yaparak tedavi

etmek için bir araya geliyorlar. Evvelki günlerde, kadınlar tepelerde toplanırdı ve herkes konuşurdu, orada olmayanlar yâd edilir, gün dönümü ve güvenin öneminden bahsedilir, San Francisco'da kemik kanserinden ölmekte olan Meredith'in ölümü kabul edilir, eski olaylar hatırlanır ve tatmin edici bir gelecek tasarlanırdı. Star kadınların kolektif bir gücü olduğunu ve birbirlerinin kişisel gelişimlerini desteklediklerini söylüyor.

Kadınlar kendilerini göstermeden önce Çiftlik, daha büyük toplumlardaki gibi, erkek egemen bir yerdi. Kadın toplantıları yaparak, bir kadınlar evi kurarak ve lider rolleri sahiplenerek Çiftlik kadınları bağımsızlıklarını oluşturdular. Önceleri kamyon-larda çalıştılar, elleri silah tuttu ve elektrikli testere kullandılar. İnsanlar cinsiyetlerine göre değil, özellik ve becerilerine göre kendi yeteneklerine uygun iş bulmaya çalıştılar. Bunun sonuçları bugün Çiftlik'te görülebilir. Erkekler yemek yapıyor ve çocuklarla ilgileniyor, kadınlar tam zamanlı işlere sahipler ve her ne kadar çatışmalar sürse de eski ön yargılar artık yok.

O gece saat on birde, ağır ahşap bir totemi ve "Salmon River böcekleri" olarak adlandırılan bir teneke içinde bir düzine mumu takip ederek gün dönümü kutlamalarına başladık. Yolda ateşböcekleri gibi dizilmiş yumuşak ışık haleleri yol boyunca ve karanlık ormanın içine doğru yayıldı. Soğuşun, berrak bir gökyüzünün, üzerimizde yükselen ormanın ve uzaktaki bir baykuş sesinin altında yürüdük. Belirli aralıklarla durduk, çıkınlar açıldı ve Black Bear'ın geçmişiyle ilgili hikâyeler anlatmak için çeşitli cisimler gösterildi.

Efrem ve Jeff'in çıkınında Siskiyou şerifinin Çiftlik'teki uyuşturucu baskınının hikâyesini anlatmak için marihuanayı andıran otların olduğu plastik bir torba vardı. On dokuz yıl önce Jeff bir sabah uyanırken John'nun esrarlı bir sigarayı camdan dışarı, doğrudan şerif yardımcısının önüne fırlattığını anlattı. Hapishanede günlerce kaldıktan sonra, Jeff, o bölgeden yakalanmış başka otuz hippie kelepçeli olarak mahkemeye çıkartıldı ve delil yetersizliğinden serbest bırakıldı. Şerifse yerel gazetelere elinde baskınlarda bulunmuş bir delille, domates yapraklarıyla, poz veriyordu.

Yolun daha aşağısında, üst toprağı bir yığına özenle küreyerek, alt toprağı düzleştirerek ve Lou Ling'in Çin'deki devrimci köyünde

yaptıklarını okudu-ğumuz gibi, üst toprağı yeniden eski yerine yatak haline getirerek terasladığımız bir çayırda durduk. Osha midesini kavrayarak ve inleyerek yere uzandı. Michael ona doğru koştu, onu bitkilerle tedavi edeceğine söz verdi ve ağzını çimle doldurdu. Osha'nın rengi, doktor olan Owlin ona penisilin verene kadar solmaya devam etti. Owlin Michael'ın şarlatan olduğunu iddia etti ve Michael da Owlin'in duyguları olmayan bir teknisyen olduğunu belirtti. Ama sonra Owlin hastalandı ve Michael onu bitkilerle besledi. Efsanelere konu olan şeyler bunlara benziyor.

Tepede, yirmi sene önce yaktığımızdan çok farklı olan, çıtırdayan büyük bir ateşin önünde toplandık. O zamanlar tıka basa, kızartılmış keçi yerdik, ev yapımı şarap içerdik, ot içerdik ve başkasının arkadaşıyla kaçardık. Bu gece böyle bir davranış krize yol açar. Mary'nin, AIDS'in tehdidi altında belki tamamen yok olacak olan özgür seksin mucizelerini övdüğü 60'lardan bir şiirini dinliyoruz. Bir kaç şarkı söylendi ve ertesi günün ortamını hazırlayıcı şiirler alıntılandı. Ertesi sabah saat 10'da herkes tepede yeni bir ateşin etrafında toplandı ve bir arınma ayininin parçası olarak, duman insanların üzerinde uçuşsun diye çocuklar yanan sedir dalı tütsülerini etrafta taşıdılar. Geba, küçük kırmızı bir flütü selamlama amaçlı altı farklı yöne üfledi ve bize toprağın sahibi olamayacağımızı hatırlatan bir Kızılderili şiiri okudu. Baykuşlar, çöl tilkileri ve vahşi şeyler toprağın sahibidir. Vakfın amacını anlatan bir bildiri okundu. Efrem, Çiftlik'te geçirilen ilk kıştan bir manifesto okudu. *Get With It Party* toplum kurallarını reddediyor ve "yeni bir kültür" sözü veriyordu. Michael kutsal bitkilerden bahsetti, bazılarını ateşin içine serpti ve biz bir çember oluşturduk, ellerimizi kenetledik.

Ateşe geri döndüğümüzde altı yeni müteveli ateşin yanındaki bir kütüğe oturdu ve çemberdeki insanlar Çiftlik'i korumak için tavsiyelerde bulunmak üzere ayağa kalktılar. Jeff, ekolojiyi ve bu özel mekânın kutsallığını muhafaza etmek istiyordu; Sala, Çiftlik'i şifa seminerleri için kullanmak istiyordu ve bazıları da Orta Amerika göçmenlerine kalacak yer sağlamak istediklerini dile getirdiler. Tarihi bölgeler korunmalı ve ağaçlar hiçbir zaman tamamıyla kesilmemeliydi. Leslie, '60'ların hiç unutulmaması ve bizi en başta buraya getiren ruhun devam etmesi gerektiğini söylemek için ayağa kalktı. Eğer ekoloji ve koruma konusunda ciddiyseniz, dedi Carol, yerel bitki örtüsünü yok eden keçileri kısıtlayın. Clarence eğer keçiler

giderse bitki örtüsünün bir sene içinde geri geleceğini öne sürdü. Deed, buranın asıl özelliğinin toprağın kendisi değil, insanlar, şimdiki ve eski arkadaşlıklar, şehre dönünce de sürdür-memiz gereken kolektif enerjimiz olduğunu ima etti. Yine büyük bir çemberde el ele tutuşmak için ayağa kalktık.

Arazinin on dokuz yıldır üstüne olduğu Richard ateş çemberinden bir adım attı. "Gerçek artık ortada, bazılarınız biliyor ve bazılarınız bilmiyordu", dedi. "Hiçbir zaman arazinin sahibi olmadım. Sadece kendi adım altında hepiniz için tuttum." Lew Welch'in 1962'de Salmon River'da yaşarken yazdığı *He prepares to take leave of his hut* başlıklı, "Sahibi olamayacağını bildiğin bir şeyi aramayı bırakmak neden bu kadar zor olmalı? Kolay olduğunu kim söyledi?" satırlarıyla biten şiiri okudu.

Belgeler imzalandı ve Black Bear Vakfı artık Çiftlik'in resmi sahibi. Nihayetinde her kişi Çiftlik'i temsil eden bir madeni para aldı ve bitkileri, kozalakları, özel taşları, eski somon tütsüle-yicisindeki çubukları, ana binanın arka kapısındaki ağacın cevizlerini büyük bir kâseye atarak ateşi sardık. Carol büyük demir bir vida, Missy bir keçi boku ve Martine de yamulmuş eski bir kadran koydu.

Peki, yirmi yılda ne değişti? Çoğumuz ağardık, kilo aldık, uyuşturucuyu bıraktık ve çoluk çocuğa karıştık. Bazıları yakında yaşıyor. Onların saçları hala uzun, kırsalda yaşıyorlar, ormanda çalışarak ve sebze yetiştirerek kıt kanaat geçiniyorlar. CIA'in Kontralarına¹³⁹, ağaçların kesilmesine ve bitki öldürücü ilaçlara karşı mücadelelere katılıyorlar. Diğerleri uzaklara taşındılar ve hemşire, iş adamı, müteahhit, öğretmen, ebe ve avukat olarak çalışıyorlar. Çoğunluk eşitlikçi, savaş karşıtı ve ekolojik siyasi tutumunu devam ettirdi; diğerleriyle olan samimi ve insancıl ilişkilerini ve Çiftlik'teki arkadaşlıklarını sürdürdü.

Ama bir bakıma Çiftlik çok değişmedi. Her ne kadar biz 80 kişi burada yaşarken ki halinden daha toplu ve temiz olsa da, arazinin kendisi yüz senedir hiç değişmedi. Ana binanın bahçesi yirmi yıllık malçtan ve komposttan fayda sağladı, sulama sistemi hala çalışıyor. Ne para ne de zaman iktisadı var ve temel bir biçimde hayatta kalma her zamanki gibi devam ediyor: keçileri beslemek ve sağlamak, ateş için odun

139CIA'in uyuşturucu satışına karşı savaşı

toplamak, temel malzemelerden öğün hazırlamak, bahçeyi ekmek ve biçmek ve diğerlerini eğlen-dirmek...

Vakfın kurulmasıyla ve parası ödenmiş araziyle altmış yıl sonra ne olacağı sorusu artık çocuk-larımıza geçiyor. Vakıf insan doğasını değiştirecek mi? Bizim yirmi sene önce sahip olduğumuz vizyona sahip yeni insanlar buraya taşınacaklar mı? Yerleşimciler altmış sene sonra Çiftlik'i satıp kendi yollarına mı gidecekler? Çiftlik daha ne kadar yarı geçimlik, tarımsal ve ekolojik bir topluluk olarak kalacak?

SAVAŞ PORNO SAVAŞ PUNKI

Savaş zamanı otonom videopo(y)esis.

Matteo Pasquinelli

Çeviri: Anıl Karol

Dosya Editörü: Kerem Koç

Sırıtan maymunlar

Sizce silahlar olmadan savaş nasıl durdurulur? Dünya çapında meydanları dolduran halkın savaş karşıtı görüşü ve Uluslararası Mahkemelerin kozmetik demokrasisi köpüren Amerikan ordusu karşısında güçsüz kalıyor. Süper gücün hayvani içgüdülerine karşı mantık geçersiz kalıyor: öldürmeye meyilli biri sadece daha güçlü başka bir güç tarafından durdurulabilir. Böyle bir Darwin gösterisine her gün tanık oluyoruz: tarih, kuvvetlerin zalim çarpışmalarıyla tekerrür ederken, ifade özgürlüğü sadece özel olarak gerçekleşiyor. Savaş karşıtları da içgüdüsel kuvvetlerin suç ortakları, çünkü hayvan saldırganlığı hepimizin içinde var. Orduları suçladığımız bu hayvansallığı biz nasıl ifade ediyoruz? Radikal sola ait (sadece konformistler için değil) oto sansürün derinliklerinde, Abu Ghraib'deki işkencelerin fotoğraflarını görmenin bizi karalamaktan ziyade, bizi 9/11 videolarına çeken, röntgen takıntısına benzer bir şekilde heyecanlandığını kabul etmeliyiz. Böyle görüntüler yoluyla, tüketim, teknoloji, mal ve görüntülerle narkoza yatırılmış keyfin, bastırılmış içgüdülerin ifade edildiğini hissediyoruz. Maymunların gösterdiği gibi gösteriyoruz dişlerimizi, saldırgan sırtışları korkunç bir halde insan gülümsemesini andırıyor. Baudrillard ve Zizek gibi çağdaş düşünürler Batı kültürünün içindeki bu karanlık tarafı kabulleniyor. Eğer 9/11 batı kültürü için bir şok ise, Baudrillard daha şok edici bir tez sunuyor ortaya: biz batılılar 9/11'i arzuladık, bu süper gücün ölüm güdülerini doğal sınırlarına ulaştıkça, savaş ve kendini yok etmekten başka bir şey ne düşünür ne de arzulayabilir. Öfke ikiyüzlülüktür; video ekranında konuşan bir hayvan her zaman vardır.

Video savaşı üzerine

Maymunu televizyondan çekmeden önce, medya savaşının oynandığı satranç tahtasına odaklanmalıyız. Gerçeklik kitle, kişisel ve ağ araçlarının çoğalması haline geldikçe, savaşlar daha çok medya

savaşları haline geliyor, çölün ortasında gerçekleşse bile. Birinci Küresel Savaş 9/11 hava felaketinin canlı olarak yayınlanmasıyla başladı ve video-gerilla bölümleriyle devam etti: Irak cephesinde her gün vurulan işgalcilerin, milislerin ve gazetecilerin görüntülerini aldık. Böyle bir medya savaşında her şey göz kamaştırıcı sonuçlar oluşturacak şekilde önceden tasarlanır. Çok daha uzman olan Emperyal propaganda sahtekârlık ve kandırmaca konusunda hiç bir sorun yaşamazken (örneğin kitle imha silahları dosyaları), teröristler göz kamaştırıcı çatışmalar konusunda her şeyi öğrendi. Bürokratik propaganda savaşları artık geçmişte kaldı. Yeni medya gerilla savaşını yarattı, direniş için baştan sonra yepyeni bir moleküler cephe. Siviller arasında video kameralar, gazeteciler tarafından güncellenen webloglar, Abu Ghraib hapishanesindeki Amerikan askerlerinin kullandığı akıllı tele-fonlar: her biri propaganda aracını değiştirebilecek, kontrol edilemez bir değişkeni temsil ediyor. Televizyon tarafından üretilen video görsellik ile bütünleşik, kendi kendini organize eden anarşik dijital medya ağı altyapısı dağıtım için dişli bir araç haline haline gelmişti. Bugünün propagandası kolektif bir görüntüden ziyade bağlantılı bir görsellik için kullanılıyor, haber alma servisleri ağ teknolojilerini kullanarak gerçeğin bir simülakrasını yarattı.

Medeniyetlerin video çarpışması

Yatay ve dikey medyanın tekno çarpışmasının yanında, uluslararası medya düzleminde iki seküler kültür görseli birbiriyle yüzleşiyor. Birleşik Devletler videokrasinin son sahnesi, hipertrofik reklamlar ve bil-eğlen'e dayalı oligarşik bir teknokrazi, Hollywood ve CNN yoluyla görselliği tüm dünyada sömürgeleş-tirilmesi. Nazizm ve Stalinizm gibi on dokuzuncu yüzyıl ideolojileri fikir-görsel'in fetişleştirilmesiyle yakından ilişkiliydi (batı düşüncesinin Platon İdeallizmine bağlı olmasından). Buna karşılık İslam kültürü geleneksel olarak ikonoklasttır: Tanrı ve Peygamberin görüntülerini, ya da yaşayan herhangi bir canlının görüntüsünü tasvir etmek yasaktır. Yaradan sadece Allah'tır, şekillere o verir yaşamı: onun bu hareketini taklit etmek günahtır (böyle bir talimat Kur'an da yer almasa da). Hristiyanlığın aksine İslam'ın ikonografik bir merkezi yoktur. Camilerde Kible boş bir yerdir. Gücü görüntünün reddedilmesinden ziyade merkezi rolünün reddedilmesinden gelir, böylece maddesel, görsellik karşıtı ve yatay bir mezhep geliştirir. Gerçekten de, Kıyamet

gününde ressamılar diğerk günahkârlardan daha çok acı çekecektir. Modernleşme televizyon ve sinema yoluyla gerçekleşse de (mantiğaa aykırı bir şekilde ikisi de resme farklı şekilde davranmışlardır), ikonoklast cephe aktiftir ve batının sembollerine karşı durur, Dünya Ticaret Merkezinde olduğu gibi. Batı putperestliğine karşı saldırı için, sözde İslam terörizmi video yıkımı haline geldi, uydu kanallarından canlı yayına hazır saldırılar düzenleyerek kendi propagandası için yansımacı bir yol hazırladı. El Cezire televizyonu vurularak öldürölen Iraklı sivillerin görüntülerini yayınlarken, batıdaki kitle medya cesetleri ortadan kaldırarak bunu askeri bir gösteriye dönüştürdü. Doğu ve Batı arasında asimetrik bir görsellik gelişiyor ve bunu asimetrik bir öfke takip edecek, bu da gelecek nesiller boyunca ters bir şekilde tepecek. Videokrasi ve video yıkımı arasındaki böyle bir çarpışmada, üçüncü bir aktör, küresel hareket, yeni bir gedik açmaya ve otonom bir video po(y)esis üretmeye çalışıyor. Alternatif bir görselliğın yaratılması bağımsız medyanın organize olmasıyla değil, efsane ve vücut boyutunun geri kazanılmasıyla da gerçekleşiyor. Videopo(y)esis hem - aynı zamanda - mideye hem de maymunların beynine hitap etmeli.

Küresel video-beyin

Batı medyası ve farkındalığı görüntülerin canlı yayınlanmasıının fiziksel kuvvetiyle uyandı, Abu Ghraib hapishanesindeki işkenceler ya da Nick Berg'ün başının vurulması haberleriyle değil. Kitlelere görüntülere karşı Pavlov tepkileri vermeyi öğreten araç televizyondur. Ayrıca kolektif zihnin küreselleşmesini sağlayan araçtı da (halk görüşünden daha karmaşık bir şey). Kitlelerin hisleri hep sürüngenimsi oldu: medyanın çoğalmasının sağladığı şey hislerin bir video mutasyonuydu, kolektif beyin ve kolektif anlatım için videolaşma. Küresel video beyin görüntüler yoluyla çalışsa da beyinlerimiz görüntülerden yola çıkarak çalışıyor. Bu bir teori yaratmakla ilgili değil, kabiliyetlerimizin doğal uzan-tılarını tanıyabilmekle ilgili. Elektronik ve ekonomik gelişmeler kolektif zihnin konuş-maya ve konuşmada özenli mesajlar iletebilmesi için fazla hızlı gerçekleşiyor, sadece görsel uyarılmaya tepki verecek vaktimiz var. Kolektif görsellik medya alt yapısının aynı görüntüleri milyonlarca kopya halinde tekrar etmesiyle, ortak bir sağduyu oluşuyor; aynı nesnenin etrafında dönen ortak bir halüsinasyon (sonradan bir dedikodu ya da film endüstrisi haline geliyor). TV aracının durumunda milyonlarca görüntünün seri olarak iletilmesi çok daha ölümcül, çünkü aniden gerçekleşiyor. Diğer

bir yandan, ağ üzerinden görsellik interaktif ve ani olmayan bir şekilde çalışıyor, bu yüzden de bağlantılı görsellik olarak adlandırıyoruz. Görsellik aynı görüntünün farklı medya yollarıyla kolektif olarak yayımlanmasıdır. Goebbels'e göre milyonlarca kere tekrarlanmaktan halk söylevi haline gelmiş bir yalan bu, günlük konuşmaların bir parçası, en sonunda da bir gerçek. Kolektif görsellik medya ve arzunun bulunduğu yer, aynı tekrar edilen görüntünün milyonlarca vücudu eş zamanlı olarak değiştirmesi ve zevk, umut ve korku uyandırması. İletişim ve arzu, medyasfer ve psikosfer, küresel kitleye savaşı tanıtan iki taraf, savaşın gerçek çatışmanın olduğu yerden vücutlarımıza ulaşması kendini derimize işlemesi.

Hayvan anlatımları

Gerçeklik neden sadece güçlü bir TV ağı ile çevrildiğinde var? Olayların akışı neden akşamüstü haberlerinden etkileniyor? Kolektif görsellik sadece kitle teknolojilerinin video evriminden değil, ayrıca insan ırkının doğal içgüdülerinden de etkileniyor. Politik ve sosyal bir hayvan olarak, insanoğlu kendi türüne ait olma içgüdüsünü temsil eden kolektif anlatımlar yaratmaya eğilimli. Bunlara hayvan anlatımları diyelim. Bu sebep yüzünden televizyon "doğal" bir araç, çünkü milyonlarca insan için tek bir anlatım gereksinimini karşılıyor, tüm uluslar için tek bir hayvan anlatımı, diğer anlatım türleri olan kahramanlık öyküleri, mitolojiler, İncil ve Kuran'ın yapmış olduğu ve halen yaptığı şeyler gibi. Her şeyin üstünde televizyon, atalarımızdan kalma, ait olduğumuz meta organizmayı, tek bir türe ait olmanın hissini temsil ediyor. Her jeopolitik bölgenin, medyanın bağlantılı olduğu kendine ait bir makro çekicisi var (CNN, BBC vs. Makro çekicilerin yanında meta çekiciler de var, onlara karşı eleştirel bilinç rolünü üstle-niyorlar, bunlar genelde basın ve web medyası tarafından gerçekleştiriliyor -the Guardian mesela). Aslında model çok daha karmaşık: liste mikro çekiciler olarak tanımladığımız, ölçekteki en küçük bloglarla başlayıp devam edebilir ama izleyici ve ana çekicinin gücünün doğal hayvan güdüleriyle garantilendiğini söylemek yeterli olur herhalde. Kitle medyanın tanımı garip gözükebilir, çünkü artık çok yönde iletişim itiş medyası değil, ama ilgi çeken, gruplaştıran çekiş medyası onlar, arzularımızın yatırım haline geldiği medya. Reich'in faşizm yorumundan özetlemek gerekirse, kitlelerin medya kuruluşları tarafından beyninin

yıkanmasından ziyade, sonuncusu aidiyet sapkınlığı sayesinde sürdürülüyor ve arzulanıyor.

Dijital anarşi. Video-telefona karşı bir İmparatorluk.

Geleneksel medya savaşı interneti ve ağ görselliğini televizyon, internet, cep telefonu, dijital kameraları kullanıyor ve savaş alanına çeviriyor: dijital kameralar gibi kişisel medya savaşın zalimliğini doğrudan oturma odamıza getiriyor, tarihte ilk kez internetteki indirme hızında ve herhangi bir hükümetin kont-rolünün dışında. Ne bu ağ görselliği, ne de teknolojik evrim durdurulabilir. Mutlak şeffaflık hepimiz için kaçınılmaz bir kader. Video telefon dönemi mahremiyeti ciddi bir şekilde sarsıyor, yanında devlet sırları dahil birçok gizlilikle beraber. Rumsfeld'in Birleşik Devletler Senato Konseyi önünde Abru Ghraib'deki Ordu Kuvvetleri hakkındaki rezaleti aşırı groteskti: "İşliyoruz... barış zamanı kısıtlamalarıyla, yasal gerekliliklerle beraber, bir savaş zamanında, Bilgi çağında, insanların ellerinde dijital kameralar ile koşuşturduğu ve inanılmaz fotoğrafları birbi-rine dağıttığı zamanda, kanuna, medyaya karşı, hem de şaşırtıcı bir şekilde Pentagon'a bile ulaşmadan". Bir kaç gün sonra Rumsfeld Irak'taki Amerikan askerlerinin herhangi bir kamera ya da video telefon kullanmasını yasakladı. Rumsfeld'in kendisi de 1983 yılında Saddam Hüseyin ile kibarca el sıkışırkenki görüntülerini gösteren video ile internet yayın-cılığının kurbanı olmuştu. Yeni dijital medya bir video telefonun İmparatorluğa karşı savaşabildiği tahmin edilemeyen bir dijital anarşi yarattı. Abu Ghraib'deki işkence görüntüleri yaratıcısının ve demiurgoslarının kontrolünden çıkmış bir makine medeniyetinin iç düşmanı. Makine düşmanının yanında bir de görüntü düşmanı var: Baudrillard'ın da yazdığı gibi, Gösteri İmparatorluğu artık gösteri hipertrofisinin kendisine maruz, kendi görüntü açlığına, oto erotik bir pornografiye. Dijital teknolojinin sonsuz kez tekrar edilebilen karakteri P2P ağları yoluyla telif kültürünün yıkılmasını ve webdeki içerikteki beyaz gürültü ve dijital spam sağanağın çoğalmasını sağladı. Video telefonlar ağ üzerinden bir mega kamera yarattılar, dev bir ışık hapishanesi, yatay bir Big Brother. Beyaz Saray da bu ağa takıldı. Dijital tekrarlılık bizi artık zayıf Post modern düşüncenin ayna oyunlarına götürmektense - öz gönderimsel bir simulakrum görüntüsüne - videopo(y)esis en uç noktalara bağlanabildiği ve

ölümcül kısa devrelere yol açabildiği birbiri içinde bağlı bir evrene götürüyor.

Savaş pornosu

Gerçekten de, Abu Ghraib medya skandalında ortaya çıkan şey sıradan bir kısa devre değildi; savaş, medya, teknoloji, vücut ve arzusun ölümcül bir girdaba dönüştüğü içsel bir patlamaydı. Felsefeciler, gazeteciler ve yorum-cular her yandan analiz çerçevesine yeni bir bakış açısı katmak için fırladı. Abu Ghraib ve Nick Berg'ün görüntülerinin yeniliği (söz konusu olan kurgu olup olmadığı değil) kolektif görsellik içinde yeni bir anlatım türü yarattıkları gerçeği içinde. İlk kez bir snuff filmi kürsel görselliğin ve internet alt kültürünün ekranına yansıdı, bu görüntülere alışık olanlar ise ağzındaki baklayı çıkarttı: rotten.com sonunda kitlelere ulaştı. Travmatik bir deneyim yaratmaktansa, dünya çapında gazeteler ve webloglar bağışıklık sistemimizi ve iletişimsel stratejilerimizi geliştirmeye zorlayan bu yeni görüntünün politik, kültürel ve estetik etkilerini çıkarmaya çalıştı. Seymour Harsh'ın söylediği gibi, Rumsfeld dünyaya Cenevre Kongresini göz ardı etmeleri için iyi bir sebep sağladı, bu sırada görünenin inceliğini aşağılara çekti, böylece bizi korkuyla beraber yaşamaya alıştırdı. Gazeteciler savaş pornosunu popüler tabloidler, süper boyutlu silahlar ve iyi cilalanmış üniformalar ile takıntılı hükümet talk showları, yüksek teknoloji tanklar ve kızıl ötesi kontrollü bombalar ve kimilerinin pornonun aseptik yedeği olarak tanımladığı mükemmel bir görüntü silsilesi olarak tanımlıyor. İsim vermek gerekirse Ridley Scott'ın Kara Şahin Düştü'sü hardcore savaş mesela. Amerikan askerinin Yılın İnsanı seçildiği Time dergisinin kapağı Adbusters tarafından saf bir savaş pornosu olarak tanımlandı: "Üç Amerikan Askeri gururla duruyor, yüzlerinde yarım bir gülümseme, ellerinde konuşlanmış silahları. Savaş pornosu ayrıca çöp pornosunun bir alt türü - nispeten daha az bilinen, netin karanlık yüzünden gelen bir tür. Askerler ve sivil tecavüzlerin vahşi seks sahnelerini canlandırıyor (çoğunlukla Doğu Avrupa'da çekilen ve gerçek olarak sayılan amatör filmler). Savaş pornosu "web alt kültürü" statüsünden kurtuldu: ölümcül ilgisi ve savaş görsellerine

olan fetişı politik silahlar haline geldi, röntgencilik ve kitlelerin kâbusları. Savaş pornosunun tam şu zamanda Irak bataklıklarından yükselmesi tesadüf mü sizce?

Dijital-vücut reddi

Anglo-Amerikan gazeteciliğine dayanak oluşturan, savaş ve seksin mecazi ilişkisi daha önce hiç bu kadar açık olmadan bir şeye işaret ediyor: bollukla uzaklaştırılmış, atalarımızdan kalma içgüdülere yönetimi devredecek savaşı bekliyor. Savaş insan türü kadar eski: doğal saldırganlık tarihsel olarak kolektif ve kurumsal yapıların içine işlenmiş, ama teknolojinin bir kaç katmanı bugünün savaşını hayvan temelinden ayırdı. Demokrasi mak-yajının altında yatan müstehcen hayvan enerjisi arka planını yüzeye çekmek için Abu Ghraib resimlerine ihtiyaç duyduk. Bugün gerçekleşen bastırılmış olanın tarihi yüzeye çıkarılması basitçe dijital kameraların ve video telefonların kitleler arasında yayılması yüzün-den mi? Ya da vücut ile teknolojinin birleşimi arasında eninden sonunda ölümcül olacak derin bir bağlantı mı var? Kitle medyası trajik ve iç karartıcı haberlerle doldukça, dijital medyanın çerçevesi yaratılışından beri eksik olan bir şey olarak gözüktüyor. Bunun sebebi ekrana sürgün edilmiş gerçek tutkusunun (Alan Badiou) kontrol dışı patlaması olabilir. Yeni kişisel medya günlük yaşamın psikopatolojisine doğrudan bağlı, bunun için yeni bir format ve yeni bir iletişim türü yarattıklarını söyleyebiliriz, ama her şeyin ötesinde, vücutla televizyonun daha önce hiç sahip olmadığı bir ilişki sağlıyor. Savaş pornosu kendilerini bastıran araç yoluyla ifade eden bilinçaltı güçlerin teknolojiyi reddine sinyal veriyor: bu red vücudun dijitale olan süregelen adaptasyonuna işaret ediyor olabilir. Dijital protezlerin çoğalmasa görüldüğü kadar mantıklı, aseptik ve önemsiz değil. Elektronik medya görünüşte teknolojik mantıklılığı ve sıklığı insan ilişkilerine sunuyor, ama dijitalin gölgelerini artan bir şekilde yeniden yüzeye çıkarıyor. Teknolojinin karşındakinin dizgin-lerini fiziksel olarak çözdüğü bir an geliyor. İnternet en iyi örnek: yüzeydeki önemsizin ve vücutsuz teknolojinin altında günlük bant genişliğinin yarısını kaplayan bir porno içerik trafiği var. Aynı zamanda, video kameraların Orwell-imsi artışı, şeffaflığın Apollomsu dünyasından çok uzak, şiddet, kan ve seks almış başını gidiyor. Yeni Endenmol Big Brother Takeshi Kitano'nun bir okul sınıfını bir adaya kaçırıp son hayatta kalanın kazandığı ölüm oyunu Battle Royale filmini andırarak. Medyayı her zaman insan mantığının

bir protezi olarak düşündük ve teknolojiyi de logosun yeni vücudu. Ama yeni medya ayrıca Batı dünyasının karanlık tarafını da temsil ediyor. Savaş pornosunda libido ve medya, arzu ve görüntüden oluşmuş bu Siyam vücudunu buluyoruz. Aslında aynı şey olan iki radikal hareket: savaş yabancılaştırılmış libidoya yatırım yapıyor, kişisel medya da uzaklaştırılmış zavallı libidolarla dolu. Bilinçaltı yalan söyleyemez, çirkin sırlar yavaş yavaş vicdan kapılarını zorlayacak.

Görselliği sıfırlama

Savaşın sebebi rüya görememektir, tüm libido enerjisinin protez, tüketim ve görüntü akışıyla tükenmesi. Savaşın vahşeti gündelik hayatın görüntülerine tekrar inanmamızı sağlıyor, vücut görüntülerinin yanında reklam görün-tüleri de var. Savaş bir görsellik sıfırlamasıdır. Savaş, reklamların tazece başlayabilecekleri, reklamlara karşı duyulan ilgi ve heyecanı sıfır dereceye geri getiriyor. Savaş, reklamcılığı orgazmın yok oluşundan kurtarıyor, tüketimin nirvanası, değerlerin enflasyonu ve kayıtsızlığı. Savaş yeni ekonomiyi eskisine geri getiriyor, geleneksel ve sağlamlaşmış mallar, ekonominin büyük bir festivale ve internetin temsil ettiği anti-ekonomi hediyesine çözülmesini riske eden önemsiz mallardan arındırıyor. Savaşın 'radikal' düşüncüyü geri getirmek, temsili demokrasinin politik sorumlulukları, "zayıf düşüncenin" yorumlamacı uçuşlarına karşı, semiyotik ve post modernizm (post modernizmin batı görüntü-sünün kendi yetersizliğine tanık araması). Savaşın pornografik görüntüleri, söylediğimiz üzere, ekonomik ve sosyal yapıların bastırdığı hayvan içgüdülerinin bir geri dönümü. Ama yeni adetleri ve modaları tepkili bir biçimde haklı gösteren psikanalizlerden ziyade, libido enerjisinin 'fiziksel' bir analizini yapmanın peşindeyiz. Savaş zamanında görüntülerin yeni bir otonom ve otopo(y)etik bir güçle yeniden yüzeye çıktığını görüyoruz. Bunlar farklı türden görüntüler: savaş görüntüleri temsili değil, doğrudan vücuda konuşuyor, zalim, akıcı ve doğrulayıcı bir güç, Artaud'nun tiyatrosu gibi, şüphe yaratmayan, yeniden manyetize edilmiş görüntüler, 'omurga yollarında koşturan sinirsel ikonlar gibiler', Ballard'ın söyleyeceği üzere. Radikal görüntüler vücudu tekrar bize geri veriyor, radikal görüntüler simülakra değil, birer vücut. Etkileri ise bilişsellikten önce fiziksel. Hareket-görüntü ve akış maddesi kesin bir biçimde aynı şeyler (Deleuze). Lanetli görüntü geleneği geri geldi, Artaud'nun tiyatrosunun psişik ve bulaşıcı gücüyle, maddesel ve maddesel

olmayanı bir araya katan makinesel bir görüntü, vücut ve rüya. Kurgu nörolojinin bir dalıdır (Ballard). Bir libido patlamasının içinde, savaş pornosu Batı toplumlarının enerjisini bir bomba gibi serbest bırakıyor. Bunun gibi enerjiler faşist tepkilerin yanında özgürleştiren ayaklanmalar sonucunda da serbest bırakılabilir. Radikal görüntüler, keli-menin en sert anlamıyla hala politik olmayı başarabilendir ve kitleler üzerine eş zamanlı olarak politik, estetik ve cinsel darbeleri olabiliyor.

Videopo(y)esis: vücut görüntüsü

Televizyonu nasıl akıllıca kullanabiliriz? İlk akıllı tepki kapatmak olur. Adbusters.org (Kanada) ve Esterni.org (İtalya) gibi eylemci kolektifler yıllık TV grevleri düzenliyor, bir hafta veya bir gün televizyondan uzaklaşmayı destekliyorlar. Batı toplumu televizyon olmadan düşünebilir mi? Yapamaz. Dünya çapında bir elektrik kesintisi veya nükleer savaş yüzünden televizyon izlemeyi bıraksak bile, umutlar ve korkular televizyon ekranıyla çevrili zihinlerle düşünölmeye devam edilir. Bunun bağımlılıkla ilgisi yok, basitçe video birincil ortak dilimiz: bir zamanlar din, mitoloji, kahramanlık öyküleri ve edebiyat vardı. Ritüeli bastırabiliriz anca mitolojiyi bastıramayız. Televizyonu belki, ama görselliğı asla. Bu yüzden otonom videopo(y)esis alternatif bilgiyi uygulamak değıl, kolektif görsellik için yeni mitolojik araçlar üretmek. Mükemmel görüntünün arayışında - savaşı durdurabilecek görüntü, İmparatorluğu altüst edip Devrimi başlatmak - küresel hareket video eylemcilik (Bağımsız medyadan sokak TV'lerine) , mitopo(y)esis (Luthar Blissett' ten San Precario'ya) teorileri üretti ve uyguladı. Ancak, asla bu stratejileri Bin Ladin, Bush, Hollywood ve CNN ile mitoloji seviyesinde yarışabilecek, örnek olarak William Gibson'ın Patter'ı tanıdığı internette dağıtılan görüntüler gibi bir videopo(y)esiste birleştirmedi. Videopo(y)esis eylemcilerin elindeki kameraların artması demek değıldir, yeni video anlatımlarının yaratılması, alternatif bilgidense türlerin ve formatları yeni bir tasarımı. Zorluk vücut görüntüsünde yatıyor. Videopo(y)esis yoluyla kürsel hareketin bastırılmış arzularına kucak açıyoruz ve para-katolik ve üçüncü dünyacı retoriğın altında gömölü kalmış vücut sorusunu ortaya atıyoruz. Batının görselliğı kahramanların parçalanmış vücutlarıyla dolarken, küresel hareket arzuları konusunda hala

huzursuz. Savaş pornosu hareket için korku kadar etkili olmayan, ama uyuyan vücudu hedef alan ve uyandıran görüntüler üretiyor. Tarihi boyunca, televizyon her zaman makro vücutlar üretti, medya gücüyle büyütülmüş devasa mitolojik vücutlar, Eski Tanrılar kadar hantal vücutlar. Televizyon rejimi yaratıklar yaratıyor, Birleşik Devletler başkanının görüntüsü gibi hipertrofik vücutlar, El-Kaide markası ve film yıldızları, internet ve kişisel medya onları parçalayıp cesetlerinden yeni vücutlar üretebilmek için. Videopo(y)esis ken-dini bilinçsiz sansürlemenin önüne geçmeli ki toplumun en liberal ve radikal kısmını görebilelim, kripto-katolik görselliğin ar-kasında maymunun sırtışını saklayan oto sansür. Kripto-dinsel otosansür bir kez ortadan kalktığında, videopo(y)esis parçalanmış bedenlerin yeniden yapılandırılmasına başlayabilir.

Savaş punk. İzlemek isterim.

Zalim görüntüler izlemek sizin için iyi bir şey. Batı dünyasının ihtiyacı olan şey kendi gölgelerine bakmak. Ballard'ın The Atrocity Exhibition'ında savaş haberleri ve vahşet sahneleri yetişkinlerin cinsel aktivitelerini ve psikoz hastası çocukların durumlarını iyileştiriyor. Savaş tanrıları kolektif görselliği kaba kuvvetle dolduruyor. Neden barış içinde yapmaları için rahat bırakalım ki? Gerçek dünyada her zaman şiddet uygulamama şantajının kurbanıysak, görsellik ve hayal gücünün diyarında sonunda ıslak rüyalarımızı besleyebiliriz. Amerikan görselliği Nazizm'e doğru bir sürüklenmeye izin veriyor ve herhangi bir şiddet için özür ve mazeret sunuyorsa, tepkimiz sadece özür şeklinde bir direniş ve hareket olabilir, o da savaş punktır. Savaş punk estetik hareketlerle silahları kucaklayan sanrılı bir alt kültür değildir. Aksine, geçerli bir savunma olarak radikal görüntüleri silah olarak kullanır. Japon deyişinden özetlemek gerekirse, savaş punk savaştan ve imparatorluktan ölümü süslen-dirme sanatını çalar. Savaş punk savaş pornosunu trajik bir şekilde kullanır, Batı kültürünün ve kendi karşı kültürünün oto sansürün üstesinden gelmek için. Her şeyden çok Amerikan savaş tanrılarının kibrinden korkuyoruz, her bir engelle karşılaşmalarında yazılı ve yazılmamış tüm kuralların üstünde davranmalarından. Beyaz boyalı ellerini havaya kaldıran kurbanın görselliğiyle bu tehlikeyle yüzleşmenin ne anlamı var? Mağduriyet kötü bir kılavuzdur: Nazizmin kesin olarak geçerli kılınmasıdır, kurdu daha da fazla adamsendeci yapan kuzunun melemesi. Global hareket "zayıf düşüncenin" ve tepki koyan kültürün iyi bir örneğidir. Belki de

sadece, savaş tanrılarının ve teröristlerin aksine, savaş, şiddet ve ölümle ilgili düşünmenin bir yolunu geliştirmemesidir. Trajik düşünce dipsizliğin herhangi bir görüntüsünde dans edebilecek olan bakıştır. Chris Korda'nın I like to watch video'sunda (www.churchofeuthanasia.org' dan indiri-lebilir) oral seks ve mastürbasyonun bulunduğu seks sahneleri iyi bilinen NY 9/11 görüntüleriyle, futbol ve beysbol maçlarından görüntülerle karıştırılmış. Fallik görsellik doruğuna ulaşıyor: Pentagon ejakülasyonla vuruluyor, çoklu ereksiyonlar NY 9/11'de gökyüzüne çevrilmiş, ikiz kulelerin kendisi bile mimari oral seksin objeleri haline gelmiş. Video, Amerikan toplumunun en düşük içgüdülerinin bir yansıması, görsellik, savaş, porno ve sporu birbirine bağlayan yer. Batı'nın gerçek arka planını gösteren görsel grup seksi. Savaş punk Batı görselliğine libido bombaları ve görüntüler yağdıran B52 birliği gibi.

Ç.N.: Özgün metin Matteo Pasquinelli tarafından çevrilmiş, Arriana Bove ve Erik Empso tarafından düzenlenmiştir.

Aşağıdaki makale Evergreen Review’ın Yazı İşleri Müdürü Barney Rosset tarafından 1 Mayıs 2010’da kabul edildi. İki hafta sonra, taraflarından kaynaklı bir “hesap hatası” meydana geldiğini iddia ederek, makaleyi Mayıs sayısında kullanmak için çok geç olduğunu söylediler ve reddettiler. Benim için acelesi yoktu, böylelikle en uygun oldukları anda kullanabileceklerini önerdim ancak ret değişmedi ve teklifimi geri çevirdiler. Tüm bunlar bana fazlasıyla şüpheli göründü ve biraz araştırmadan sonra, Rosset ve diğer Evergreen Review editörleri, makalenin derginin imajına ve mirasına “zararlı” olabileceğine karar verdiklerini kabul etti. Hatalı bir tedbirle, önceden kabul edilmiş bir makaleyi dergiden çıkartmayı tercih ettiler. Sadece dikkatli adım mı atıyorlardı yoksa aksine, taraflarınca atılan kaçınılmaz bir yanlış adım mıydı merak etmekteyim. Kendiniz karar verin.

60’ların sonlarında, yeraltı basını, sözde mimograf devrimi ve küçük yayınevi editörleri kesin surette Charles Bukowski’nin popü-laritesini güçlendirdi. Evergreen Review, Bukowski’nin ününün artmasına önemli ölçüde katkıda bulunarak ve geniş dağıtım gücü sayesinde son on yıl boyunca ürünlerini, önceden çalışmalarının yayınlandığı diğer küçük dergilerinkinden de fazla okuyucuyla buluşturarak edebi kariyerinde can alıcı bir rol oynamıştır. Yine de, yeterince tuhaf bir biçimde, Bukowski’nin kariyeriyle bu der-gilerin ilintisi, eleştirel çalışmalar ve şimdiye kadarki biyografilerin tamamı tarafından olmasa bile çoğunluk tarafından bilinmektedir.

Evergreen Review’ın Donald Allen ve Barney Rosset tarafından düzenlenmiş ilk sayısı, 60’ların edebi devriminden önceki bereketli bir dönemde, dönüm noktası sayılabilecek bir zamanda, 1957’de çıktı. İlk baskı coşkulu karşılamaların tadını çıkardı ve kısa süre içinde yeni Bohem, Beat ve şirket karşıtlarının radikal seslerini gözler önüne seren üç aylık bir dergi olarak kabul edildi. Felix Pollak’ın dediği gibi, “[Evergreen Review] başlan-gıcında bile 200-2000 baskı çerçevesine uymamıştır, ama başladığında özgün bir ufaklıktı; avangart, maceracı, uluslararası görüşe sahip, apaçık, yenilik ve entelektüel heyecan

arayışında gözlerini neredeyse dört açmış.” Başka bir eleştirmen popüler akıma uymayan yazarları destekleme potansiyelinin altını çizerek derginin deneysel doğasının üzerinde ısrarla durmuştur: “Yakın zaman önce Ferlinghetti, Blackburn, Barbara Guest, vs. gibi yeni ve heyecan verici şairleri yayınlamıştır. Onları olabildiğine zor kullanarak ve öncelikli olarak halka sunan Evergreen Review’dur”. Gerçekten de Clay’ın dikkat ettiği üzere bu alternatif yazarlar eşi görülmemiş bir okuyucu sayısına sahip olacaklardı: “Evergreen Review tipik olarak basım sürecinden 100.000’i aşan kopyayla çıkmıştır, böylece “yeraltı”nı geniş bir kitleye ulaştırabilmiştir”. Ancak, dergi oldukça önemli sayılabilecek yayımevi olan Grove Press tarafından finanse edildiği için “çoğu edebi dergiden çok daha büyük bir faaliyet bütçesiyle birlikte”, pek de küçük olarak değerlendirilemez. Bukowski’nin bizzat kendisi bu görüşü 1967’lerin sonlarında Open City’de yayınlanan “Pis Moruğun Notları” köşesinde de belirtir: “Evergreen ‘küçük’ bir dergi değildir, lütfen bunu aklınızda tutun”.

Her halükarda, çoğu eleştirmenin belirttiği üzere, derginin ilk sayısına nüfuz etmiş özgün, gelenek karşıtı tat, Donald Allen’ın ayrılışın-dan kısa bir süre sonra, edebiyata kaba bir yaklaşım tarafından yerinden edildi- bu arada, Allen, 1968’de Bukowski’nin cesurca yazılmış *Pis Moruğun Notları*’nı Grove Press aracılığıyla yayınlamayı düşünmekteydi. Trace dergisinin editörü James Boyer May, neredeyse hiddetle 60’ların başlarındaki dergilerin “içi kof, çevrenin daha az ciddi eleştirisi ile ve çok daha az önemli yazarla ortaya çıkan, sansasyonel sekse teşvik eden, UPS skandal gazetesinin çakma bir kuzeni” haline geldiğini belirtmişti. Eleştirmen Jim Burns derginin esaslı bir şekilde daha az edebi bir ürün haline dönüşümünün altını çizecekti: “Beat akımının sesini sayfalarında cisimleştirmiş ve duyurmuş en ünlü dergilerden biri Evergreen Re-view’du... Şimdi sadece yaratıcı edebiyatla ciddi ilgisi olan birine marjinal gelebilecek bir görünümü var.” Bukowski’nin dergide ilk defa 1967 Aralık sayısında çıktığı göz önüne alınacak olursa, ünlü yazarların sayfalarını işgal etmediği ve derginin çok az edebi tadının kaldığı zamanlarda, Micheal Baughan’ın iddiası yetersiz kalmaktadır: “*Evergreen*, Bukowski için, gürültülü bir şekilde ilan ettiği anti entelektüalizminden feragat etmeksizin hakiki edebiyat kanonuna girebilmesini sağlayan, bir çeşit kaçış deliği rolünü üstlenmiştir”. Aksine, Bukowski’nin tam olarak üslubunu feda etmesine gerek yoktu

çünkü *Evergreen Review*, bahsi geçen “hakiki edebiyat kanonu”nu terk etmişti ve görünen o ki içten ve müstehcen ürünü içtenlikle karşılanmaktaydı.

Bukowski ilk olarak “Cinayet” adlı kısa öyküsünü 1962’de *Evergreen Review*’a sundu. Dergi tarafından defalarca reddedildikten sonra, Bukowski’yi *The Hiram Poetry Review* adlı gazetede yayımlamış olan ve şunları söy-leyen Hale Chatfield’e açıldı: “*Evergreen Review*’daki birkaç şiirden, hiç olacağını düşünmediğim şekilde kurtulmuştum”. Doğrusu, *Wormwood Review*’un “... American Express, Athena, Yunanistan:” 1965 Haziran sayısında basılan şiirde Bukowski bu nedenle yakınmaktadır:

ve bebek, senin etrafta gezindiğini görüyorum:

Evergreen Dergisi, Şiiri vb.
çoktandır vazgeçtiğim
bu kültür müstemilatını
altına çeviremem.
(Pansiyon 187)

Bununla beraber, *Şiir* ve diğer gazete vakalarında olduğu gibi, Bukowski sonunda kabul edilene kadar çalışmalarını bıkip usanmadan göndermeye devam etmiştir ve “... American Express, Athena, Yunanistan:” *Evergreen Review*’daki söylemine rağmen bu inatçı yapışkanlığı için bir istisna değildir.

“Erkekler Tuvaleti” adlı *Intrepid* #7 ‘de yayınlanmış (Mart 1967) bir şiiri *Intrepid* editörü Allen De Loach’ın izniyle *Evergreen Review*’un 1967 Aralık sayısında yeniden basılmıştır. Bukowski, şair Harold (Norse-Edt.)ile yoğun olarak mektuplaşmaktaydı, bu kişi ileride *Penguin* editörü Nikos Stangos’u Bukowski’yi *Penguin Modern Şairler 13 (1969)* antolojisine dâhil etmesi için ikna etmekte etkili olacaktı ve büyük bir olasılıkla Norse ayrıca *Evergreen Review* yazı işleri müdür yardımcısı Seymour Krim’e Bukowski’nin çalışmalarını dergide basmasını önermişti. 60’ların ortalarına doğru Kerouac, Ginsberg ve diğer Beat ve alternatif yazarları *Swank* ve *Nugget* gibi “açık saçık” dergilerde savunmuş Krim, Bukowski’nin şiirlerini *Evergreen Review*’de yayınlamaktan muhtemelen büyük zevk duymuştur.

Üstelik görünen o ki, Bukowski'nin 1967 Kasım'ında Norse'a açıkladığı gibi: "Krim adında bir beyefendi... direnci kırmaya ve şiiri almalarını sağlamaya çalıştığını söyledi" (Lilly, 3 Kasım, 1967), Krim diğer editörleri de Bukowski'nin şair kişiliği konusunda ikna etmek zorundaydı. Doğrusu şiir kabul edildi ve Bukowski, sonunda böylesine tanınan ve saygı gören bir dergide ilk defa yayımlanmış olmanın verdiği karışık hislerini Norse'a şöyle ifade etti:

İçindeki kısa şiirimle Evergreen 50'yi bugün, dönüş yolunda aldım, ünlülerle dolup taşıyordu, işte oradaydılar: Tennessee Williams, John Rechy, Leroi Jones, Karl Shapiro... ama el yazısı kötüydü... Evergreen ile ilgili tüm bu saçmalıkları kötü bir vicdanım olduğu ve iyi bir yazarken, onların usta sayfalarına gireyim derken düşüşe geçeceğimden korktuğum için yazıyorum. Buna karşın, bir şekerleme dükkanının açılışında bekleyen bir çocuğun Yılbaşı sevinci mevcut. Güzel... Epos veya a Quarterly of Verse yerine Evergreen'de boy göstermeyi kim istemez ki?" (Lilly, 1 Aralık 1967)

Evergreen Review #50'nin içerik tablosu muhtemelen San Francisco Review #1 (1958) veya The Outsider #1'inki (1961) kadar etkileyici değildi, ancak birkaç isim vermek gerekirse; e.e. cummings, William Saroyan, William Carlos Williams, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Henry Miller, William Burroughs veya Bertrand Russell gibi ünlülerden oluşuyordu ve Bukowski kuşku-suz, ünlenmiş birinci sınıf yazarlarla birlikte yayımlanmıştı.

Son soru günahkârca retorik: Bukowski her zaman Epos'a olan katkılarını önemsiz görmüş, sadece en "şairane" veya "geleneksel" çalışmalarını Evelyn Thorne ve Will Tullos'a teslim ettiğini iddia etmiştir. Ayrıca tek Bukowski özel Epos sayısı olan *Şiirler ve Çizimler*'in (1962), eski dergilerinden en başarısız olduğunu vurgular. Aslına bakılırsa, Evergreen Review'da boy göstermesi, Ame-rikan yeraltına yabancı, sarsılmaz, isyankâr olarak ün salmış edebi ruhuna ilişkin Norse'a güven vermenin banal bir mazereti olarak sayılabilecek, kendisini bir yazar nezdinde küçük görmesi fikrini verebilir. Ancak, deneysel kanıtlar ve olgusal veriler göstermektedir ki; Bukowski, edebi çevreler-deki ününe rağmen, -Evergreen Review kesinlikle istisna sayılamazdı- çalışmalarının herhangi bir dergide yayınlanmasını sağlamak için "yabancı" konumuna sırtını dönmeye al-dırış etmemiştir.

Bütün bunlara rağmen, bir başka aksi durumda bile, *Evergreen Review*'a ilk çıkışının verdiği heyecana rağmen, Bukowski editör-lerin şiirini sanki önemsiz bir parçaymış gibi son sayfaya koymasını eleştirir. Norse'a yazdığı mektuba göre, şiirinin olduğu sayıyı 1967'nin 1 Aralık'ında alır ve neredeyse bir hafta sonra, *Open City*'de yayımlanan "Pis Moruğun Notları" adlı köşesinde için için yakını: "Evergreen'in Aralık sayısının oldukça arka sayfalarında, Charles Bukowski tarafından yazılmış küçük bir şiir var ve bütün dergi boyunca Leroi Jones'la röportaj, Leroi Jones'un şiirleri... Onu, ikimizin de şiirini küçük dergilere sokmak için yırtındığı zamanlardan hatırlıyorum" ("Notlar" 10). Doğrusu Leroi Jones, sonraki Amiri Baraka, *Yugen and Floating Bear*'i baskıya soktuğu 1950'lerin sonu, 60'ların başında gücenmiş ruh halinin dışavurumu sayılabilecek şekilde Bukowski'nin taleplerini geri çevirmişti. Bu olay, Whit Burnett'ın ilk kısa hikâyesinin 1944'te "Story"nin bitiş sayfalarında basıldığını öğrendiğinde Bukowski'nin üstesinden geldiği hayal kırıklığıyla çarpıcı biçimde benzerlik göstermektedir.

Karamsarlık ve hayal kırıklığına rağmen, *Evergreen Review* Bukowski'nin işlerini tanıtmakta ve büyüyen popülaritesini güçlendirmekte kuşkusuz eksensel bir dergi olacaktı. İkinci bir şiiri, "Güneş Bile Korkmuştu" 1969 Şubat sayısında yayımlanmıştı; 1960'ta Bukowski'nin ilk kısa şiir kitabı *Çiçek, Yumruk ve Yabani Çiğlik*'i yayınlamış ve ayrıca birkaç şiirini "küçük" *Hearse*'te basmış olan E.V. Griffith, bu şiiri okuduktan sonra heyecanla şöyle haykıracaktı: "Sonunda! Ve vaktinden sonra! Ne zamandır, şayet olursa, [*Evergreen Review*] ne ara keşfedileceğini merak et-mekteydim. Halen *Hearse*'in yayımlamış olduğu ve olabileceği kahrolası en iyi şair olduğunu düşünüyorum" (Davidson, 10 Şubat 1969). Aynı yılın Eylül ayında dergi, Bukowski'nin, John Bryan'ın alternatif gazetesi *Open City*'yle ilişkisini acımasızca sayıp döktüğü ve karşılığında 330 dolar aldığı, uygun bir şekilde isimlendirilmiş "Bir Yeraltı Gazetesinin Doğumu, Hayatı ve Ölümü" adlı uzun hikâyesini yayınlayacaktı. *Evergreen Review* geniş dağıtım ve basım imkânları sayesinde sadece fazlasıyla gerek olan etkiyi sağlamakla kalmıyor, "küçük"lerin kop-yalarının alışlagelmiş katılımcılarının sağ-layabileceği miktara oranla azımsanamayacak ölçüde ödeme de yapıyordu. Bukowski'nin 1970'lerde ilk şiir okumalarında tercih ettiği "Çorba, Kozmos ve Gözyaşı" şiiri, 1970'in Haziran'ında *Evergreen Review*'de son görünüşünün iziydi.

“Erkekler Tuvaleti” bunların dışında tutularak —ki buna rağmen önceden küçük bir dergide yayımlanmıştır- Bukowski’nin *Evergreen Review*’e olan tüm katkısı gerektiği gibi der-lenmiştir. Black Sparrow Press “Güneş Bile Korkmuştu” ve “Çorba, Kozmos ve Gözaşları” şiirlerini yayınlamış, öte yandan City Lights 1972’de *Ereksiyonlar, Fıskırmalar, Teşhirler* ve *Sıradan Delilik Öyküleri*’ndeki iki kısa öyküsünü yeniden basmıştır; özellikle “James Thurber’dan Bahsettiğimiz Gün” adlı hikâyesi, 1971’in Nisan’ında Alman dergisi *Twen*’de yayınladığında popülerlik ka-zanmıştır ve daha sonra *Evergreen Review Reader’ın* (1998) antolojisine alınmıştır. Aslında Bukowski’nin çalışmaları, 60’lardaki edebi pat-lamadan önceki yıllarda hayata geçirilmiş başlıca dergilerden biri olan *Evergreen Review* ta-rafından desteklenmiş ve onun dergiye kat-kıları nihayet Black Sparrow Press ve City Lights gibi saygın, küçük basım evleri ta-rafından derlenmiştir. Bu durum kuşkusuz onun edebi üretime artan ilgisini kanıtlamakta ve 60’ların sonlarından itibaren, Bukowski’nin Amerikan mektuplarından kazandığı ünün ne-denini açıkça ortaya sermektedir.

COURTNEY LOVE'DAN GÜZELLEMELER

UYUŞTURUCU

Biliyorum bir geleceğim var
Biliyorum bir geçmişim var
Ama nasıl oldu da
Ömrüm bu kadar çabuk geçti

Kendimi delirttim
Yapışkan lezzeti damarlarıma saplayarak

Bazen keşke uçabilseydim diyorum
Buradan uzaklara
Güneşin bütün gün parladığı yere
Tüm dünyanın gri olmadığı yere
Ama kral eroin kapıda bekliyor biliyorum

Mutlu Haplar

Ayrılmak uzun zaman aldı
Ama çok sürmez
Ayrılmak uzun zaman aldı ve geçip gittiğinde başlayacaksın çökmeye.

Uçmak

Bir vuruş al ve izle problemlerinin eridiğini
Bir vuruş al ve gör odanın empati ile dolduğunu
Bir vuruş al ve kurtul kendinden
Bir vuruş al ve uç benimle

Hiç her şeyin aynı olacağından korktun mu?
Hiçbir şeyin değişmeyeceğinden korktun mu?
Hiç şaştın mı küçük mutluluk haplarıyla?

Mutlu Haplar

Haplar haplar sevimli haplar
Bir tane daha ve sakınleŖeceęim
Düşüşten nefret ediyorum bayılıyorum kafamın iyi olmasına
Yardım et bana Ŗimdi sikilmeye çok uzağım

Krek, haŖhaŖ ve LSD
Her seferinde daha fazla istersin
Çalışmalı ve mangırları kazanmalısın
Sonra harca hepsini haŖhaŖ ve ota.

Inan

Gotik rüyalar gerçek olabilir
Peki ya gerçek olursa
Tanrı yaşamaz artık orda
Ve İsa en alt kattadır.

Pislik alaŖaęı eder seni
Bazıları cennet sınırlarındayken
Meleğim kaybolmaya alışkındır
Meleğim bulunmaya alışkın

Yıldızlar Ŗimdi tek umudum
Yıldızlar senin olduğun düşünölen yer
Biliyorum doğru olmadığını söylemiŖtin
Ama bak bana işim bitti.

90'larda "Spoken Word" Hareketi

Mark Miazga

Türkçesi: Miray Acanerler

Şiir; her zaman tarihte Homer okumasının Odise Destanı zamanlarına kadar geriye giden bir sözlü sanattı. Şairler, hikâyeciler ve diğer ozanlar kasabadan kasabaya gezerek, eserlerini okur ve şiirlerini duyururlardı. Yüzlerce şiiri çoğaltıp basmak imkansızdı ve yüksek sesle okumak insanların bu işleri duyabilmesi için tek metottu, dolayısıyla sözlü gelenek bir ihtiyaçtan doğmuştu. Baskı makinesinin icat edilmesiyle birlikte, sözlü gelenek, şiirin duyulması yolunda yerini daha pratik bir usule bıraktı: Şiir Yayımcılığı. Sözlü şiir yerini zorunlu olarak yazılı şiire bırakmadı, fakat odak, yapıtları yüksek sesle okuma aciliyetinden daha yararlı ve daha kalıcı şiir basımı ile yer değiştirdi. O zamandan beri sözlü şiiri popüler anlayışa tekrar kazandırmak için birtakım girişimler oldu. Afrikalı Amerikalılar; güçlü sözlü ve geleneksel müziklerini aşık atışma metot-larıyla, Afrikalı Amerikan şiirine kök sağlamak için harmanladılar. Yerli Amerikalılar gibi diğer etnik gruplar da hayranlık uyandırıcı şiir köklerini şekil-lendirmek için söz sanatını ve hikâye anlatıcılığı geleneklerini kullandılar. Daha bilinçli girişimler; Beat Şairleri tarafından bu yüzyılın ortasında gerçekleşti. Beat Şairleri şiiri eski sözlü kökenlerine ve geleneklerine geri getirmeye çabaladılar.

Bu girişim, Beat'le birlikte 1990'larda, Birleşmiş Milletlerin gençlik kültürü sahnesinde sözlü şiir hareketi için önemli bir katalizördü, yenilenmiş bir büyüydü. Beat; toplum kurallarına uymayan ünlü yazarlar ve şairlerden oluşan bir topluluktı, savaş sonrasındaki yıllarda 1950 ve 1960'larda ünlü olan Allen Ginsburg, Jack Kerouac, William Burroughs ve diğerlerinden oluşuyordu. Akademik dünyaya ve toplum kurallarına sövüp saymak ve yalnızca yayımlanmak için yazılmamıştı onların şiirleri, aynı zamanda bir idealleri vardı. Beat kuşağının Ginsburg'de de kaybolmamış bir olgu olan 1990'ların sözlü şiir hareketiyle birtakım benzerlikleri vardır: 'Beat kuşağının içinden doğan bir hareket, fakat şiir ile birlikte...' Aslında 1990'ların hareketi; Ginsburg'ün MTV videoda yaptığı popüler konuşmasıyla, Burroughs'un Nirvana'nın Kurt Cobain'iyle şiirleştirerek düet yapmasıyla ve Kerouac'ın rock yıldızlarının ve aktörlerin onun şiirlerini

seslendirdikleri övgü albümüyle birlikte Beat'e inanırılık ve güven sağlanmasına yardımcı oldu.(Appendix III) .

SPOKEN WORD.(Söylenen Kelime) '90ların içinden gelen yüzümüze tokat gibi çarpan çağdaş şiirin adıydı. O zamana kadar bu tabir müzik marketlerde müziksiz komedi, oyun veya ünlü konuşmaları içeren, müziksiz kategori kapsamına giriyordu. Aslına bakarsak 'spoken word' tabirinin derinliğiyle ilgili ve şiirle olan ilişkisiyle ilgili The New York Times'ın 'anlamsızca sağlam'diye nite-lendirdiği, birtakım sorunlar vardı. Örneğin; tüm yüksek sesle okunan şiirler 'spoken word'dür; fakat **her spoken word, şiir değildir. Bazen Spoken Word'ün nerede bittiğini; şiirin ise nerede başladığını kavramak zordur.**

Spoken Word sanatını tanımlamak ve sınıflandırmak konusu ve spoken word'ün ne kadarının şiir olarak belirlenebileceği, sanat-çıların kendileri için bile bir problemdir. Maggie Estep, bu on yıl içinde MTV spoken word hareketinden çıkan muhtemelen en ünlü spoken word *şairi*, fakat e-mail röportajında söylediğine göre onun işlerinin '*hepsi nesir*'dir. Fakat Estep hala Şiir Akustığı'nda ve Birleşmiş Milletler'in Şiir serisi ödüllü PBS'de tezahür ettiği ve geçmişte de sayıldığı gibi, şair olarak anılır. Estep'in geçmişte kendi işlerinin bir çoğunu *şiir* olarak nitelendirdiği de ol-muştur, bir keresinde alıntılındığına göre der ki: 'İlk yazımı(*kendi yazısı olduğunu belirterek*) şiir formunda yazdım, böylece 'peynir' kelimesini üst üste söyleyebilecektim.' John S. Hall spoken word hareketinden, aynı zamanda spoken word grubu King Missile ile radyo müzik yayınında da sevilmiş önemli bir başka isim, spoken word'ü şöyle tanımlamıştır: 'Monologları, şiirleri, hikâyeleri ve rap'i v.s. içine alan kapsamlı bir tabirdir. Bu tabirden kesinlikle hoşlanıyorum çünkü engin ve çokanlamlı.'

Hall rap müzikle ilgili ilginç bir mevzudan bahseder. Acaba rap müzik, spoken word şiiri olarak kabul edilebilir mi? Bazı spoken word şairleri rap müziğin spoken word olarak nite-lendirilmesine karşı çıkmışlardır. Spoken Word hareketinin ayrılmaz bir parçası ve bu hareketin baba figürü olan Bob Holman senelerce 'Rap bir Şiirdir' serisini yönetti ve derki, 'Rap ya da hip-hop bence şiirin bir formudur ve söylenildiği için spoken word şiiridir.' Fakat Estep ve Hall, ikisi de farklı görüştedirler. Hall derki, 'Pekâlâ..., rap kafiyesi... Bence rap müzikal gibidir. Daha çok şarkı gibidir. Spoken Word ise şiir gibidir. Spoken Word genellikle şiirdir. Kendime şair diyebilecek kadar iyi olduğumu düşün-medğim

için spoken word terimini kullanırım. Fakat; ben sadece şiir yazmam, birçok yapıtım öykü şeklindedir, bu nedenle bazıları şiirden çok, kısa hikaye gibidir... belki de rap oldukça çeşitlidir..’ Estep rap müzikteki kafiye den bahseder, ona göre spoken word kafiyeli olmak zorunda değildir ve şu tahlili önerir: ‘... beyaz insanların spoken wordleri işe yararken yaptıkları rap ise çoğunlukla işe yaramaz... Rap (genellikle) oynanılabilir bir karakterde değildir, spoken word ise TAMAMIYLA oynanılabilir bir karakterdir.’ Spoken Word-deki simalar bu konuda fikir birliğine ulaşamamışlarken, halk kararını vermiş gibi görünür, *spoken word ve rap aynı değildir, müzik marketlerde görüldüğü gibi ayrı müzik dallarındadır.* Hala rap müzik ve şiir arasındaki güçlü ilişkiye itiraz eden çıkmadı ve şiirlerini hip-hop ritmiyle söyleyen pek çok spoken word sanatçısı, daha çok rap şarkıcılarına ben-zerler. Bu sınıflandırma sorunu, yani spoken word ve rap müzik arasındaki çizginin nasıl çizileceği problemi, kayıt şirketleri, market kayıtları için en iyi kararı almaya çalışırken, pek çok spoken word albümünü etkilemiştir.

1990’ların Spoken Word şiir hareketi, şairlerin tarz olarak benimsedikleri keşisakalları, doğaçlama stilleri ve kahve evi şairi hissiyle 1960’ların Beat kuşağına benziyordu. Spoken Word, Beat’le; akademik topluma, üretkenliğe vurguyla ve pek çok şiirde ki itirafla (günah çıkartmakla) ve anlayış biçemlerinin akımı ile ilgili, ortak bir alaycılık paylaşır. Fakat hala aralarında pek çok önemli farklılık bulunmaktadır. Hall’un not ettiğine göre, **birinci farklılık, yayımcılığa neredeyse hiç önem vermemelerindedir,** ‘Bu insanlardan bazıları malzemelerini kitap formuna bile koymamışlar. Ben bir kitap yayımlamadan önce altı tane kayıdımı banda aldım ve kayıtlanan işlerimin pek çoğu ise henüz hiç yayımlanmadı. Fakat bugün çoğu şair işlerinin kâğıt üzerinde okunmasından çok, (metinde aynen böyle) yaptıklarının duyulmuş olmasıyla ilgileniyorlar.’

1990’ların Spoken Word şiirinin Beat kuşağından yayımcılığın yokluğuna ek olarak, diğer bir önemli farklılığı daha vardır; çeşit kılığı. Holman: ‘Beat kuşağı bir felsefe, bir siyasi gündem, tarz bile paylaştı....’ ‘Beat kuşağı kimin içeride kimin dışarıda olduğuy la çok ilgil ydi. Spoken word; kaba yerine otur-mamış, popülist bir tutuma sahip, kelimeyi şiirin her yerine yaymaya niyetli ve demokratikleştirici bir enerji taşıyor.’ Estep, Holman’la aynı fikirdedir: ‘Bu şimdiki zamanın bir ürünü, bu sayede, içerisinde kadınlar ve diğer beyaz olmayan erkekler de mevcut.’ Aslında liberal inançlara sahip olmalarına

rağmen **Beat kuşağı, katı bir biçimde, beyaz erkek topluluğuydu.** Bu 1990'ların Spoken Word hareketinin popülist tutumundan bariz bir ayırımdır. The Before Columbus Foundation Poetry Anthology (Kolomb'dan Önce Şiir Antolojisi Vakfı)'de öne çıkan Miguel Algarin: 'Bu yeni şiir, ya da daha çok doksanların şiiri, insanlar arasında tolerans ve anlayışı geliştirmek için uğraşır. Amacı; insan deneyimini genelleştiren ve onu anlamsız hale getiren sosyal, kültürel ve politik sınırları çözmektir *(böylece insanlar arasındaki hoşgörüyü güçlendirecek ve insanların arasındaki kalıplaşmış sınırlar silinecektir).*'

Spoken Word hareketinin amacı basitti: Şiiri insanlara geri getirmek. İleriki cümlelerde görüleceği gibi Spoken Word hareketi için önemli bir büyüme alanı olan Nuyorican Şiir Kafe'yle ilgili Algarin derki: 'Felsefe ve amaç . . . her zaman yaşayan bir sanat olan şiirde meydana gelmiştir. . . Şiir kendi yolunu aramıyor; o kendi yolunu günlük hayatın üzerine kurdu. Bu yalnızca anlamlı değil, aynı zamanda zevkli. O kürsünün üzerinde sallanan bir kafa değildir. O; sizin ne söylediğinizle ve nasıl söylediğinizle, insanları heyecanlandırmakla ilgili. Mesajı çok güzel ve anlamlı; hayat ne kadar acayipleşirse acayipleşsin, her zaman şiire ihtiyacınızın olduğunu hatırlatır.' Liselerdeki İngilizce dersleri sıklıkla, John Keats ve Alexander Pope gibi yazarların, kimi öğrencilere milyarlarca yıl uzak gelen, gösterişli (süslü) dillerini ve yapıtlarının temalarını ele alır. 1990'ların şiiri ise, dinamik performanslarıyla ve temasıyla, bir kitabın ağır(durağan) sayfalarından ortaya çıkmış sanat formunun düşüncesine sahip olan dinleyiciden 20'li yaşlardaki insanların anlayabileceği ve ilgilenebileceği, tüm dünyaya açık bir girişimdi. 1990'ların Spoken Word hareketi şiiri tekrar ilgi çekici hale getirdi, heyecan verici olan şu ki; MTV yöneticileri Spoken Word hareketini dikkate aldılar ve bunun sonucunda Spoken Word'ü en önemli araçlarıyla etkilediler. Kablolu kanalların Spoken Word şiirine olan ilgisi kısa sürdü fakat bu ilgi yine de önemliydi. Spoken Word'e olan ilgi; bayağı başarılı olan Spoken Word Unplugged adlı özel bir şovla birlikte başladı. Programın vitrininde; Estep, Reg E. Gaines, Hall, Dana Bryant gibi karizmatik ve alev gibi göze çarpan göstericiler ve bir zamanlar rock yapan Henry Rollins vardı. Program başarılıydı; MTV yöneticileri "En gurur verici dakikalarımızdan birisi." açıklamasında bulundu. MTV'nin ve izleyicilerinin şiir hareketine olan ilgisi aslında anlaşılması zor değildir. Estep'in aşık olduğu bir adama yazdığı "The Stupid Jerk I'm Obsessed

With" (Takıntılı Olduğum Aptal Jack) kasidesi ve "I am the Sex Goddess of the Western Hemisphere" (Appendix I, II) (Ben Batılı Yarımkürenin Seks Tanrıçasıyım) da olduğu gibi cinsellik ile ilgili satirik görüşleri, MTV'nin ortalama izleyicisinin kabul edeceği ve memnun olacağı konulardı. Gösterime sunulan diğer şiirler içinde aynısı geçerli; Holman'nın "The Point" i (Appendix I, III) (Nokta), Hall'un ironik "Let's Have Sex" i (Appendix I) (Haydi Sevişelim), Dana Bryant'ın arzulu "Heat"i gibi (Appendix I, III) (Ateş). New York Times'dan Caryn James, Spoken Word camiasında bir felsefi paylaşımda bulunur: "Şairlerin birçoğu onyıllara dayanamamakta. Neden dayanmalılar ki? Onların ideali farklı." James, Spoken Word Unplugged ile ilgili görüşlerini aktarmaya devam eder: " 'Unplugged', rap'i sokak şiiri olarak görür ve bu sokak şiiri modern yaşamın dokunaklı ve ayrıntılı bir ifadesidir...'Unplugged' bu büyüyen coşkulu ve gerekli, kendini ifade tarzının önemini kavramış.. Bu göstericiler edebiyatın ve pop kültürünün arasındaki çizgiyi, çağları aydınla-tarak bulanıklaştırırlar.. Show biz'in yaptığından daha fazla bir şeydir bu.."

Gösterimden sonra MTV'nin desteği sadece kısa bir süreliğine devam etti. Estep ve Reg E. Gaines'in, "Fightin' Wurdz" da programların arasında -dikkat çeken bir biçimde-, kısa konuşmaları yayınlandı, birisinin içerisinde Estep'in 30 saniyelik "Vegetable Omelet" (Sebzeli Omlet) şiiri bulunmaktaydı (Appendix III).Beavis ve Butthead'de yayınlanan; Estep'in videoları ve John S. Hall'un King Missile'ı, popülerliklerinin hızlıca artmasında yardımcı oldu. Estep'in neşeli "Hey Baby" (Appendix I, III) videosu, kanalda Buzz Clip olarak seçildi. Kanal onu "90'ların Patti Smith'i" olarak ilan etmeye çalıştığı için Estep ağır bir dönüşüm için seçilmiş gibi gözükte. Bu sırada; MTV, Hall'un Spoken Word turnesi için sponsor olmuştu.

MTV şiir hareketinin ufak bir market olduğunu anladı. Bu nedenle MTV'nin desteği hala devam ediyor olsa da, görülemeyecek kadar az. "MTV oldukça maymun iştahlı olmaya yatkın. MTV'nin sponsor olduğu bir Spoken Word turnesi yaptım ve bence böyle yüksek bir bedel tahsis etmemiş olsaydı, turne başarılı olurdu.(500 dolar bir gecede anca kazanılıyorken gösteri mekânlarının maliyeti 3-4 bin dolardı, performansçılar çok çok az para kazanabiliyorlardı) ... böylece birkaç sene içerisinde ilgi neredeyse tamamen kayboldu.Bu bir utançtır, fakat en azından bir süreliğine denediler." Rock Tour'unun (Lollapalooza Rock Turu) üçüncü çadırındaki düzenli delikler gibi,

Spoken Word'ün popüler kültürün ana akımına atacak birkaç kurşunu daha vardı ama işler böyle yürümedi.

Spoken Word hareketinin hiçbir zaman, özellikle radyodan tam olarak neden kaldırılmadığı belirsiz. Hall'un "Detachable Penis" şiiri, herhangi bir radyo kanalında en iyi seçilen tek şiir oldu ve 1994'te üniversite radyo akışında en iyi şiir oldu, fakat; Estep'in ve Bryant'ın geniş kitleler tarafından ilgi gören yayınları, radyonun ilgisini çekmeyi başaramadı. Holman: "Tahmin ediyorum ki, insan-ların kulakları ş harfini işittiklerinde parende atıyor. Sistemi şiirselleştirmek zor bir iş ve en zor iş ise müzik işi."

Estep, 1990'ların ortasında MTV'nin etkisiyle, iki tane spoken word albümü yayınlamak için fırsat yakaladı. İlk yayın "No More Mr. Nice Girl", "temiz bir şekilde" yapıldı. Birkaç MTV ödülü topladı, Courtney Love grubu Hole ile birlikte açık hava turnesinde, canlı ve eğlendirici şiiri için, ciddi övgüler aldı. New York Yayınları'ndan Ben Xavier: "Kötü bir gün saçını sallayarak ve evsiz bir şizofren gibi kollarını dalgalandırarak Lady Macbeth'i canlandırırken, o bir anti-Stevie Nicks'di. "Onun hikaye-şarkıları enerji dolu, garip karikatürlerle dolu bir fantezi hayattan, vücut hareketleriyle ve cinsel şiddetten saptırılmış ceza ertelemeleriyle doldurulmuş ve erişililebilirdi." Başka bir eleştirmen, bir konserini inceleyerek, Estep'in şair ve oyuncu olarak meziyetlerini de ele aldı: " Üç parçalı bir topluluğa önderlik eden ve sahnede bir punk rockçısının enerjisiyle dolaşan, Maggie Estep; konuştu, şarkı söyledi ve fütursuzca ve jilet gibi keskin bir zekayla, özeli ve siyasiyi harmanladığı şiirlerini haykırdı." Bütün bunlara rağmen, Estep'in son yayınladığı "Love Is a Dog from Hell" (Aşk Cehennemden Gelen Bir Köpektir) kayıt şirketi tarafından Estep'in kaydına olan inançsızlığının ve reklam eksikliğinin kurbanı oldu. Albümün çıkış parçasına yenilikçi aktör Steve Buscemi tarafından video çekilmiş olmasına rağmen, MTV'de hiçbir zaman tutunamadı.

Estep, yine de radyodaki başarısızlığını normal karşıladı. Çünkü "Diary of an Emotional Idiot" adın-da bir romanı yayınlandı ve iki romanın daha üzerine çalışıyor." Bir spoken word kişisi olarak tanınmadan önce, tam olarak bir düzyazı yazarıydım ve buna geri dönüş yaptım.Yapı olarak biraz münzeviyim ve bir roman yazarıyım. Köpek ve midilli oyunu kazara meydana geldi, akıl almaz bir malzeme ve ilginç bir sanat formuydu, fakat bugünlerde beni tekrar radyoya

döndürmeniz için işkence yapmalısınız ya da bana milyonlarca dolar ödemelisiniz." Estep spoken word şairi olarak felsefe yapmaya devam eder:" (Spoken Word) Genellikle stüdyo kayıtlarında iyi durmaz, üzerine bir film ya da komedi dizisi de kurgulanamaz. Biraz kısa ömürlüdür, ve MTV program yöneticileri için heyecan verici olsa da, adının ifade ettiğinden daha öte bir şey değildir: SPOKEN WORD. Tekrar tekrar izlenmeye ya da dinlenmeye uygun değildir. En iyisi, CANLI performanstaki hâlidir. Ben burada genelleme yapıyorum fakat bu benim ana tezim... Spoken Word kalıcı bir güce sahip değil... hakkında konuştuğunuz bütün insanlar; ben, Reggie (Gaines), Paul (Beatty), Dana (Bryant), John (S. Hall) hepsi farklı alanlara ayrıldı; Reggie senaryo yazmakla uğraşüyor, Paul bizim kuşağımızın en takdir edilen roman yazarı olmak üzere, Dana Avrupa'da kayıt yapıyor ve sahne alıyor ve John ise hukuk okuyor."

Hiçbir zaman karanlığa kalmamış olan fakat bunu hak eden başka bir sanatçı Dana Bryant, onun durumu kayıt şirketlerinin bir Spoken Word sanatçısını nasıl pazarlayacaklarını bilmediklerini gösterdi. Afrika kökenli Amerikalı, uzun boylu bir kadın olarak Bryant R&B sanatçısı tarzına tam olarak uygundu ve müzik marketlere çıkış albümü ulaştığında, Wishing From the Top, R&B bölümüne layık görüldü. Tek problem şuydu ki; Bryant, Tina Turner'dan daha çok Ntozake Shanghe'den etki-lenmişti. Bazı radyo şovları ve müzik marketleri dışında, "Funky poetry" (modaya uygun şiir) ve "rap ve caz'ın kombini" gibi muğlak ifadeler ve yayımlar Bryant'ın nasıl tanıtılacağına yardımcı olmadı. Karizmatik ve güzel bir artist olmasına, canlı yayınlarda fantastik bir şekilde izlenmesine ve akıllara kazınan ilk albümüne rağmen [enfes "Heat" şiiri (Appendix I,III)], Bryant'ın kaset kariyeri gecikmişti. Bunun yerine Bryant; Songs of the Siren: Tales of Rhythm and Revolution adını verdiği bir şiir kitabını yayımladı ve bir kaset planı var.

Önceden Estep'in söylediği gibi diğer Spoken Word sanatçıları başka alanlarla ilgilenmeye başladı. Paul Beatty, Spoken Word hareketinden doğan muhte-melen en başarılı yazar, şiir kitapları oldu ve çok tartışılan, iyi eleştiriler alan bir roman yazdı. John S. Hall'un son albümü Failure kendisinin de söylediği gibi "adının verdiği sözü yerine getirdi", ve ardından bir şiir kitabı yayımladı. Beau Sia, Asya kökenli bir Amerika, ilk yayınladığı "Attack! Attack! Go!" adlı Spoken Word CD'si; Jewel'in "A Night without Armor II: The Revenge" parodisinden daha fazla ses getirdi ve popülerlik kazandı. Bir Spoken Word şairi

olan Saul Williams, şiir temalı Slam filminde oynadığı rolle, coşkusunu henüz kazandı. İlk Spoken Word CD'sini bu yıl yayınlamış olan Holman, Bard Üniversitesi'nde "Exploding Text: Poetry in Performance" adlı bir ders veriyor. Sekou Sundiata, Spoken Word kasetlerinde caz, blues ve rap'i harmanlıyor. Aşına olunan bir Spoken Word sanatçısı olan Brenda Kahn (Appendix III) ve hatta Ani DiFranco bile artık daha çok folk-rock sanatçısı olarak biliniyor. Rollins, Nicole Blackman ve Jim Carroll rock müzik icra ederken, Gaines ise senaryo yazmakla meşgul.

Spoken Word yapısı kalıcı bir güce sahip olmamasına rağmen, hala bazı topluluklarda kaydadeğer bir etkisi bulunmakta. Nuyorican Şairler Kafesi'nden Bob Holman ve Algarín gibi önemli Spoken Word şairleri tarafından düzeltilmiş, Aloud: Voices, 1990'ların Spoken Word hareketiyle ilgili en iyi rehberdir muhtemelen. İlk basımı 1994'te yapılmış olan rehber; yüzden fazla şiir ve Nuyorican Şairler Kafesi'nin simaları olmuş şairleri içermekte. New York Şehir Rehberi'nde Nuyorican Şairler Kafesi: "Şehrin merkezinde avangart edebi olaylara ev sahipliği yapan lider mekan" olarak tanıtılır. Kafe açıldığından bu yana Ntozake Shange, Ginsburg, Gwendolyn Brooks, Amiri Baraka ve Adrienne Rich gibi şairlerin ve gelecek vaat eden Beatty, Estep, Bryant, Blackman, Kathy Ebel ve yüzlerce diğerlerinin okumalarına ev sahipliği yaptı. Aloud! bu yüzlerce sanatçının şiirlerini içerdiği için ve şiire getirdiği modern yaklaşımı sayesinde üniversite derslerinde de popülerlik kazandı. Ayrıca Ohio, Muskingum Üni-versitesi'nden Profesör Amy Darnell'in onayını da kazandı : "Bu antolojiyi öğrencilerime şiirin onlar için, onlar gibi insanlar tarafından YAZILDIĞINI ve yine onlar için bir şeyler SÖYLEDİĞİNİ öğretmek için kullanıyorum. Şiir olağanüstü bir gelenek ve 'GÜNÜMÜZ' şiiri bu geleneğin içinde "Aloud!" bir yer talep ediyor."

'90ların Spoken Word hareketi akademik çevrenin yergisinden kaçamadı. Kuşkusuz bu eleştiriler ciddi değildi ve çoğunlukla televizyondan ve kısa süreli dikkat çeken yayınlardan etkilenmişlerdi ve bu durum bazı tutucu şairlerin öfkesini çekti. Harvard profesörü Helen Vendler bu karşıt düşünceli kişi-lerden birisi : "Ben böyle ilkel ve beceriksiz olan bir işi, onurlu bir isim olan "şiir" ile adlandırmazdım. "Şiir", bir yetenek için kullandığımız bir sözcüktür. Ben bir dördlük ve şiir arasında büyük bir fark gözetirim." Amerika Akademisi Şairleri başkanı Jonathan Galassi, spoken word şiirini "bir çeşit yazılı kareoke" olarak ele alır, efsanevi şair Baraka ise Nuyorika

Sairler Kafesi ile olan bağlarına rağmen, spoken word şiirine küçümseyerek bakar: 'Onlar benim çok işime yaramıyorlar, çünkü şiiri bir eğlence haline getirmişler..Şiire de rap'e yapmış oldukları gibi kışına hızlıca bir fiske vurarak onu ticari gösterişliliğe taşıyacak ve onun en geri yanlarına vurguda bulunacaklar.'

Bu arada şu göz önünde bulundurulmalıdır ki, T.S. Eliot ve Beat kuşağı şairleri, övülmeden önce ağır eleştiriler almışlardı, dolayısıyla akademik kesimin yeni şiir formlarına olan eleştirisinde hiçbir olağan-dışılık yoktu. Ağır bir şekilde eleştiren ve daha sonra yücelten eleştirmenlerden Ginsburg, Beat kuşağı ve '90ların Spoken Word hareketinin arasındaki benzerlikleri görmüştü ve Spoken Word'ün şiiri bir yığın haline getirmesinden keyif almıştı. "Bu hareket çok yüce bir şey: İnsanın sesi geri dönüyor, sözcükler geri dönüyor, hızlı ko-nuşma geri dönüyor, zeka kıvraklığı ve ritim geri dönüyor. Hareket; şiir için gübre niteliğinde. Hareket; amatör sanatçılar olarak yetiştirdiği hevesli dinleyicisiyle, sanatı ilgi çekici bir yolla geliştirmek için hizmet veriyor."

'90ların Spoken Word şiir hareketine birden kayıveren ilgi, akıllardan silinmez intiba bıraktı, tarzı sebebiyle yapılan kesin sınırlamalar ve radyonun ve MTV'nin ilgisizliğine rağmen; sanatçılar bu intibaya hala olumlu yaklaşıyorlar. Hall birkaç sene içerisinde Spoken Word patlaması olacağını öngörüyor: "Aslında oldukça fazla altyapının oluşturulduğunu düşünüyorum. Bence, ufak yazar topluluklarının toplaşp, işlerini birbirleriyle paylaşması, '90larda olduğundan daha fazla meydana gelmeye başladı, artık beş sene öncesine kıyasla daha çok yerel şiir sahnesi bulunmakta. Bu patlamalardan önce sadece bir zaman meselesidir diye düşünüyorum."

Hatta Hall Spoken Word'ün gelecekte radyoda tekrar bir başarı yakalayabileceğini ve Sia'nın bu kuşağın yeni yıldızı olabileceğini düşünüyor: "...Artık önceye kıyasla daha fazla Spoken Word kayıtları yapılmakta. İlk kayıt yapmaya başladığım zamanlarda, neredeyse bu işi yapan tek kişiydim.. Bugünlerde ise senede belki 10 belki de 20 tane bu kategoriye giren kayıtlar yapılıyor ve birçoğu büyük markalar tarafından.. Şundan eminim ki, kısa bir zaman sonra başka bir star ortaya çıkacak ve kurmakta olduğumun üstüne çıkacaktır. Ben oyumu Beau Sia'ya veriyorum."

Estep, Spoken Word'ün başarısının dirilip devam edeceği konusunda emin değil. "Her zaman yaptığı gibi yüzeyin altında kabarmaya devam

edecektir." Fakat yine de 10-15 belki de 20 yıl içerisinde popüleritesinde tekrar bir patlama olabileceğini öngörüyor.. "Başka bir jenerasyon önlerinde olan-dan sıkılmaya başlayacak ve daha köktenci ve daha "geleneksel" bir eğlence aramaya başlayacaklar, böylece Spoken Word tekrar keşfedilecek ve yeraltından ortaya çıkacak."

Önüne geçilemeyen Holman, Spoken Word ve şiir için genel olarak güzel bir gelecek görüyor ve şiirin kapsayabileceği alana odaklanmış durumda: "Bence şiirler CD'ye, kağıda, filme ya da web sitelerine aktarılabilir, böylece aynı kitaplarda yaşadıkları gibi bu ortamlarda da yaşayabilirler." Holman; Ani DiFranco, Soul Coughing (M. Doughty'nin Spoken Word sanatçısı olarak şarkıcılığa başladığı) ve Mike Ladd gibi "şiir grupları"nı örnek vererek; şiirin, hem Spoken Word içinde hem de müzik dünyasında canlı ve güzel olduğu görüşünde. Ona göre Spoken Word hareketi ilk çıktığı zamanlardaki gibi değil, dünyayı sarmaya henüz başlamak üzere. Şakayla karışık olarak Holman ileriki yıllar için bir kehanette bulunur: "İleride daha fazla üniversite "Aloud!"u derslerinde okutacaklar ve Sekou Sundiata'yı çalıştıracaklar, (sonrasında) Ütopya ile alay etmeye başlayacaklar." ve ekler : "Hepimiz şair olduğumuz zaman, politikacılar yeni günlük işler aramak zorunda kalacaklar."

Maggie Estep, John S. Hall, ve Bob Holman'a benimle internetten iletişime geçtikleri için en içten teşekkürlerimi sunarım.

MİKE WATT, LİDA BUKOWSKİ İLE KUNUŞUYOR

Mike Watt: Nasıl yazmaya başla-dığından sana bahsetti mi, bir anlık bir fikir miymiş yoksa hep yazmayı düşünüyor muymuş?

Linda Bukowski: Başladıığında çok gençti. Ortaokuldayken... Uzun süre önce, gitmek hakkında kısa bir öykü yazmıştı. Emin değilim

M: Hiç yazar arkadaşları oldu mu?

L: Başka yazarlarla takılmaktan hoşlanmazdı.

M: Yazmaya başladıığında da mı?

L: Hiçbir zaman. Oyunlara, egolara katlanamazdı. Çok münzevi biriydi. Takılacak ya da bir şeyler yapacak arkadaşları hiçbir zaman olmadı. Kiralık evlerde yaşadı ve gerçekten çılgın deneyimler geçirdi, bu deneyimlerden bahsetmek konu-sunda muhteşem bir yeteneği vardı.

Bazı kısa öyküler ya da şiirler yazar, ama mutlaka Los Angeles'a geri dönerdi. Ufak tefek işlerle kalacak yer bulur, kadınlarla yoğun ilişkiler yaşardı. Şiir okumaları düzen-leyerek bundan daha fazlasını da yaptı. Doğu Hollywood ya da başka bir yerdeydi...John Martin, ofis malzemeleri satan bir şirkette çalışıyordu, okumayı ve yazmayı seven biriydi. Zengin değildi. Bir gün Hank'in küçük evinde ona yazdıklarına bakabilir miyim diye sordu. Hank kabul etti. Martin kendinden geçmiş bir şekilde okumaya başladı. Daha sonra Hank' e işini bırakıp sadece yazması için ayda 100 dolar verebileceğini söyledi. Kabul etti. John " Black Sparrow" yayınevini kurmak için Henry Miller kitap koleksiyonunu sattı. Ve Hank bir daha hiç dışarıda çalışmadı. Çok para kazanmıyordu ama hep küçümsediği o şiir gecelerinden düzenledi. Bir devlet işinde çalışmaya hiç gelemezdi. Oturup sadece yazmanın çok egosantrik bir şey olduğunu düşünürdü. Müzisyensen, yaptığın şeyi hissedebiliyorsun, ama bir yazarsan işin daktilo başında yalnız kalmaktır. Hank zaten solo müzisyenlikte yapmıştı. Çoğu zaman piyanosunu çalardı. Okumaları para için kabul eder, biraz âlem yapıp ertesi gün eve uçakla geri gelirdi. Bazı zamanlar çok zorlanırdı. İki hafta evden ayrı kalmak zorunda olduğunda da, bana katlanamazdı. O çok öfkeli biriydi ki bu sebeplerden dolayı sahnede çok içiyordu.

Sahnedede olmaktan çok zaman hoşlanmazdı. O alkolik biri değildi. O işin çok farklı bir tarafındaydı. O yaratıcı biriydi. Yaratırken bir şeyler seni durdurduğunda, -işin ya da ailevi meseleler gibi- bu sana büyük bir sorun olur. O hep üretkendi. Üretkenliği ve bilgeliği sürekli arttı. Ama sonunda bıraktı, biraz başarı yakalamıştı ve San Pedro'ya yerleşti. Günlerini at yarışlarıyla geçirmeye başladı. Akşamları eve gelir ve...

M: Piyanonun başına geçerdi?

L: Biraz oyalanır sonra yemeğini yerdı. Bir şişe şarap alıp beste yapmaya başladır. (gülüşmeler)

M: Onunla nerede tanıştınız?

L: Kitapları sayesinde tanıştım.

M: Yani şiir gecelerine katıldın mı?

L: Birine katılmışıtm. Onunla tanışmadan önce birçok okumaya katılmışıtm. Kitaplarını okudum ve onu gözlemliyordum. Ona âşık değildim, bu grupie'lik gibi bir şeydi. Ona hayrandım. Yıllar sonra Troubadorda verdiği bir okumaya arkadaşımıla beraber katıldım. Şarap içiyorduk, Hank kız arkadaşından yakınıyordu. Etraf epeyi kalabalıktı. Her şey güzel gidiyordu. Etrafında birkaç insan vardı, yanına gittim , 'kimsin ' dedi. İsmimi söyledim ve aptalca bir tanışma oldu. Binlerce mil uzaktan geldiğimi söyledim. 'Gitmem gerekiyor, bu benim telefon numaram. " dedim. Genç bir kızı yanına alıp gitti. Redondo sahilinde sağlıklı yiyecekler satan küçük bir restoranım vardı. Telefon çaldı. "Selam, ben Bukowski, Linda Leight' ile mi görüşüyorum? " Dizlerim titremeye başlamıştı. Nerede yaşadığımı sordu.

Gelip beni görmek istediğini söyledi. Yaklaşık üç dört gün sonra 64 model küçük mavi Volkswagen'ıyla restoranıma geldi. Pencereinden geldiğini göre-biliyordum. Ama geri döndü. Bakakaldım. O hep böyledir zaten. Yarım saat sonra nihayet beni aradı. Yukarı caddede olduğunu çok kalabalık olduğu için gelemediğini söyledi. Temizlik yaptığımı söyleyip hala gelmeyi isteyip istemediğini sordum. Tamam dedi, yarım saat sonra gelebileceğini söyledim. Sonunda geldi.

Gerçekten oydu (gülüşmeler). Her şey bir çizgi film gibi gözüküyordu, çabucak oluvermişti. Ona avokado yaptım. Böyle şeyleri daha önce hiç tatmamıştı. Onun yazdıklarıyla dolu bir kitaplığım vardı. Ben temizlik yaparken orada oturup bir şeyler atıştırıyordu. Bana doğru baktı ve : “bütün bunları sen ayarladın değil mi” dedi. “Ne demek istiyorsun” dedim. “Bak burası benim kitaplarımla dolu, beni etkilemeye çalışıyorsun.” “Kitapların hep buradaydı, müşteriler geliyor ve onları okuyor” dedim.

Biraz şarap içip evime gitmeye karar verdik. Bir kaç arkadaşım geldi ve Bukowski’yi tanımak istediler. Biraz içki içtik ve yarım saat içinde küçük evim yirmiden fazla insanla doldu. Herkes yanında biralarıyla geldi. Hank gerçekten iyi vakit geçirdi. Onların iyi olmalarına şaşırmıştı. Kimse rahatsız etmemişti, oraya çöktü kaldı. Eve sürecekt hali yoktu. Her şey çok güzel gidiyordu. Ben bakireydim ve daha önce hiç bunu düşünmemiştim. Hiç kimseye ona karşı hissettiğim gibi hissetmemiştim. Ve hepsi bu değildi. Bu adam çok sevimliydi. Ona âşık olmuştum. Saçlarını, tırnaklarını kesmek istiyordum. (gülüşmeler). Her şey çok doğaldı. Biz çok farklı insanlardık, farklı geçmişlerimiz vardı.

M: Evet, muhtemelen daha önce hiç Redondo sahiline gitmemiştir. (gülüşmeler)

L: Bisikletlilere dayanamıyordu. Küçük kahverengi şortları üzerindeydi. Bütün bu adamlar bunu nasıl yapıyordu? Onlara “kahverengi şortlar” derdi. O sıralar “Kadınlar” romanını yazıyordu. Kadınlar hakkında pek bir deneyimi yokmuş. Gençken yüzünde çıkan korkunç çibanlar onu gerçekten kötü gösteriyordu. Ama şimdi bir fırsat yakalamıştı. Tüm bu ilişki deneyimlerini bu yıllarda yaşadı, pek çok farklı kadınla...

M: Evet, o kitabı okumuştum.

L: Sonra sevgili olduk ve beraber kalmaya başladık.

M: Geniş bir yüreği vardı...

L: Gerçekten geniş bir yüreği vardı(gülüşmeler). Rollercoaster kalpli adam. İlerleyen, yükselen ve alçalan.

M: Evet, çünkü her şey sahiciydi. Neden yazarken böyle bir tarz seçti, bir felsefesi var mıydı?

L: Herkesin bir felsefesi vardır.

M: Haklısın.

L: Bilinçli bir felsefesinin olduğunu zannetmiyorum. Bu sadece izlediği yoldu. Çin düşünürü Li Po'nun büyük hayranıydı.

M: Bozmadan Tao'nun ne olduğunu söyleyemezsin (gülüşmeler)

L: Evet, tanımlanabilir bir şey değil. Zaten o da sokak ağzıyla konuşurdu. Bazıları onu kaba olarak nitelendiriyor. O da "ben bir yazarım, bir fotoğrafçıyım, ne görürsem onu yazıyorum. Yaşadıklarım deneyimlerimle dolu, asla Woody Allen gibi yaza-mam. Bilirsin insanlardan ve onların nevrozlarından bahsediyorum" derdi.

M: Yani gerçeği korumayı seçti?

L: Kesinlikle, bu onun yaptığı şeydi. Bu tek doğru yoldur. Tıpkı bass gitarını çalarken yaptığın gibi.

M: Coltrane den şöyle bir şey okumuştum "müzik-yenler gerçeğin farklı yollarını arar".

L: Gerçek sanatçılar böyle yapmaz. Biz gerçeği arıyoruz.

Tao, ne kadar bilinçli yapıyoruz ki? Sanatçı biraz daha bilinçsiz davranabilendir.

M: Daha önce söylemiştin. Bu insanlar bunu başka şeylere ulaşabilmek için yapıyor. Hank'de dili kullanmak durumundaydı...

L: Ama sadece yazıyordu. Bir gün, "Yazıyorum, ne olduğu önemli değil, ne yaptığımın önemi yok. Sadece yazacağım." demişti. "Yayımlayabilmem sadece bir avantaj". Demek istediğim bu. Sadece yazmak istedi. Ve geçen yıllarda da bunu kanıtladı. Ve hayatın karması, John Martin çıkageldi...

M: Görüşlerin hoşuma gitti.

L: Sadece bir görüş mü?

M: Evet. Onu böylesine kalıcı yapan şey neydi? Bunca olumsuzluğa rağmen?

L: Eğer yazılarını okuduysan bu şeyin “ses” olabileceğini fark etmişsindir. Onun duygusal, öfkeli birçok hali... Onun hazinesi buydu. Yazmadan önce uzun süre düşünmez, birden yazıverirdi.

M: İnsanlar bunu fark edebiliyor muydu?

L: Kesinlikle fark ediyorlardı. Kitaplarından birini aldıktan sonra mutlaka rahatsız olabilecekleri bir şeylere rastlıyorlardı. İnsanlar daha çok içeriğindeki cinsellik hakkında konuşuyorlar (gülüşmeler) Jackie Collins’in romanlarındaki gibi... Jackie Collins korkunç insanların yaptığı mide bulandırıcı şeylerden bahsetti ama kabul gördü.

M: Üstelik milyonlarca kitap sattı. Hank küçük insanların hayatlarından bahsediyordu. Bazı eğitilmiş insanlar onlar hakkında bir şeyler duymak istemedi.

L: Kirli şeyler duymaktan kaçıyorlardı.

M: Haklısın.

L: Şimdi bu değişiyor. Hank’in yazdıkları kalıcı. Eskiden sadece onun nasıl yazdığıyla ilgileniyorlardı. Şimdi özellikle genç insanlar onu kesinlikle anlayabiliyorlar. Gençler şimdi böyle şeylere ilgi duyuyor. Kafaları gerçekten karışık. İçinde olduğumuz bu kriz sonsuza kadar sürüp gidecek. Genç insanların bu tür şeyler hakkında fazla deneyimi yok. Medya ve sanal şeyler yüzünden vekâleten yaşıyorlar. Bilgisayarlar ve televizyonlar onlara neyin ne olduğunu anlatmaya çalışıyor. Müzik de bunun içinde. Bu yüzden gerçek deneyimler yaşayamıyorlar. Yaratıcılıklarını geliştirmeyi önemli bulmuyorlar. Hank’in sözleri onlara istedikleri şeyi veriyor. Bir kitabını aç, mutlaka kendine “evet bunu denemelisin” diyeceksin.

M: Bir insanın yaşaması gereken en önemli şey sence ne?

L: Bilmem.

M: Otonomi. Evet evet, bu iyi bir tercih. (gölüşmeler) Bir gününü nasıl geçirirdi?

L: Yarışlara gider gelirdi. Yarışlar Onun için önemliydi. Ona bir gün dedim ki , “bu senin dinin gibi bir şey oldu”. Bilirsin pek inançlı biri değildir. Katolik olarak yetiştirilmişti ama kendini agnostik olarak tanımlardı. Dine bağlılığım yüzünden onun bu düşüncelerine pek katılmazdım. Basit şeyleri öğrenerek yaşayabilirdi ama ilgilendiği tek şey kazanan atın hangisi olduğuydu. Kimse yarışlar üzerine onun kadar düşünmemiştir.(gölüşmeler) Her gün başka bir kazanma yolu arıyordu. Ama yine de eve kazanan ya da kaybeden olarak gelir, jakuziye girerdi. Her orta sınıf gibi akşam yemeğimizi yer bir şişe şarap içerdik. Piyanosunun başına geçer, sakın biri olurdu. Alkolün etkisiyle beraber aptalca oyunlar oynardık.

M: Ne kadar evli kaldınız?

L: 6 sene.

M: Yeterince uzun bir süre. (gölüşmeler) Biz aynı grupta 20 sene kalabiliyoruz.

L: Bu bana inanılmaz geliyor. Orada insanlarla beraber manevi bir iletişim kuruyorsun. Klişe sözler etmekten hoşlanmam ama bu bana cinsellik içermeyen başka bir tür samimiyet gibi geliyor. Çünkü orada gerçekten çok büyük bir enerji var hatta bundan çok daha fazlası.

M: Seninle değişen hayatından memnunuydu? (gölüşmeler)

L: Evet.

M: Ama genç insanlar bu tür şeylerden endişelenirler?

L: Benden gerçekten memnundu. Bütün hayatı kalabalık mekânların tozlu havasını soluyarak geçti, şimdi ise evinin bütün kapı ve pencerelerini açıyor, bütün hayatı hava alıyordu.

M: Hiç hayatından yakınır mıydı?

L: Yakınırdı ama hayatından hiç pişmanlık duymazdı. Yüreğinin götürdüğü yere giden biriydi.

M: Alkol beyne etki eder ve yetenekleri öldürür. Bukowski kendini bu lanetten nasıl korudu. Senden önce ben diyeyim, alkol bir problemdir.

L: Yok edicidir. Alkol beraberinde yok edici anlamsızlığı getirir.

M: Sence yazarlar alkole daha mı çok eğilim gösteriyor?

L: Sanatçılar... Evet, kesinlikle.

M: Bu, tanıdığım birçok sanatçı gibi, onlar biraz daha kendileri olabildikleri için böyle oluyor.

L: Bütün iyiler, yazarlar heykeltıraşlar müzisyenler de... Onlar hep biraz daha aşırıdır. Kendilerine zarar verecek şeyler yapıyorlar. Ama Hank bunu yapmazdı. O kendi kendine zarar veren biri değildir.

M: Disiplinleri olan biri miydi?

L: Evet, kesinlikle.

M: Bu nasıl hayatta kaldığını açıklıyor. (gülüşmeler)

L: Ve çok dakik biridir. Dakiklik önemli bir şeydir. Ben hiç başaramadım, karmaşık hayatım yüzünden böyle oldu.

M: O sağ beyniyle düşünen biriydi. Hiçbir zaman mesai saatleri içinde yaşamak zorunda kalmadı.

L: Haklısın. Hayatında hiç başka bir işte çalıştın mı?

M: Fast-food, park görevlisi, elektrik sayacı okuyuculuğu gibi küçük işlerde.

L: Elektrik sayacı okuyuculuğumu, aman ya rabbim. (gülüşmeler) Rita Hayword 'da oldun mu bari?

M: Bu şey hakkında şiir bile yazmıştım.

Henüz ben

Bir elektrik sayacı okuyucusuyum

Bu yüzden ben

Asla bela okumam

Bir elektrik sayacı okuyucusuna

-adamım.

L: Güzel şiirmiştir. (gülüşmeler)

M: Bu şiiri yazmak için çok fazla düşündüm. (gülüşmeler)

L: Açlık çeken her sanatçı gibi. Bilirsin onlar hep beklerler.

M: Piyango onlara vuruncaya dek.

L: Ya da at yarışlarında kazanana dek. (gülüşmeler) Hank paraya ihtiyaç duyduğu zamanlarda hiç kazanamadı, hem de hiç. İlgisi gittikçe arttı. Zamanla talihsiz bir at yakarıcısına dö-nüştü. Bazen onunla ben de giderdim, beş dolardan fazla oynamazdım. En fazla ayda bir gidiyordum, bir ata nasıl oynayabileceğimden fazlasını öğrenemedim. O öldükten sonrada gitmedim zaten. İstersen seni bir gün Boon'un yerine götürebilirim?

M: Oraya hiç gitmedim.

L: Hank'in içtiği biralardan yanımıza alırız. Hiç yapmadıysan güzel olabilir.

M: Buna çekinmiştim.

L: Ağlamaktan falan mı? Bence hiç sorun değil.

M: İçten hafifletici bir şey bu, bazen gerçekten istersin.

L: Seni anlıyorum

M: Daha önce operadayken bunun hakkında bir şeyler yazmamıştım. Artık yüzleştim. Bukowski filmleri, Ordinary Madness, Barfly ve Factotum ne kadar gerçek şeylere dayanıyor?

L: Factotum gerçekten özel şeylerden bahsediyor. Ama diğer ikisinden pek memnun kalmadık. Mickey Rourke'un oynadığı karakter hiç gerçek olmadı. Hank o karakterin aslından fazla sevimsiz gösterilmesine üzüldü. Benim kocam tertemiz bir adamdır. Günde iki çeşit kıyafet giyer. (gülüşmeler) Karakterden memnun değildi ama Barbet Schroeder'ı incitmek istemedi. Barbet Schroeder iyi biriydi. Ama Hank öldükten sonra benimle hiç konuşmadı.

M: O filmler hakkında bir şeyler kulağıma geldi...

L: Factotum muhteşemdi ama... Matt Dillon çok başarılıydı. Bu adam bütün hayatı boyunca çok çok iyi bir aktördü.

M: Onunla biraz tanışıklığım var. İyi biridir.

L: Barfly iki tembel insan hakkındaydı, Golan ve Globus. Hank, Sean Penn'in de oynamasını istemişti. Ama Sean Pen'i bilirsin, çok havalı biridir.

M: Bu yüzden olmadı. (gülüşmeler)

L: Bu filmler biter bitmez... Yirmi birlerinde genç bir adam geldi. Dominique Deruddere adında bir yönetmendi ve yanında yirmi dörtlerinde olan yapımcısı vardı. Kendisi benim boylarımdaydı, arkadaşı da bir altmış dört falandı. Hank'le bana filmi göstereceklermiş.. Heyecandan titriyorlardı. Yönetmen olan siz filmi izlerken ben bahçeye çıkacağım dedi. Hank ben ve yapımcısı bir şeyler izlerken filmi izledik. Hank filminden gerçekten etkilendi.

Hank'in daha önce hiç birisinin işinden böyle etkilendiğini görmemiştim. Yönetmeni yanına çağırdı. Hank onu kapıda karşıladı. Ona kocaman sarıldı -ki bu çok nadirdir. Çocuk ağlamaya başladı. Güzel bir anıydı bu. Film ise muhteşem Crazy Love filmiydi.

M: Mutlaka göreceğim. Bize Hank'in kadınlar hakkında yansıttığı görüşleri gerçekten öyle miydi? Kadınlar konusunda bayağı bir ilgili gözüküyor. Bu doğrumuydu yoksa sanatsal kurgusunun içinde yer alan bir şey miydi?

L: Gerçekten öyle biridir. (gülüşmeler) O olsaydı "ben bir çeşit fotoğrafçıyım, deneyimler yaşayıp onları size gösteriyorum"

diyebilirdi. Ama başka bir yazar bu deneyimler hakkında böyle şeyler yazmazdı. Diyeceğim o ki bu adam gerçekten kadınlar hakkında çalışıyordu.

O kadınları gerçekten sevdi. Ve bir şekilde aynı anda onlardan nefret etmeyi de başardı. Bir kadınla kavga ederken hep onlara “orospu, kaltak” diye küfredirdi. O bütün bu hikâyeleri yazdığı sırada belki o kadınlar da ona sövüyordur. Hank “ben bir kayıt cihazıyım” derdi.

M: Ve bütün bunlar ona sürekli bir şeyler katıp durdu.

L: Evet. Bana, eğer kitaplarımı okuduysan, iyi bir adam olmadığını bilirsin derdi. “İnsanlarla konuştuğumdan daha fazla kendi kendime sıçarım”. Hayatındaki çoğu gerçek ahlaksızlık deneyimlerini, kötü geçen çocukluğuna öfkesi devam ettiğinde yaşadı. Bununla hep savaştı ama üstesinden gelemedi. İnsanlar üstesinden gelemedikleri öfke yüzünden barlara, partilere gidiyor, birbirleriyle kavga edip duruyorlar.

M:Haklısın...

L: Hank’de bazen aşırıya kaçardı. (gülüşmeler) Ama o kelimelerin adamıdır. Seni anında bir parça bok tozuna çevirebilir.

M: Kelimelere çok hâkimdi.

L: Hayatının son dönemlerinde kimseyle fiziksel bir savaş içerisinde değildi. Kavga ederken muh-teşem kelime oyunları yapardı. “Seni orospu çocuğu, seni padişah becermişe çevireceğim” gibi şeyler dediğinde karşısındakinin halini düşünce biliyor musun? Adam anlamadığını söylediğinde üstüne bir kelime daha yapıştırıverirdi. (gülüşmeler)

M: Bukowski’nin şiiri ve düzyazıları farklı amaçlara hizmet ediyordu. Birini diğerine tercih eder miydi?

L: Öncelikle bir şeyler yazmayı severdi. Ama şiir ilk tercihiydi.

M: Bukowski hep şiir yazmak hakkında konuşuyordu.

L: Kendini her gece şiir yazmaya zorlardı. Şiiri akademik çevrelere pek yakın değildi, çünkü bunun nasıl kısıtlayıcı olabileceğini görmüştü. Değerli olan kendin yapıp kendin sunduğun şeydir.

M: Hank Tanrı konusunda ne düşünürdü? Gerçi sen daha önce agnostik düşündüğünü söylemişin.

L:Evet.

M: Bana bir gün onun meditasyon yaptığından bahsetmiştin.

L: Son zamanlarında yapardı. Lösemi hastasıydı. Alternatif tedavi yolları arıyorduk. Bunun iyi geleceğini öğrendik. Üstelik istekliydi de. Doktorlardan da hoşlanmazdı zaten. Düşünsene sağlık için biraz esnemek zorundasın. Malibu da bir transandantal meditasyon merkezinde meditasyonu öğrendi. Bu şey ona acıyı kolay yoldan tanıttı.

M: Bir çeşit huzur gibi?

L: Evet. Günde yirmi dakika yapardı. Bu adamın güçlü olduğunu görebiliyordum. Katolik hemşireler geldiğinde onlara dua ettiğimizi söylerdik. O inanılmazdı. Onun hayatına şöyle bir bakacak olursak, gerçekten güzel bir sonla bitmişti. Gitmek zorundaysan gidersin. Yapacak çok fazla bir şey olmuyor.

M: Haklısın.

L: İnançlı biri olmamasına rağmen böyle bir şeyle karşılaşmıştı. Böyle şeylere boyun eğmeyi sevmez hep alttan deşmeyi tercih ederdi. Meditasyon bir şeyleri bilinçlice keşfetmeye çalışmaktır. Ama o hayatı boyunca bütün yeteneğini at yarışlarına odakladı. Bu onun disiplin kazanmasına katkıda bulunmuş olabilir.

M: Bak “çünkü insanların hüznünlü hayatları var ve bazen her şeyi paramparça olmuş buluruz”. Gerçeklik, bu yüksek gerçeklik sadece bir seyahatten ibaret.

L: O gün çok üzgündüm. Herkesin başına gelip duran bu şey, sanki şimdi çok daha acı vericiydi.

M: Son bir sorum daha var bu adamla hayatı paylaşmak nasıl bir şeydi?

L: Bu seni hiç ilgilendirmez. (gölüşmeler) Onun sözleriyle söyleyeyim: “Biz kendi karşılaşmamızı gerçekleştirdik”. Bir çift gibi değildik. Hiç değildik. Şans eseri olmuş gibiydi. Kozmik bu buluşma... Buluşma ve sadece bu iki insan, bu anlamsızlığın buluşmasıydı.

Söyleşiyi Türkçeleştiren: Gizem AKTAN

Şiirler / Türkçesi: Eren Caylan

Lydia Lunch kayıtsızlığa karşı duran ve son otuz senedir onun dışlerini beynine gömen bir sanat teröristi. En önemli eseri olarak görülen “Paradoks, Bir Seks Avcısının Günlüğü” Kasım 2011’de Altıkırkbeş Yayıncılık tarafından yayımlanıyor. Altıkırkbeş bu yeni serisi dahilinde yazarın tüm eserlerine yer vereceği gibi Richard Hell gibi kült isimlerin haricinde ilk LAMBDA ödüllü yazarlara kadar “öteki” kültürün temsilciliğini sürdürüyor!

Casita Blanca

Tabii ki kerhanenin
En tembel orospusu olmak için can atıyorum...
Bacaklar açılmış genişçe, başım dönmüş bir yöne
Lucky Strike sallanıyor
Sik lekeli kırmızı dudaklarımdan
Gözler çalar saatte
Uyurgezer nabzı
Her geçen vuruşla hatırlatıyor
Kalp atışlarımın,
Ölüm ritmine yavaşladığını
Cenaze alayı,
Savaş alanımı ağır silahlarıyla
Pisletmeye gelmiş,

İçime kısa mesafeden ateşlenen mermiler

Gibi pompalanan

Kan ve dölle karışacak

Erimiş sıcak kurşunla vaftiz edilmiş,
Yüzlerce ölü askerin
Güzel cesetleriyle kirlettiği
Yüzyıllık bir samba olacak
Morfin, kokain, MDMA ve delilikle ağırlaşmış gözler
Onlarca sene doyasıya perhizini yaptığıım
Sayısız maddeyle kafayı bulmuş zihin
Hastalığımın yaşam savaşına övgü diye

Cesedi Bulun

Onu ilk defa...postanede gördüm
Yüzü, sarılaşmış kağıtta bulanık bir baskı
Siyah gözleri çakmak çakmak
Sırıtiyordu, küstahtı

“ ... İÇİN ARANIYOR” diyordu.
Ne için arandığını hatırlamıyorum
Ama bu önemsizdi çünkü ben ONU istiyordum
İstedığimin O olduğunu bile BİLMEYEN önce

KAYBOLMAK GİBİYDİ BİR FİLM DÖNGÜSÜNDE
KAPALI BİR YİVDE, ESKİ BİR GECE YARISI, SİYAH BEYAZ
FILM NOIR'INDA, NIGHTMARE ALLEY, THE NAKED CITY, GUN CRAZY,
DOUBLE INDEMNITY - THE FUGITIVE KIND GİBİ

KUSURSUZ BİR YANSIMASIYDI BENİM OLDUĞUMU SANDIĞININ
AKSEDİYORDU KENDİ GÖZLERİMİN BOĞULMA HAVUZUNDA

GÜZEL GÖZLER GÜZELCE YALAN SÖYLEYEN
GÜZEL GÖZLER YALAN SÖYLEYEN

ONLARI HER ŞEYDEN AKITIRKEN
ATEŞ VE İHTİRAS DIŞINDA

AÇ BİR ÖKSÜZ GİBİYDİ
ZALİM GÜLÜŞÜMDE TESELLİ ARAYAN
DUDAKLARIM BİR ERKEĞİ KAVRIYORDU
KENDİSİ SANDIĞI
AMA SADECE BİR YANSIMASIYDI KENDİMİN
İHTİYACIMIN HIRSIMIN YALNIZLIĞIMIN

Hatırlıyorum... kendisini... Kendisini her seferinde yeniden
oluşturduğunu, parçalanmış hayallerin metruk parçalarını alıp, boş
sözlerle ve sonu gelmeyen tehditlerle barıştığını hatırlıyorum

Şiddeti ve suiniyeti mıknaatıslı ateş fırtınası olmadan önce

Kendiliğinden yanması kan, arzu ve kuşkunun
Gölge boksunda attığı yumruk gibi sarhoş bir boksörün
Gölgeyi yumruklayan ve hayaletlere tecavüz eden.

Cehennem öldürmenin peşinde o görünmez düşmanı
O içindeki katili, beni isteyen
Dışarı çıkmak isteyen, çünkü hiçbir zaman yeterli değildi
Hiçbir zaman yeterli değildi, aşırılaşınca kadar

Ve aklımdaki kan ellerimdeki kan oldu
Ve ellerim boynundaydı ve boynu kırılmıştı
3 farklı yerden

Ve bir an gelir
Hiçbir şeyin bir anlam ifade etmediği
Artık etmiyor
Sınırları aştığında da etmiyor
Ve zamanında ne idiyse, artık değil
Ve biz artık değiliz ve o gitti
Ve her sözcüğün anlamı kurutuldu
Ve daha fazla düşündükçe, bildikçe
Daha az kavrar gözüktüyorum
Ve beni hiç tanımadı, tanımazdı
Tanıyamazdı, izin vermezdim

Çünkü içimdeki katilin
Kendi bilinci var ve çokça izledi
Geç saatlerin siyah beyaz filmlerini
NIGHTMARE ALLEY, TOUCH OF EVIL, GUN CRAZY, DOUBLE
INDEMNITY, THE FUGITIVE KIND - VENGEANCE IS MINE gibi
Ve ben de boyun eğeceğim gizemli bir kayboluşa

Ölü ağırlığın serbest düşüşüne, zoraki amneziye
VE CESEDİNİ HİÇBİR ZAMAN BULMAYACAKLAR

İspanya'nın hayaletleri

Bu, hayaletler için

**Hayaletleri için Guernica'nın, Belchite'nin, Badajoz'un, El
Mazuco'nun,
Monte Pelato'nun, Mataro'nun**

Ölüler ve ölmekte olanlar için

Savaşı kaybedenler ve mücadele yorgunları için

Bu, savaşçıların dulları ve öksüzleri için

Savaşçılar için

**Savaşçılar için, inançları uğruna ölmeye hevesli,
inançları uğruna ölmeye hevesli çünkü inandılar
Daha iyi olduğuna**

Özgürlük için savaşırken ölmenin

Yalanlarla köleleştirilmiş bir hayatı yaşamaktan

Bu, inananlar için

İnananlar için

Ve sen de inanmalısın

Sen de hayaletlere inanmalısın

Çünkü yakında sen de bir hayalet olacaksın

**Bu, hayaletleri için, Felluce'nin, Anbar Provence'ın, Ebu Gurayb'ın,
Bakuba'nın, Guantanamo'nun, Gazze'nin, Beyrut'un, Bağdat'ın,
Kabil'in, Kandehar'ın, Celalabad'ın, İslamabad'ın, Katmandu'nun,
Mogadişu'nun, Darfur'un, Sierra Leone'nin**

**Özgürlük savaşçıları, ihtilalciler, isyancılar, halkı kışkırtanlar ve her bir
kişi için
tiranlığa ve baskıya başkaldıran**

**Şehitler için- Muhammed Musaddık, Salvador Allende, Oscar Romero,
Theo Van Gogh, Federico Garcia Lorca, Pasolini, Bruno Schulz,
Madalyn Murray O'Hair**

**Bu, yaralı ve sarsılmışlar için, hayatta kalanlar için, travma sonrası
stres sendromundan muzdaripler için; bir hayat boyu süren düşmanın**

ışkencesinden, aşğılamasından ve beyin yıkamasından sonra, canını dişine takarak m¼cadele etmeye zorlayan, akıl sağlını sadece azıcık da olsa koruyabilmen için sizi her g¼n savaş durumuna zorla sokan d¼nyanın barikatlarını, mayınlarını, tuzaklarını, geri bırakmasını, olumsuzluğunu aşmak için çabalayanlar ve hayatta kalmayı seçenler için.

Hayaletleri için, Brooklyn'in, Bronx'un, Detroit'in, Watts'in, Inglewood'un, Oakland'in, St Louis'in, New Orleans'in, Memphis'in, Trenton'in, Youngstown'in, Cleveland'in, Camden'in, Baltimore'un, Newark'in, Little Rock'in, Tulsa'nın, Baton Rouge'un.

Hayaletleri için yaşamda görünmez hissedilenlerin, yoksulluğın, çaresizliğin ve ihmalin savaş alanına hapsedilmişlerin; şiddeti yücelten, seri katillere tapan, katliamla tehdit eden ve d¼nyaya topluca tecav¼z etmesiyle küstahça böbürlenlen bir ÷lkede doğmuşların

Unutkanlığı sevenler için
Bütün bu olanları görmezden gelen,
Başkasının savaşı için çarpışırken öldür÷len

Bu, senin hayaletin için
Bu, senin hayaletin için

Bu, benim hayaletim için

HUBERT SELBY JR

Dosya Çevirmeni: Fulya Taşan

1.

Yazmaya Neden Devam Ediyorum
[Brooklyn'e Son Çıkış'tan 35 Yıl Sonra]
Hubert Selby Jr.
Santiago Uceda

Yazmaya başladım çünkü ölmeden önce hayatımla ilgili bir şeyler yapmak istedim. Hâlâ istiyorum. Hastaneye 1946 yılında, ilerlemiş tüberküloz ile gittim ve 3,5 yılın tamamını hastanede geçirdim. Zamanla 10 kaburgam alındı, bir akciğerim iflas etti, diğerinden bir parça alındı ve hayatta kalmak için aldığım bazı deneysel ilaçların ciddi komplikasyonları oldu. O zamanlarda, birkaç kez pes ettim, hayattan umudumu kestim. Bir doktor, zamanımın kalmadığını, yeterli ciğer kapasitemin olmadığını, sadece eve gidip, sessizce oturmamı ve yakında öleceğimi söyledi. Şimdi, rezil bir tavırla kutsanmış durumdayım ve bu tür sözlerle yanıtlım, "defolun" oluyor, kimse bana ne yapacağımı söyleyemez!

Her neyse, evde oturuyordum ve derin bir deneyim yaşadım. Tüm varoluşumla, bir gün öleceğimi ve ölümüm bu şekilde olmayacağını, neredeyse ölüyor olmama rağmen her nasılsa hayatta kaldığımı ama yine de ölebileceğimi tecrübe ettim. Ölmeden önce iki şey olabilirdi: tüm hayatım pişmanlıklarla dolu olabilir ya da tüm hayatımı tekrardan yaşamak isteyebilirdim. Bu beni dehşete düşürdü. Tüm hayatımı yaşamak, ona bakmak ve fark etme düşüncesi beni hayatımla ilgili bir şeyler yapmaya zorladı. Bu durum beni yazar yapmadı, fakat yazar olduğumu keşfetmek için beni teşvik etti

Her gece işten sonra yazdım, nasıl yazılacağını öğrenme mücadelesiyle birlikte altı yılın sonunda Brooklyn'e Son Çıkış bitti. 1964, Barney Rosset ve Grove Yayıncılık'taki diğer çalışanlar sayesinde, Son Çıkış büyük başarı yakaladı. Röportajlar, makaleler, fotoğraflar, her tür tanıtım (olumlu ve de olumsuz) aktivitesi gerçek-

leşti ve hepsi de göz korkutucuydu. Korkutucu olan sorumluluktur, o zaman bunun farkında değildim fakat geçmişe baktığımda kimse hayatta olduğumu bilmezken, yazmak nispeten daha kolaydı. Dünyanın hiçbir beklentisi yoktu; fakat dünya seni izlerken kalpten inanıyorsun ki gerçekten değersizsin ve bir gün bu ortaya çıkacak. Bunun yarattığı baskı dayanılır gibi değil. Tek kelimeyle bir kabuk içine çekildim ve altı yıl boyunca yazmadım.

Ve sonra tekrar yazmaya başladım. Son Çıkış'tan bu yana beş kitap yayınladım ve hayatımda birçok değişiklik oldu. 1988'de Son Çıkış'ın sinema filmi, yeniden, büyük bir ilgi gördü. Henry Rollins ile olan ortaklığımla beraber bunu daha fazla belirsizlik ve zaman zaman bozukluk izledi. Tüm bunlarla ilgili ilginç olan şey ise benim hâlâ hayatta olmam ve düzenli aralıklarla yeni kitap yayımlamam.

Ne yazık ki, enerjimin büyük bir kısmını, başka şeylere zaman bırakmayan hayatta kalma müca-delesi için harcadım. Yine de mümkün olduğunca yazmaya çalışıyorum. Yazmak, her sanat dalı gibi, yaşamın sonsuz olanaklarını keşfetmenin devam eden bir sürecidir. Boş bir kâğıt korkutucu olabilir. Aynı zamanda fikirler, görüntüler ve seslerin bir araya gelmesi de heyecan verici olabilir. Benim için bunun gibi başka bir deneyim yok. Klavyeye dokunduğum an, daha önce farkında olmadığım bir parçam hayat buluyor.

Sanatçı olmak sizden sahip olduğunuz her şey haricinde çok şey almaz. Tabii ki, bu süreç, size hayat verdiği gibi, sizi ölüme daha da yaklaştırır fakat önemi yok. İkisi bir bütün ve kaçılması, inkâr edilmesi mümkün değil. Böylece, bu süreci, bu yaşamı/ölümü tamamen kucakladığımda ve ken-dimi ona kaptırdığımda, bu anlamsızlıkları aşıyor ve tanrılarla takılıyorum. Bana öyle geliyor ki, bu, giriş ücreti değerinde.

2.

Hubert Selby: Söğüt Ağacı: Retina'ya Düşen Bir Yıldırım

Thierry Brunet Hubert Selby Söyleşi

Hubert Selby, Amerika'nın en güçlü yazarlarından biri. İlk romanı Brooklyn'e Son Çıkış, en çok satan romanlardan biriydi ve İngiltere'de

bir müsteh-cenlik davasına konu oldu. 1964'te yayınlanmasıyla birlikte kışkırtıcı bir etki yarattı. Eser, gözden kaçırdığımız Amerika'nın şefkatli bir portresiydi. İnsanoğlunun dünyasına yapılan karanlık yolculuk, sınırları zorladı. Londra'da Anthony Burgess ve Samuel Beckett tarafından desteklenen Selby, bir karşı-kültür ikonu haline geldi (Brooklyn'e Son Çıkış 1989'da, başrolünde Jennifer Jason Leigh'in bulunduğu bir sinema filmi olarak gösterime girdi)

Şiddet, sosyal yara, delillik, dünyanın çürümesi ve ham cinsellik içeren Selby romanları (Son Çıkış, Oda, Şeytan, Bir Düş İçin Ağıt (Requiem for a Dream), Sessiz Karın Şarkısı) bugün hâlâ çok çarpıcıdır. Lou Reed, Henry Rollins, Bob Mould ve hatta Kurt Cobain gibi rock müzisyenlerine ilham veren bu uzlaşmaz iş Retina'ya düşen bir yıldırımdı...

Selby'nin eseri bir insanın varoluşunu değiştirecek kadar güçlüdür. Richard Price, Hubert Selby'nin eserlerini şöyle ifade ediyor: "Sanırım, bir esere edilebilecek en büyük iltifat, her şekilde, onu ne kadar takdir ettiğiniz değil, onun içinden çıkmak için sabırsızlanmak, eve gidip kendi eserini yazmaktır; çünkü eser, sizi, yazmak, resim yapmak ya da başka bir şeyler için delirir hale getirmiştir ve Hubert Selby'nin kitapları, bu şekilde hissetmemi sağlayan ilk eserlerdendir."

Selby'nin son romanı, Söğüt Ağacı, zarif ve hareketli bir kitap ve yazar şimdi Hollywood Tepesi'nin yakınında, Kuzey Los Angeles'ta yaşıyor - hayatta kalabilmek için yazıyor

TB: Söğüt Ağacı, uzun zamandır sizin bebeğinizdi. Eser üzerinde uzun süre düşünmeye mi ihtiyaç duydunuz yoksa bu koşullar nedeniyle beklemeye mi zorlandınız?

HS: Her eser, bir düşünme, gebelik süreci içerir fakat Söğüt Ağacı benim fiziksel durumuma bağlıydı. Yazmaya enerjim oluncaya kadar beklemek zorunda kaldım ve periyodik olarak devam edecek durumda olamadım. Sonuç olarak, yazma dönemi uzadı. Hiç yazmadığım dönemler olduğu gibi, döndüğümde birçok düzeltme ve tekrar yazma gerektiren kitabın ritmine göre yazmaya çok uzun zaman ayırdığım da oldu

TB: İşinizdeki yeni periyodun başlangıcı mı bu?

HS: Yeni bir "periyodun" başlangıcı mı bilmiyorum. Böyle şeyler, sadece olaylar gerçekleştikten, "peri-yot" bittikten sonra bilenebilir.

TB: Bobby ve Maria bu özel auraya sahip. Dün-ya'nın farklı bir yorumuyla, yeni karakterler yaratma yoluna gidiyor musunuz?

HS: Her zaman "yeni karakterler" açısından bakarım. Birilerinin dünyaya bakış açısının, özünde aynı kalsa bile değiştiğini düşünüyorum. Dünya hakkında birçok görüşüm var ve umuyorum ki daha da fazla olacak. Kaçı hakkında yazacağımı göreceğiz.

TB: Bana göre, yeni romanınızda karakteristik bir şey var. Merhametsiz ve değişmez acıya rağmen, çağrışım gücünü ve bir hikâyenin etiğini geri getirmenizin yinelenen hissini aldım.

HS: Hikâye anlatmayı kastediyorsanız, tamamıyla varım. Daima, yazabildiğim en iyi hikâyeyi yazmaya çalışıyorum. Bu, büyüleyici ve beni etkileyen hayatlarının hikâyesi

TB: Bu arada, neden bir söğüt ağacını seçtiniz?

HS: Söğüt ağacını çok rahatlatıcı olduğu için seçtim. Diğer ağaçlardan daha canlı görünüyor. Bu ağaçlar, büyük, güçlü görünen ama yine de rahatlatıcı ve koruyucu ağaçlar. Sizi tüm unsurlardan korumak için kalkan olur ve sizi selamlamak için eğilir.

TB: "Şeylerin doğası ile çatışmaya girmek". Bu cümle hakkında ne düşünüyorsunuz?

HS: Bir cümleyi bağlamı dışında değerlendirmek zor. Durumun, bunların hepsinin olmasa da birçok sorunumuzun ve problemimizin temeli olduğunu söyleyebilirim. Şeylerin doğasını anlamaya niyetli olmak ve kendimizi akışa bırakmak yerine, istek-lerimiz için onu alt etmeye çalışıyoruz.

TB: Celine, kişisel tarzından bahsederken, "Sayfalarımın bir dantel gibi işlenmiş olmasını istiyorum" derdi. Bana kendi tarzınızdan bahsedin.

HS: "Tarz"ı nasıl tanımladığınızdan emin değilim. Belirli bir işte gereken ne varsa başarmak için çeşitli tekniklerden istifade ediyorum. Aslında, okuyucuya duygusal bir deneyim yaşatmak istiyorum, bu nedenle içten dışa yazamaya çaba harcamalıyım, yoksa amacımı

gerçekleştirmem. İnsanların kendi hayatını yaşamasını sağlayacağım konusunda dürüst olmalıyım, bu nedenle hikâye, onların hayatını, konuşmalarını, yaşamalarının ritmini yansıtmalı.

Müzikal şeklinde yazıyorum, bu nedenle aslında müzikal notasyonlardan oluşan bir tipografi geliştirmek zorundayım. Her şeyi olabildiği kadar basit ve açık tutmaya çalışıyorum. Basitlik derinliktir. İlgilendiğim bir şeyler var ve beraber bana "tarzımı" oluşturmamda yardımcı oluyor. Açıkçası, farkında olmadığım başka unsurlar da dâhil oluyor. Varlığımın tümü, herkese bulunduğu gibi, benim "tarzıma" da katkıda bulunuyor.

TB: Caz sevdiğinizi biliyorum... Size beş kelime vermeme izin verin: zarafet, bakmak, öz, isyan, romantizm. Her biri için bir ifade doğaçlaması yapar mısınız? Bir tema üzerine çeşitlemeler gibi...

HS: Ah! Romantizm isyanının özüne bakmanın zarafeti, bana müthiş bir deneyim yaşıyor ve sonuçlarını alıyorum. Zarafet olmaksızın, isyanın özüyüm ve romantizmin ötesine bakıyorum... fakat isyanın romantizmi beni geçmişe, zarafetin özüne bakmaya zorluyor...

Özümde zarif bir şekilde isyan etmek ve romantizmimin özde, baktığım ve zarafetin ışığıyla boyayan romantik isyanın ötesinde bakmanın zarafetinin zarafetine öz olan özün ötesine bakmak!

TB: Soutine, Hopper, Bacon... Bacon gibi, kendi kendinizi yetiştirmiş bir adamsınız ve daima insanlık halinin yalın ve acımasız resmini vermeye çalışıyorsunuz. Bir ideal uğruna, içsel bir doğruyu meydana çıkarmak... Bu ressamlar, benzer bir yolda çalışmak için renkleri kullandılar. Onların eserleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

HS: Sanırım renklerle ilk etkileyici deneyimim, 1940'ların sonlarında Metropolitan Sanat Müze-si'nde sergilenen Van Gogh çalışmalarıydı. Sergi o zaman için Gogh'un eserleri için düzenlenen en büyük sergiydi. Bazı son dönem işleri, renklerin tek parça yan bloklardan oluşan yatak odası gerçekten etkileyiciydi.

Şimdi rengi, neredeyse, İzlenimciler'in gerçekliğinin renginden çok, bir konu olarak düşünüyorum. Renklerin ilişkisine, birbirlerini ve daha sonrasında resmi nasıl etkilediklerine hayran kaldım. Kesinlikle, Soutine ve Bacon, renkleriyle birlikte gerçekliğin ötesine geçiyorlar.

Bacon'nın renklerinin etkileri güçlü ve fiziksel. Eserlerinden birine rastlarsanız, aynı anda hem kafaya hem de mideye vurulmuş hissi yaratır. Etkisi çok güçlüdür.

Birkaç saniye, dakika sonra ya da ne kadar sür-düyse, tabloların formlarını görmeye başlarsınız. Hatırladığım kadarıyla Soutine'nin tabloları biraz daha yumuşak fakat konudan etkilediğim gibi renklerinden ve nesnelerin sıralanışından da çok etkilendim

Hopper'ı renklerden, çok berraklık ve gerçekliğin ötesine geçen gerçekliğin kesinliği açısından düşünüyorum. Bir açıdan bana Rodin'i hatırlatıyor, özellikle The Thinker... Bu eserde, daima, düşün-meyi bırakmasını, kalkmasını ve hareket etmesini bekliyorum! Hareket için var olma potansiyeli olduğu her zaman açık. Hopper hakkında da böyle düşünüyorum... İnsanlar ne kadar durağan görünürse görünsün, hareket potansiyelini hissedebiliyorum... Duygusal ve içgüdüsel yaşıyorum. Böylece bu ressamı beni etkiliyor

TB: Kendinizi ressamlara yakın hissediyor mu-sunuz? Peki bazı yazarlara?

HS: Evet bazı ressamıya yakın hissediyorum. Belki, eserlerine yakın hissettiğimi söylemem daha doğru olur. Adını hatırlamadığı ya da hiç bilmediğim bir çoğuna. Birkaç tabloyla zaman geçirmek gerçekten rahatlatıcı, teşvik edici ve ilham verici olabilir. Yazarlarla da öyle. Arkadaşlarımla yanı sıra, Melville, Babel ya da ya Celine'i düşünürken büyük rahatlık duyuyorum

TB: Lydia Lunch'ın Paradoxia'sına bir giriş yazdınız. Genç yazarlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

HS: Sevdiğim birkaç genç yazarı okudum, fakat isimlere değinmekten imtina ederim çünkü hafızam isimler konusunda pekiyi değil ve emin birçok ismi unutup, hislerinin incinmesine neden olurum.

TB: Dilek Yıldızı taslağınız ne durumda?

HS: Dilek Yıldızı hâlâ duruyor. Tekrar yazılmaya ve tüm karakterlerin değiştirilmesine ihtiyacı var. Bir gün tekrar dönebilirim

TB: Giuliani ve Disney, 42. cadde boyunca, budalalarla gösteri yapıyor... New York hakkında ne düşünüyorsunuz?

HS: 42. Cadde'yi mahvetmelerine rağmen New York hâlâ muhteşem bir şehir... Konfüçyüs'ün dediği gibi "New York'tan ayrıldığınızda, evinizin dışına çıkmış olursunuz"

TB: Kendinizi gerçekten bir Amerikan vatandaşı gibi hissediyor musunuz?

HS: Kendimi Amerikan vatandaşı gibi hisset-miyorum. Nasıl hissedilmesi gerektiği konusunda da bir fikrim yok. Bu ülkedeki birçok insan gibi düşünmediğimden eminim fakat olanaklarını seviyorum. Buna rağmen, zaman zaman gerçek-leriyle hayal kırıklığına uğ-ruyorum. Belki de, kendimi bir Amerikalıdan daha fazla New Yorklu hissediyorum ki bu, Amerikalıdan çok Avrupalı hissettiğim anlamına gelir.

TB: Gözlerinizi her zaman canavara (the beast) diktiniz.... Kötünün yakınına gitmek... İmâlı bir gülücükle... Ya da sert bakış ile?

HS: İmâlı bir gülüşün canavarın gözlerine sert bir şekilde bakarken gerekli olduğunu düşünüyorum. Onsuz, canavara dönüşebilirsiniz.

TB: Bu günlerde neler yapmayı planlıyorsunuz?

HS: Planım, her gün yapabileceğimin en iyisini yapmak. Her gün çalışabilmeyi umuyorum fakat ne olursa olsun, her şeyi kabul etmek zorundayım ve bir süre çalışamazsam da delirmemeliyim.

TB: Werner, Söğüt Ağacı'nın vicdanı. Bugünlerde bir parça aydınlanma olasılığı var mı?

HS: Werner, uzun zamandır hayattaydı ve birçok şey gördü, hayatta kaldı, yani, insanlarla özdeşleşmek için geniş bir alana sahipti. Her zaman bir parça aydınlanma olasılığının var olduğunu düşünüyorum. Ancak insanoğlu olarak, daima, aydınlanmadan önceki her şeyi deneyeceğiz.

Tabii ki kendimizi yaptığımız şeyin aydınlanma olduğuna ikna ediyoruz fakat kendimizi cehennem yangınlarını ateşlerken bulduğumuzda, bir yanlış yapmış olduğumuzu fark ediyoruz. Bu ülkede, ekonomik demokrasi formumuzun dünyayı kurtaracağına, bunun doğru aydınlanma olduğuna inanıyoruz fakat tabii ki bu doğru değil. Belki de hepimiz, bu gezegendeki hayatı yok etmeden önce hatamızın farkına

varacağız! Buna rağmen, ne zaman kendimizi cehenneme hapsedilmiş hissederseniz, aslında o zaman cennetin kapılarında olduğumuzu hatırlamak yararlıdır.

TB: Beachwood Drive'a geri dönüp baktığınızda, şimdi daha mı olumlusunuz?

HS: Beachwood... Orada bulunmayalı uzun zaman oldu... Aslında olumlu kelimesini kullanmamaya çalışıyorum. Her şeyin berbat olduğunu söylemek ona eşdeğer fakat daha iyi olabilir. Şu andaki hayatımı yargılamamayı ve yapabileceğimin en iyisini yapmayı tercih ediyorum

Bu dünyada dönüşüme ihtiyaç duyan birçok sorun var. Buna rağmen, dönüşmüş bir dünya, dönüşmüş bir birey sonucunda meydana gelir ve ben dönmek zorunda olan bireyim. Bu benim sorumluluğum. Yani, gelişen olayların bilincinde olmam ve sizdeki soruna odaklanmaktansa kalbimden karanlığı atmam gerektiğine odaklanmam gerekli. Böylece cevabın bir parçası olabilirim.

TB: Şöyle bir metafiziksel kaygım var. Bundan kaçamazsınız. Tipik bir Diyojen savı... Çikolatayı fındıklı mı yoksa fındıksız mı tercih edersiniz?!

HS: Hımm... şey... şeytanca... Çikolatayı fındıkSİZ tercih ederim fakat çikolata yemem. Sadece bana uymuyor!

3.

Hubert Selby Jr. 'ı Anma

Jerry Stahl,

Hubert Selby, The New York Times'ın kendisinin kitabını yayınlamamasına rağmen ölüm ilanını yayınlayacağı konusunda emin olduğuna dair espri yapardı. Haklıydı da.

Selby, bükülmüş bir askılık gibi olan kemiklerinin üzerinde taşıdığı vücudun, neşeli, kasvetli kalıntısına rağmen "cubby" olarak çağrılmayı tercih ediyordu. Ticaret gemisinde kaçarken yakalandığı Tüberküloz hastalığının tedavisi sırasında, doktorların kaburga kemiğinin yarısını

alıp almadıkları ve bir akciğerinin içindeki havayı boşaltıp boşaltmadıkları ya da akciğerin dörtte üçünü, 10 kaburga kemiğini ve yumruk büyüklüğüne bir omurga parçasını kesebilecekleri konusunu hiçbir zaman tam olarak anlayamadığını ifade ediyor. Penisilin'den önce...

Siskadan önce birçok kategori bulunmasına rağmen, Cubby'nin durumu, hiç var olmamaya en yakın durumdaydı. Fiziksel olarak, uygun olduğu tek meslek cehennemdeki bir kutudan aniden fırlamaktı. Ya da o, bir canı cüceydi. Fakat bir sokak dövüşünde yanımda ondan başka kimseyi tercih etmezdim.

1964 yılında, Brooklyn'e Son Çıkış'ın Grove yayıncılıktan çıkan ciltsiz kitabının arkasında Brando gibi duran edebiyat fenomeni, kırk yıl sonra, tek nefesi bile zor aldığı ve İrlandalı iskeletin kafatasının, şeffaf teninden dışarı itiliyor gibi durduğu zaman daha da şiddetli parladı

"Doğduğumdan bu yana ölüyorum" sevilen bir Selby sözüdür. "Tüm hayatım boyunca, bir ağız arayan çığıktım." Dürüstçe söyleyebilirim ki o tanıştığım en neşeli adamdı

Hubert Selby'nin birçok insanı etkilediğini anlamak pek kolay değil. Selby, sizi etkileyen türden bir yazar değildi, o hayatınızı kurtaran türden biriydi

Selby, sanatsal düzeyde, kâbuslarınız hakkında yazabilmeniz için, onları görmeyi sürdürmenize gerek olmadığını gösterdi. Fakat bir yazar olarak başarıları, devrimsel olduğu kadar başka hünerlerle de uyumluydu. - Aynı ölçüde devrimseldi, eğer şefkat ve bencil olmama konusunda bizim dilimiz kadar kirli bir dilde miktarını belirlemek zorsa ve daha az Oprah deyimi içeren tanım eksikliğiyle, yalnızca koşulsuz sevgi olarak ifade edilebilir

Yani, kendimi, zırvalıklarını dinlemek için Selby'nin zaman ayırdığı ve şaşkın ruhunu tamir etmeye yardım ettiği biri olarak tanımlarsam, o zamanlar nedenini bilmediğim bir şekilde, inanılmaz olan şeyin aslında bu kibarlığın özellikle inanılmaz olmadığı olduğunu anladım

Cubby'nin kentsel Amerikan cehenneminin Dante'si gibi olmadığını – ya da o olmadığını- fakat şaşırtılamaz, histerik olarak komik, elindeki avucundakini dağıtan, cömert, ağzı bozuk ruhani bir dev ve hapisanede uyuşturucu kullanmış Gandhivari adi herif, aşk acısı

çekmiş, devletten yardım alan bekâr baba olma ve tedavisi sırasında çektiği acıya dayanması açısından, yakın geçmişte, belki Dennis Potter dışında, başka bir yazarla eşleşmeyen biri olarak bilen yüzlerce, belki de binlerce tam zamanlı kendini imha edici var.

Buna rağmen, Selby, Potter'ın aksine, Bronfman'ın kokteyline katılmayı ya da acısını dindirmek için herhangi bir hak edilmiş bir narko-rahatlamayı tercihe etmedi. Bunu doğal olarak yaptı. Burada, sinir uçlarını kaplamak için gerçek hiçbir şey olmamasıyla birlikte, iş'i Bob Guccione'ye benzeten bir hayatı yaşan bir adam vardı ki bu, petrokimyasal IV ya da gece yarısı 02.00'den sonra satılmayan ve onları öldüren canlandırıcı, reçetesiz ilaçlar olmadan ardı ardına üç hisse dayanamayan lejyonlarına bir şey ifade ediyordu

Oda, Selby kitapları arasında favorim olanlardan ve İncil'den bu yana, herhangi bir dilde yazılmış en karanlık iş. Tüm Selby öyküleri gibi: Parmağı bir soketin içindeyken, kirli su birikintisi içinde duran bir adam tarafından dikte edilmiş hissi veriyor. İsimsiz, hapsedilmiş hikâyeci, Selby gezegeninin nüfusunu oluşturan serseriler, tecavüzcüler, hırsızlar, travestiler, seks bağımlıları, bunak ev kadınları, sadist polisler ve diğer azizler gibi, yazarın kulağına artık inkâr edemeyeceği şeyler fısıldadı. Tüm bunları duyabilen Selby, bunu ilahi'nin kanıtı olarak saydı

Ruhani olarak daha az gelişmişler için, Cubby'nin devam eden varlığı, tek başına, bir adamın her şeyin üstesinden gelebileceğinin kanıtıydı. O kadar hastaydı ki, bir keresinde bana, hasta olduğunda, evcil hayvan dükkânına gittiğini ve balık antibiyotiği aldığını anlatmıştı. Kaç yazar, edebi bir başyapıt ürettikten sonra bile Japon balığı ilacı almak zorunda kaldığını iddia edebilir?

Selby'e güvenebilirsiniz çünkü orada bulunduğunu ve artık orada olmadığını biliyorsunuzdur. Geçmiş ya da şimdiki acılarına değindiğinde şikâyet etmezdi. Sadece bunun komik bir şaka olduğunu göstermekti amacı. Kozmik bir şaka... Ve öykü genelde gevezelikle son bulurdu. Başlarda sayfaya nazikçe yansıttığı vahşi manzarayla, gerçekte ışık tuttuğu gerçekliği uzlaştırmak zordu fakat her zaman daha fazlası ortaya çıktı

Bir keresinde, çaresizlik, haysiyeti alt ettiğinde, yazmaya çalıştığım kitabın yırtık pırtık bir taslağını Selby'nin eline tutuşturdum. Yaptığı

yorumdan sonra, benim sınırlı görüşüme öyle geldi ki, onun şahsiyetindeki kopukluk gibi görünen şey aslında onun birleştirici ilkesiydi. Lekeli sayfaları geri verirken, "Nefret ettiğin birisi hakkında yazdığında" dedi, "onun hakkında sevgiyle yaz..."

**Çek Cumhuriyeti’ne Beat edebiyatı ve yeraltı kültürünü getiren kişi
Josef Rauwolf ile
Antonio Baroni**

**Türkçesi: Zeynep Pekin
Dosya editörü: Şenol Erdoğan**

DOX Galerisi’nin bozulmamış beyaz duvarları arasında, müzik çalardan tekdüze bir ses yayılırken etrafa insanlar dersin başlamasını bekliyorlardı. Sanıyorum ki ders de Andy Warhol ve fabrikasının üyeleri hakkında olan Ghots of Bohemia sergisinin bir parçasıydı.

Nihayet Josef Rauwolf konuşmaya başlar ve gürültü yerini bir Velvet Underground şarkısına bırakır. Yazar, çevirmen, film yapımcısı ve gazeteci olan Rauwolf, en çok da ülkesine kazandırdığı William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Hubert Selby, William Gibson ve Jack Kerouac çevirileri ile bilinir.

Bizi White Light White Heat ile başlayan ve the Beatles, the Ramones, the Clash, Patti Smith, the Sonic Youth ile devam ederek, Talking Head’in trompet ve bozuk sesleri ile sonlanan bir müzik yolculuğuna çıkarır. Bundan birkaç gün sonra Josef Rauwolf’la tanışma ve onunla Iron Curtain’in diğer yüzü hakkındaki hayatı ile ilgili –hepsinin ötesinde Çek Cumhuriyeti’nde Beat edebiyatının yaygınlaşmasına büyük ölçüde katkı sağlamış olması üzerine konuştuğumuz bir röportaj yapma şansını elde ettim.

Muhabir: Hepsinden önce, komünist rejim altında yaşarken aynı zamanda Batı kültürüne ulaştın, özellikle Beat edebiyatına, senin için zor oldu mu?

Josef Rauwolf: Aslında 50’li ve 60’lı yıllarda özel olan bir şey yoktu. Bazı metinler çoktan yayınlanmıştı. Mesela Allen Ginsberg’in Howl şiiri ’59 yılında yayınlandı. O zamanlarda dergi alabilen herkes bu metinleri okuma şansına sahip oluyordu.

M: Herhangi bir sansür var mıydı?

J.R. : Elbette vardı, özellikle cinsel içerik konusunda. Fakat birçok gazeteci bunu nasıl atlatabileceğini biliyordu. Örneğin, 50’li yıllarda – ki gerçekten zor zamanlardı, soyut resimler hakkında makaleler yazarlardı ve buna “işte çökmekte olan kapitalist sanat” derlerdi. Kapitalist rejimin eleştirmenleriymişçesine Batı sanatı ve edebiyatı hakkında konuşuyorlardı. Her neyse, 80’li yıllarda Batı’da hiçbir şey yazılmış değildi, her şey buradaydı; edebiyat, müzik, moda, kitaplar vs. Batı kültürüne erişebilmek için sadece doğru insanları tanıman yeterliydi. Ama eğer onu gerçekten hak ediyorsan, onun için savaşılabilirdin.

M: Charles Üniversitesi’nden mezun olduktan sonra hademe olmayı seçtin, o yıllara ait neler hatırlıyorsun? Ve neden bu kariyeri seçtin?

J.R. : Hademe olmayı seçtim çünkü akademik kariyerime devam etseydim Komünist Parti’ye katılmak zorunda kalacaktım. Diğer yandan birkaç avantajı vardı; hepsinden önce yapmam gereken çok az iş vardı. Her gün iş yerimde olmak gibi bir zorunluluğum yoktu. Anayasamız çalışmanın bizim hakkımız olduğunu söylüyordu ama zaten başka seçeneğimiz yoktu. Bir işte çalışmayanları 1 seneliğine hapishaneye gönderiyor ve onları beleşçi olarak görüyorlardı. Kimlik kartlarının üzerinde hangi işte, ne kadar zamandır çalıştığını ve ne tür bir iş olduğunu belirten pullar olurdu ve polis senden çalışıp çalışmadığını görmek için bu kimliği isteyebilirdi. Eğer geçerli bir pulun yoksa başın derde girerdi. Hem özgür olduğum ve hem gezebildiğim bir işim vardı. Tabii ki sadece Doğu Avrupa ‘ya ve bazen Moravya ve Slovakya’ya problemsiz bir şekilde üç günlük geziler yapardım. Dahası benim bir dairem vardı. Bir apartman dairesi sahibi olmanız çok zordu, çünkü tüm dairelerin sahibi devletti. Bir daire sahibi olmak için başvurduktan sonra beklemeniz gerekiyordu. Prag’da insanlar 20-25 yıl bekleyebiliyorlardı. Her neyse, neticede ben bu daireyi ücretsiz aldım. Prag’ın merkezinde, komünist partiyle ilgilenmeden veya herhangi bir rüşvet işine karışmadan bu daireyi bana verdiler, çünkü işim için ihtiyaç duyduğumu düşünmüşlerdi. Profesör olan bazı arkadaşlarım vardı ve onların özgürlüğü benimkinden çok daha kısıtlıydı çünkü onlar sürekli Komünist Parti tarafından kontrol ediliyorlardı.

M: Ve senin işin şüphe uyandıracak türden bir iş değildi, yani hiç kimse bir hademeden şüphelenmez, istediğin her şeyi yapabilirsin;

okumak, ders çalışmak vb. Beat kuşağı kültüründe sana çekici gelen ne olmuştu?

J.R. : Beat edebiyatını okumaya lisede başladım. 15-16 yaşlarındayken, bilirsin insan o yaşlarda, uyuşturucu, özgürlük, seks gibi kavramlara karşı daha hassas oluyor.

M: Ama bu tutku bu yaşına kadar sürdüğüne göre daha fazla bir şeyler olmalı.

J.R. : Tabii ki, sanırım o dönemler 30’lu yaşlarda olsam yine etkilenmiş olurum. Ben daha çok özgürlüğün konsepti, özgür olma fırsatı ve toplumun dışında olma kısmıyla ilgileniyordum. Komünist rejim süresinde –insanların kolayca hapse atıldığı ve şantaj yapıldığı bir dönemde bile insanlar özgür olabiliyordu.

M: Bugünlerde Beat kuşağı hakkında konuşan çok kişi görebilirsin. Fakat kendi yaşından (24) birine sorduğum zaman muhtemelen “uyuşturucu, rastgele seks, ahlaksız bir hayat tarzı” şeklinde bir cevap verecektir. Bu etmen-ler tabii ki de Beat hareketinin bir parçasıydı fakat olay bu şekilde özetlenemez. Sığ görüşleri bir kenara bırakacak olursak, siz bu hareketin özünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

J.R. : Özgürlük, özgür olmak, kibar olmak, açık olmak, ne düşünüyorsan onu söylemek, dünyadaki acıyı azaltmaya çalışmak.

M: Aslında Beat yazarları eserlerinde çok fazla acı ifadesi kullanıyorlar. Bu bir çeşit evrensel empati gibi acıyı paylaşmak için dile getirmek, sonuç olarak onu azaltmak mıdır?

J.R. : Kesinlikle evet. Sonra, hareketin başka önemli bir noktası ise cinsel özgürlük için savaşmak, özellikle homoseksüel insanların hakları için.

M: 50’li yıllar için bu çok etkileyici bir şey.

J.R. : Evet, Amerika’da neredeyse hapse giriyorlardı bu yüzden. Bence homoseksüel hakları için çok şey yaptılar.

M: Homoseksüeller, Çek Cumhuriyeti’nde de zulüm gördü mü?

J. R. : Homoseksüellik burada yasaldı. Sadece 18 yaşın üzerinde olan gerekiyordu. Homofobik insanlar da vardı ama dediğim gibi homoseksüel olmak yasak değildi.

M: Bu belki Çek Cumhuriyeti'nin hiçbir zaman aşırı Katolik olmamasından kaynaklanıyordur.

J.R. : Belki, ama Çek Cumhuriyeti'nin, Çekoslovakya'nın bir parçası olduğu zamanları düşünün, Slovakya aşırı Katolik bir ülke olmasına rağmen orada bile yasadışı değildi.

M: Bu bağlamda Çekoslovakya o zamanlar Amerika'dan daha avantajlı bir yerdi. Bu arada Ginsberg'in, Burroughs'u Amerikan Sanat ve Edebiyat Enstitüsü'ne kabul ettirmeye çalışmasının üzerinden yıllar geçtikten sonra bunu başardığını duydum. Marcuse'un kapitalist toplumun tek seferliğine dışarı çıkanları geri almak gibi büyük bir yeteneği var ifadesine Ferlinghetti "bu bir işaretti" yorumunu yaparken haklıydı. [Morgan, Ted. Literary Outlaw: The Life and Times of William S.Burroughs. New York: Avon, 1988. p.577] Beat edebiyatının hala rahatsız edici ve şok verici olduğunu ya da şu günlerde Batı kültürünün ana damarı olduğunu düşünüyor musunuz?

JR: Tabii ki, kültüre güzel etki eden bir parçası hem de. Kapitalist sistem onu sömürdüğünden, ben onun bir tür ürüne dönüştürüldüğüne inanmıyorum. Çünkü hareketin temel fikir ve konsepti ticarete karşıydı. Kuşkusuz bir basım-yayın işi vardı ortada, Beat eserleri basıldığı sürece sorun yoktu. Ginsberg'in bazı mobilya şirketleri için bir takım reklam işi yaptığını biliyorum, insanlar "satılmış Ginsberg" ve buna benzeyen şeyler söylemeye başlamışlardı. Ama o salak herifler, Ginsberg'in kazandığı parayı hayır işlerine kullandığını bilmiyorlardı. Ginsberg medyayı kullanmada tam bir uzmandı. "Nasıl olur"u iyi biliyordu. Bu yüzden medyayı kullandığını söyleyebilirim. Kapitalist batı kültürü arasından geçse bile , "mesaj" yayılmak zorundaydı. Beat edebiyatının mesajı birleştirilmiş olsaydı, sorun olmazdı. Çünkü bu hareketin bazı önemli konseptlerinin –ör: ekoloji gibi, daha önce üzerine düşünülmemişti.

M: Clellon Holmes, bir makalesinde [This Is The Beat Generation, John Clellon Holmes, The New York Times Magazine, November 16,

1952] Beatlerin, toplumu değiştirmek yerine ondan kaçmaya çalıştığını yazmıştı.

JR: Toplumu değiştirmek istediler, fakat bunun öncesinde mümkün olduğu kadar zgr olmak istediler. Ginsberg; kesinlikle toplumu değiştirmeyi istedi, o bir çeşit Mesih gibiydi. Burroughs; toplumu tanıyordu ve sanırım onun değiştirilemeyeceğini biliyordu. Toplumun nasıl değiştirilebileceği hakkında bazı kitapçıklar hazırladı, fakat değişim ihtimali hakkında son derece karamsardı, çünkü insan ruhunu tanıyordu. Kerouac; hayattan zevk almak istiyordu, sürekli içmek istiyordu. Fakat toplumu çok eleştiriyordu.

M: Yaşları ilerledikçe insanların davranışlarının değiştiğini düşünüyor musunuz?

JR: Evet, Kerouac yaşlandığı zaman daha muhafazakâr ve alkolik oldu. Diğer ocuklar; Burroughs ve Ginsberg 20 yaşındayken nasıllarsa, öyle kaldılar –ki bu çok iyi. Sadece değişmeden ilerleme kaydettiler. Eğer yazmaya devam ederseniz, ilerlersiniz.

M: Burroughs ile tanışma fırsatın oldu, beklediğin gibi miydi?

JR: Mkemmeldi. Onun kitaplarından birini eviriyordum ve tavsiyeye ihtiyaım vardı. Ben de ona yazdım “şunu, şunu, şunu anlamıyorum, lütfen bana açıklar mısın? ” diye. O da cevapladı mektubumu. Bu 1989 yılından önce oldu. Daha sonra ben Amerika’ya seyahat etmeyi düşünürken 1991 yılında ilk defa onu aradım, o da beni davet etti. “Buraya gel ve beni gr” böylece birlikte iki gün geçirdik. Bana tüfeklerini gösterdi. Bana tüfek doğrulttuğu güzel bir fotoğrafımız var. Bir çeşit antika tfektir. Burroughs tfeklerine gerçekten çok düşkündü. İnsanların genelde araç-gereçlerini ya da ilaçlarını koydukları şu dolaplardan onun da vardı ve ii tüfek doluydu! Daha sonra bana yaptığı tabloları gösterdi ve 2 tanesini hediye etti. Birlikte ot içtik. Son derece iyiydi. O zaman 77 yaşındaydı.

M: Ve hala akıllıydı.

JR: Evet, en akıllısı oydu, bilirsin. Tüm gün resim çizmek ve votka içmek. Ve onunla vakit geçirmek, bir Amerikalı için bile çok nadir bir durumdur.

M: Pek az insan ilham aldığı kişilerle tanışma fırsatına sahip olmuştur. Ve Burroughs senin için bir ilham kaynağıydı.

JR: Kesinlikle, fakat sadece benim için değil. Burroughs, Paul McCartney ve Beatles ile iletişim içindeydi. Pek kimse bilmez ama Burroughs, Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band albümlerinin kapağında vardır. Onun çalışmaları Lou Reed'in müzik yapmasını tetikleyen güç olmuştur. Ve birçok farklı alandaki –Laurie Anderson, Sonic Youth, R.E.M, Kurt Cobain gibi sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Onun belirli bir üretme yöntemi var. Farklı yazarlar tarafından yazılmış sayfaları kesip bir kolaj gibi birleştirmekten hoşlanırdı. Örneğin; bir sayfanın bir çeyreğinde Joseph Conrad, diğer çeyreğinde Joyce, bir diğerinde Kafka ve sonuncusunda kendi el yazıları olurdu. Dada stili gibi. Bir dili öğrenir öğrenmez çağrışımlar beynine girerdi, eğer bu çağrışımları beyninden çıkartacak olursa kendini kültürden, kurumlardan ve genetikten uzaklaştıracağını düşünürdü. Tüm bunları yan yana koyup dili yeniden düzenleyerek anlamın geleneksel çizgisini bozmak bunun bir yoluydu. Teypten kayıt yaparak bunun bir örneğini verdi ve diğer sanatçılarda bu metodu kullandı ör: David Bowie, Diamond Dogs albümünde önce 1974, sonra 1995 yıllarında kullandı.

M: Son zamanlarda 70 ve 80'li yıllarda Çek Cumhuriyeti'nin yeraltı kültürüyle ilgili bir belgesel yaptın. Bu iki hareket arasında herhangi bir benzerlik gördün mü?

JR: Çek Cumhuriyeti'nde gerçekten beatnik olan bir kısım insan vardı. Bir de Ginsberg klanı ile Kerouac klanları vardı.

M: Sadece Çek Cumhuriyeti'ndeki harekete ait, Beat kuşağıyla paylaşılmamış bir şeyler var mı? 70 ve 80'lerdeki Çek Cumhuriyeti ile 50 ve 60'lardaki Amerika, iki farklı konumdalar, sahip oldukları ortak şeyler, sosyal baskıya tepki gösterme isteği midir?

JR: 50'li yıllardaki Amerika'yı ele alacak olursak o zamanki ekonomik durum ve hayat Çekoslovakya ile karşılaştırıldığında daha kolaydı. Ama diğer yandan, başka bir çeşit baskı vardı, bilirsin McCarthy, milliyetçilik. Fakat bu çılgın toplumda bir yabancı gibi yaşamının verdiği his, Çin'e giden birinin hissettikleri ile aynıdır. Bu hisler; sınır çizgileri, zaman, kültür. Ama Çek yeraltının kahramanlarının direkt beatlerden

etkilendiğini düşünmüyorum. Onlar sadece beatlerden ilham aldılar. Özgürlüğün biçimi ve toplumun dışında kalma tutkusunu aynı şekilde paylaştılar.

M: Beat hareketi ve Çek yeraltı kültürü birlikte sosyal sosyal ve cinsel devrime rahatsız edici ve yenilikçi bir katkı sağladılar. Bugünlerde aynı rolü oynayan kültürel bir fenomen ya da hareketin olduğunu düşünüyor musunuz?

JR: Hiçbir şey. İnsanların şimdilerde çok fazla egoist olduğunu düşünüyorum. Hiçbir şeyi umursamıyorlar. 50'lerin Amerika'sında insanlar naifti, hiç şüphesiz. Ama sonra ne olduğunu düşün. Reagan, maddiyata önem veren meslek sahibi gençler, para kazanma hırsı, lüks yaşam ve bu böyle devam etti. 90'larda durum pek farklı değildi. Bütün bir Bush ailesiyle Bush çıkageldi. Diğer yandan 70'lerde örneğin; Kerouac'ın bazı eserlerini bulmak imkânsızdı, Yolda'yı alabilirdiniz, Zen Kaçıkları'nı alabilirdiniz. Ama diğer kitapları basılmamıştı, çünkü kimse onları okumazdı. Ama sonra 80'lerde ve 90'ların başında yayınevleri Kerouac'ın daha önce basılmamış eserlerini basmaya başladı. Ve hepsi hala basımda şu an. Eğer para kaybedeceklerini biliyorlarsa yayınevleri kitap basmazlar. Yani, bu demek oluyor ki birileri bu kitapları satın almak istiyor, bence hala bu yazarlara karşı bir ilgi var. 20 yıllık bir sessizlikten sonra Beat yazarları geri döndü, şu an Beat kültürüne ilgi duyan tümüyle yeni ve genç bir nesil var.

M: Çünkü şu an ona benzer bir şey yok, bu yüzden insanlar geçmişe bakmak zorundalar.

JR: 1991 yılında New York'taydım. Allen (Ginsberg) bana bir okuma gecesinden bahsetti ve gelmek isteyip istemediğimi sordu, ben de "gelirim" dedim. Ve orada yaşlı bir adam şiirlerini okurken onu dinleyen bir sürü genç gördüm, buna ihtiyaçları vardı.

M: İnsanlar bundan etkileniyorlar.

JR: Kesinlikle.

M: Belki 70 ve 80'li yıllarda izinden gidebilecekler çok az insan vardı.

JR: Onlar kimsenin izinden gitmiyordu. Sadece hayattan zevk almak, diskoya gitmek ve kokain içmek istiyorlardı.

M: Beat hareketi yüksek derecede hazcılıkla karakterize olmuştu. 80'lerin yuppi hayat tarzı da öyle. Ama kesinlikle farklılardı.

JR: 80'lerde de insanlar uyuşturucuyla iç içeydi. Tek istedikleri sürekli sikişmekti. Özellikle aşırı kokain aldıkları zaman, Beat yazarları meskalin ve diğer uyuşturucuları daha iyi yazabilmek için kullanıyordu. Bütün gece sikişmek için değil.

M: Bu aralar yeni bir şeyler üzerine çalışıyor musun?

JR: Kerouac'ın o öldükten üç yıl sonra basılan Visions of Cody kitabının çevirisini bitirmek üzereyim. Bu onun en iyi eseri. James Joyce'un Finnegan's Wake romanı gibi. Cody, Neal Cassady'nin takma adı (Amerikalı yazar, Beat kültürünün bir üyesi ve Yolda'nın ana karakterlerinden biri olan Dean Moriarty 'e ilham veren kişi). Bu o arkadaşa bir çeşit övgü. Yolda'da çoktan yayınladığı hikâyeleri var. Visions of Cody ile karşılaştırılınca, Yolda, küçük çocuklar içinmiş gibi. Bu kitapta sansür yok, olduğu gibi çeviriyorum. Sayfaların birçoğunu marihuana etkisindeyken yazmış. Bu kitabı diğerlerinden farklı kılan şey ise çok fazla dramatik olması. Diğer kitaplarından daha dramatik kısımları var. Ve şiirsel, öyle ki bazı cümleleri çıkartıp tek başına şiir olarak sunabilirsiniz. Bu çok güzeldi ve ben tükenmek üzereyim.

Mehmet Oruç

Evden çıktı. Budala gibi hissediyordu kendini. Sokakta her zamanki telaş, hiç sevmezdi. Issız bir yer biliyordu. Niyeti oraya kapağı atmaktı. Biraz vaktini almıştı bu yere varmak. Ağaçlarla kaplı ormanlık bir alandı. Ağaç dallarını ve bulutları seyretti biraz. Sonra, yüzünü toprağa dayayıp bütün bir yeryüzünü düşündü, tıpkı bir zamanlar Karanlık Thomas'ın yaptığı gibi. Bunun Stalker'dan bir sahneyi andırdığını da söyleyebiliriz.

Beyninin kıvrımlarında bir fluxus kaynaşması yaşanıyordu. Mariana Trench'deki bir balığın pulcukları aklına takıldı. Fok balıklarının dünyasında yaşamak nasıl olurdu acaba? Kredi kartı, metro ve gökdelenler gelecek bir kurguda gecekonduvardaki yeryüzü insanlarına pay edilecek miydi acaba? İnsan olmak neydi? Sanırım Heidegger teknolojinin bu denli hızlanmasını ve şehir hayatının yabancılaşmasını sezmişti. Hem özgün bir varoluş (dasein), hem de diğer sıradan var olanlarla biraradalık, dünya içinde olmanın yazgısıydı. Dasein olmaya, yeryüzü şiirini dinlemeye kendi varlığımızı açtığımız sürece yakınlaşıyorduk. Bir taş olarak da yeryüzünde yaşayabileceği ihtimali O'nu hep heyecanlandırmıştı.

“ Yine de bir olgu olan zati Dasein'in “olgusalılığı”, bir taşın olgusal olarak vukubulmasından ontolojik olarak farklıdır.” (1)

Yıl 1955. New York'tan San Francisco'ya giden bir trendeydi. Ya da Antartika'ya giden bir gemide. Yanında Jack Kerouac bir şeyler anlatıyordu. Ama bu defa Tibetçe konuşuyordu sanki. İçimden hiç de anlamak gelmiyordu hani. Böylesi daha hoştu. Sanki aynı sözcükler ağzından çıkıyor, sonra biraz uzaklaşıp tekrar geri dönüyor gibiydi. Sözcükler büyüsünü yitirmişti biraz. Kerouac artık etkileyemiyordu beni. Dharma serserisi Kerouac ölmüştü o anda. Tren tüm acımasızlığıyla batıya doğru devam ediyordu. Ya da gemi her neyse. Güneş de pencereden içeri sızmayı başarmıştı. Mezarlıklarda, hava alanlarında, istasyonlarda ya da stadyumlarda anonim kalabalıklardan biri olmak nasıl bir duygu diye içinden geçirdi? Bir kaplumbağa tıkırtısı işitti. Bu defa yüzünü topraktan kaldırıp gökyüzüne dikti. Nazilere esir düşmüş bir Yahudi olsaydı hayatında neler değişirdi kim bilir? Kaplumbağa ağır ağır uzaklaşıyordu, çalılıklara doğru. Nesneleri böyle

harekete geçiren gücün gizini hiçbir zaman çözememişti. Her devinimin ardında bir devlet olduğunu düşünmeye koyuldu.

“ Nedir peki bu devlet denilen şey? Diye soruyordum kendi kendime. Dokularıma kadar içimde, her eylemimde hissediyorum onu.” (II)

Elinde kamerasıyla Nijerya'daki bir militan grupla bir süre vakit geçirmek, sonra da Meinhof'ların grubuna katılmak istedi, bir an. Zapatista'ları es geçmişti şimdilik. Buralarda devlete rastlamamak güzel bir duyguydu. Hep daha yoğun bir yaşama arzu duyduğu için, ölümü hiç mi hiç iplemiyordu. Yıkıntılar arasında herhangi bir duvar saati. Kaplumbağa tıkırtılarını buna benzetmişti. Zaman yaşayan varlıklar için geçerliydi bir tek. Peki ya doğa. Rüzgârların ve mevsimlerin zamanı diyebilir miyiz doğa için? Yüzyıllık bir ağaç için zamanın ne anlamı olabilirdi? Veya kayalıkların arasından biten otlar için? İnsanları harekete geçiren Devlet, doğayı da harekete geçirebilir miydi?

Fluxus Elinde Kamerasıyla Geziniyor

Ayağa kalktı, yürümeye başladı. Yürürken kendi varlığını duyumsayabiliyordu. Giacometti'nin yürüyen adam heykelini anımsadı. Ayaklarının altında bir yeryüzünün olması düşüncesi O'nu heyecanlandırmıştı. Şimdiye dek hiç gidilmemiş yerlere gitmek istiyordu. Kimsenin gitmeye cesaret edemediği yerlere.

“Ben saçmaydım; keçi ayağıyla insan gibi yürüyebildiğim için değil, düzgün anatomim ve eksiksiz adalelerimle normal yürüyebildiğim için; bu yürüyüş yine de saçmaydı ve normal oldukça da gitgide saçma oluyordu.” (III)

Gökyüzünde bulutlar aslıydı, yağmur yağabilirdi. Bir gece ormanda uyuduğu bir anı anımsadı birden. Sıkıntıdan uyuyamamıştı. Sabaha kadar yollarda yıldızları sayarak esrik bir biçimde dolaşmıştı. Evreni ve kaosu düşünmüştü. Domuzların çıtırtılar çıkardığı ıssız dağ yollarında tek başına ısıklıkla bir şeyler mırıldanmıştı. Huzursuzdu. Her şeyin nasıl oluyor da bu kadar normal olabildiğini anlayamıyordu. Kendini bu yüzden ruhsal olarak punkçılara yakın hissediyordu. Bazen çok öfkeye kapılıyordu, her şeyi yakıp yıkmak geliyordu içinden, anlatılamaz bir şiddet duygusu. O zamanlar bir hayvan oluşa giriyordu sanki. Kısa bir anlığınaydı bütün bunlar. Gelip geçici şeyleri ve buna rağmen sürekli olabilen şeyleri seviyordu galiba. Sonra kuyruklu yıldız olmak istiyordu. Nerden çıktı şimdi bu kuyruklu yıldız.

“Bir kuyruklu yıldız olmak ister miydin? Evet. Çünkü onlar kuşların hızına sahiptirler, ışık olarak ilerler ve çocuklar gibi saftırlar” (IV)

Sözcüklerin uyguladığı şiddetten hoşlanmıyordu. Sözcükler O’nu bir yere bağlıyordu ve bir şekilde belirliyordu. Şiddet ve belirlenim içersinde tuhaf bir ilişkisi vardı sözcüklerle. Onlarsız da yapamıyordu, bir yandan. Sözcükler yaşamının bir parçasıydı.

“Sadece sözcüklerle ilişki içinde neşeli hissediyordu kendisini”. (V)

Göz de biraz öyleydi. Görünmezi belki de sadece sezebilirdik. Hava kararmaya, yağmur da hafiften yağmaya başlıyordu. Eve vardı. Masanın üzerinde Blanchot’un kitapları vardı. Koltuğa oturup düşünmeye başladı.

“Oradaydı, hafifçe geri çekilmiş, çok az konuşuyordu, çok gariban ve çok sıradan sözcükler kullanıyordu; sıkıcı bir hareketsizlikle neredeyse gömülmüştü koltuğa, kollarının ucundan sarkan, iri elleri yorgundu.” (VI)

Yarın pazartesiydi. Yapacak hiçbir işi yoktu. Aylaklık çok yormaya başlamıştı O’nu. Kerouac’ın ölüsüyle ne yapacaktı? Kaplumbağa kim bilir nerelere gitmişti? Eli kamerasına uzandı. Açıp görüntüleri izlemeye koyuldu. Dayanamayıp sildi hepsini. Pencereden şehre baktı. Caddenin ışıkları yanıyordu. Bir banliyö treni tüm hızıyla camları tıngırdattı. Yağmur lekeleri camdan aşağı akıyordu.

Notlar

- (I) **Heidegger, Martin** (2008) *Varlık ve Zaman*, Çev, Kaan H. Ökten, s. 58, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- (II) **Blanchot, Maurice** (2008) *Yüceler Yücesi*, Çev, İsmail Yerguz, s. 33, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- (III) **Blanchot, Maurice** (2007) *Karanlık Thomas*, Çev, Sosi Dolanoğlu, s. 80, İstanbul: Metis Yayınları.
- (IV) **Blanchot, Maurice** (1993) *Yazınsal Uzam*, Çev, Sündüz Öztürk Kasar, s. 265, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Dizeler Hölderlin’in şiirlerinden birine ait.

(V) **Blanchot, Maurice** (2008) *Son İnsan*, Çev, İsmail Yerguz, s. 126, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

(VI) a.g.y., 13

21 Şubat 1971

Belki de ölüm korkusunun bilinci 18 yaşına kadar bana hiç dank etmedi çünkü o zamana kadar egom, “Ben” anlayışım, onu kaybetmekten korkacak kadar gelişmemişti. Önsezilerim olduğunu hatırlıyorum, yıllar boyunca aynı düşünceler. Ama her nasılsa kendi ölümüm hakkında asla çok fazla düşünmedim, ve o zamana kadar kesinlikle onun gerçekliği tüm etkisiyle bana hiçbir zaman dank etmedi. Bu yazı benden daha uzun ömürlü olabilir ve ben öldükten sonra birilerinin okuyup okumayacağını da merak ediyorum. Ne kadar ürkütücü bir düşünce- ve acaba ne düşünecekler? Muhtemelen yazının ironisiyle bir şekilde eğlenirler ve içlerinden “Tanrıya şükür ben değilim,” diye düşünürler. Ama en sonunda çaresizliğe düşmekten başka ne yapabilirler, çünkü sıranın onlara gelmesinin an meselesi olduğunu biliyorlar.

Geçmişin bütün izleri benim için önemlidir. Nedense kendi şahsi geçmişimin anlamlı, hatta kutsal olduğunu fazlasıyla hissediyorum. Bu yüzden geçmişin bütün kutsal emanetlerini inançlı bir sıcaklıkla saklıyorum. Eski bir dergi gibi - geçmişe ait olduğunu bilirken hala var olduğunu düşündüğümüz - bir şeyin şimdiki zamanı etkilediğini düşünmek ne garip.

27 Şubat 1971

Her zaman bir şeyi başarma ihtiyacı yüzünden eziyet çekiyorum. İçimde bir şeyler gerçekleştirmek için çabalıyor, ama bunu nasıl yapacağımı bilmiyorum. Ne yapabilirim, yapmaya değer olan ne? Proust kitabını, hayatın özünü nasıl çıkardı? Her gün ne olduğunu yazmayı düşündüm – Anais Nin’in yaptığı bu – ama yapmaya devam edecek kadar ilgilendiğimi sanmıyorum. Günler ne kadar çabuk geçiyor – bütün enerjinizi sadece günü atlatabilmek için harcamak çok kolay. Bundan öteye gitmek için eksta enerji nereden geliyor? Ne zaman bir şey okumak için otursam, “Şu an yapmam gereken bu mu?” diye düşünerek kendime işkence ediyorum. Bulaşık yıkarken bu

olmuyor çünkü biliyorum ki yapmak zorundayım. Geçen gün sınıfta, Maureen, “Büyüyünce ne olmak istiyorsun,” diye sordu. Sadece “Hiçbir şey,” diye cevap verebildim. Perşembe günü, The Seventh Seal filmini izledik. Çok büyük bir başarı. Ölüm hakkında ortaya çıkardığı şey tam da benim düşündüğüm gibi. Mükemmel bir ortaçağ filmi ve neredeyse efsanevi.

30 Mayıs 1988

Minnette’e Gerçeklik Başlangıcı’nın sadistik olmasından korktuğumu söyledim – insanları ölüm düşüncesiyle karşı karşı bırakmanın sadistik olduğunu. Ama hayır dedi, onların ölüm korkularını başkalarının da paylaştığını bilmenin insanlar için rahatlatıcı olduğunu söyledi. Günlük yazmak iyi hissettiriyor. Yazının herhangi bir estetik değeri olmadan, beni odak noktasına toplayıp, kendimle bağlantı kurmama yardım ediyor. Kendime mektup yazmak gibi. Şizofrenik mi ne? Alice Harikalar Diyarı’nda Alice’in aniden çok edici derecede büyümesinden sonra ayaklarıyla konuşması gibi. Neden bunu daha sık yapmıyorum? Ya da bu başka bir bağımlılık ya da takıntı aktivitesine dönüşür mü?

2 Mayıs 1989

Vis a’vis Tableaux Vivants sergisi (Tamblyn’in ilgisini çeken bir sergi) : “Garip bir biçimde, yaşayanları ölümlerden ayıran şey de üremedir. Karakteristik olarak çizginin her iki yanında olan Warhol, şatafatlı ölümler diyarında otururdu, yaşayan ölü vampir ve ölü yaşayan robotun kadifemsi yeraltında. Onun üreme metodu (doğada neredeyse bilinmeyen ama Batı sanatında kural olan) eşeysiz klonlanan erkekti.”

22 Haziran 1989

Tableaux Vivants sergisinin eserlerini görmek için John Muse’un stüdyosunu ziyaret ettim. Bana büyücülük hakkında birkaç kitap verdi – Shira’nın evindeki o makaleyi gördükten sonra bu çok tuhaf geldi. İlk asid tribimde duyduğum sesi hatırlattı – “Sen tamamen farklı bir cadısın.”

Ed Hill ve Suzanne Bloom tarafından Artforumda gelişigüzel seçilmiş bir makale okudum. Tableaux Vivants sergisiyle aynı konuları işlediğı ortaya çıktı – Lang'ın Metropolis'i ve Donna Haraway'ın sayborg bildirisine dayandırılan bayan robot simgesi. Bunu, bedenden ve dünyadan (toprak anadan) ayrılmak hakkında bir konuşma tarzı olarak kullanıyorlardı. Ölmeden bedenden ayrılmanın bir yolu var mı? Tableaux Vivants bedenden ayrılma provaları hakkında.

21 Ekim 1996

Bana, yaklaşık bir ay önce- 24 Eylül'de göğüs kanseri olabileceğim söylendi. Yazmak için ilk kez ruhsal enerjimi toplayabildim. Hem duygusal olarak hem uygulamalı olarak ve tıbbi olarak uğraşacak çok şey vardı. Başlangıçtaki kriz yönetiminin çoğu gerçekleşti ve yarın kemoterapi almaya başlamak için hazırım. İnsanlar travmayla gayet iyi başa çıktığını söylüyor. Onların hayranlığına verdiğim tek tepki şuydu, aşırı duygusal olarak durumu olduğundan daha da kötü bir hale getirmenin bir anlamı yok. Korkunç endişe krizlerim var ama şu ana kadar çok fazla öfke ve depresyonum olmadı. İnsan zihninin nasıl çalıştığının farkına vardım – nasıl beklenti içinde acı çektiğimizi ve geçmişe bakıp tecrübelerimizi kontrol etme girişimlerimizi. Acılarıma katlanmaya çalışmaya tam şu anda karar verdim - bunu yazdıktan sonra kararımın, kontrol uygulama çabasının başka bir şekli olduğunun farkına varsam da.

Pollyannacı bir tavrım yok – ne olursa olsun bu hastalığı yenmekte kararlı olmakla ilgili hayat dolu konuşmalarım yok. Herkes pozitif tutumun önemini vurguluyor, ama azmin faydasına sihirli bir inanışım olamaz ki. Benim tutumum daha varoluşsal - ben bilinmeyi kucaklamaya, ne olacağını bilmediğimi itiraf etmeye çalışıyorum, hiçbirimizin bir dakika sonra bize ne olacağını bilmediğı gibi.

Detaya giren noktalar:

Doktoru ilk ziyaret - bu noktadaki anlaşılma ve destek/bilgi eksikliği – politik imalar – doktorların ve hemşirelerin davranışlarını anlama - rahatlatma hissi – derse girmek zorunda olmama, bilgisayar sanatıyla uğraşma, San Francisco da olmak isterken burda olmanın hayal kırıklığı – ölüm cezası olarak kabul etme.

Meme röntgenini alıp banyoda okuma.

Hayatın kıymetinin sevinci – yürüyüşe çıkma ya da araba sürme – radyoda müzik. “Don’t fear the reaper.” Çin restoranında akşam yemeği - tesadüf: “zamanın çok yok ama fırsatların çok.” Tatlı dakikaların hatıralarına kapılma – Elvira Madigan’dan müzik dinleme.

Ölümü kabullenmeye çabalama – hazırlık olarak asid triplerim? Bir şeylerin habercisi olan yaşadığım olaylar tamamlanıyor gibi görünüyordu – nefes darlığı, endişe nöbetleri.

Ölümü kabullediğini hayal etme – ölüme kadar kişi hayattadır ve sonra hiçbir şey yok ya da bilinmeyen bir şey var – somutluk, soyutluk kavramından daha az korkutucu görünüyor – bu beklenmedik bir şey. Minnette’e kızı Barbara’dan mesaj getirdiğimi söylüyorum: o kadar da kötü değil.

Biyopsi ve Dr. Jakowatz’la görüşme – sado&mazo fantaziler, Şamanizm.

Teşhisin ertesi günü Stephen’larda party – bazı insanlar biliyor, çoğu bilmiyor – herşey normalmiş gibi davranmaya çalışıyorum ve gayet iyi başarıyorum – bilen insanlar çok anlayışlı ve ağrı ya da belirtilerim olmadığı için bu berbat hissettiriyor, sanki neredeyse benim bilmediğim bir şey biliyorlarmış gibi görünüyor.

Michelle’den ve başkalarından kitaplar aldım – onun hakkında bir şeyler okumaktan kaçındım çünkü her korkutucu detayda hayal gücümün neler uyduracağını biliyorum – lenf bezi tutulumu yüzünden hayatta kalma oranları ve kendi teşhisimin ciddiyetiyle ilgili bir şeyleri ilk kez okuyorum – ölümü kabullenmek üstünde çalıştığımı hissediyorum ama tedavileri okuduktan sonra, ölümden önceki dehşet anlarını şimdi fark ediyorum – kemoterapinin yan etkileri – kanserin hızlı değil yavaş bir ölüm olduğunu farkediyorum – ölüm şeklimizi bizim seçmemiz fikri – ince ayrıntıların tadına varmak için ben yavaş ve uzun bir ölümü tercih ederim – yeni deneyimlere olan açlığım, öncelikler hakkındaki düşünceler – işkolikliğe ve hazzı ertelemeye olan eğilimim.

D.J.Otten’la konuşmak beni neşelendiriyor – hastalığı geçirmiş ve hayatta olan birisiyle konuşmanın gerçekliği çok rahatlatıcı.

Cindy'yle gezi - ölümcül hastalığa sahip olmayı dramatikleştirme - onun sahil evi ve çevresel dertler - onları yemeğe çıkarma - kemoterapiden sonra yemekten bir daha zevk alacak mıyım merak ediyorum.

Yeni fakülteye kabul - korkunç derecede ironik görünüyor, sanki eskiden benim olan ama artık olamayan bir yaşam filmi izliyormuş gibi.

İşten izin almaya karar verdim - zorlu işimde bitkin hissederek çabalamak istemiyorum - bu benim için bile çok fazla eziyet gibi görünüyor - ve arasıra iyi hissedersen istediğim şeyi yapmak için vaktim olsun istiyorum - ama karar verdikten sonra bir kayboluş hissine kapıldım, büyük ihtimalle buraya öğretmenlik için gelirken çok şey yaşadım; yorucu başvuru süreci, taşınma, vesaire.

Ressam hayatının stres ve belirsizliği - hastalığa bunların sebep olup olmadığını merak ediyorum.

Emily'yi geçmişteki bir felaketten kurtarmakla ilgili bir rüya gördüm - karışıklık içindeki bir şehirden kaçıyorduk.

Dr. Ho ile görüşme - o bana umut veriyor - kök hücre nakliyle 5 yılda %70 hayatta kalma oranı - sonunda bir uzmandan diğerine dolaştırmaktan ziyade beni hasta olarak kabul eden bir doktorum var - otoritesinden ve sorularımı cevaplamak için harcadığı zamandan çok etkilendim.

Ho, acilen kemik taraması ve bilgisayarlı tomografi istedi. Tomografiden sonra yine çok endişeliyim - fazla anlayışlı gibi görünen doktor ve hemşirenin davranışlarını çözmeye çalışıyorum - diğer organlara yayılmış olduğundan eminim - Perşembe'den Salı'ya kadar beklemeliyim - arkadaşlarımı görmek için San Francisco'ya gitmeye karar verdim - son kez olabileceğini düşünerek - bir sürü keder ve neşe - Robin ve Maria ve Cynthia'yla görüşme - Anne Healy ve Jeannie Wiefenbach ile yemek.

Hayatımın kontrolünü kaybetme hissi - San Francisco'da olmak isteme, ailem bana bakmaya geliyor - çocuksuluğa geri dönüş, Maria'yla gelecekteki seçenekleri tartışma - Inter-Arts'da derse girmek için San Francisco'ya geri dönüş ya da ordan California

Üniversitesi'ne gidip gelme - gelecekteki tedaviler için oraya taşınma ya da oradan California Üniversitesi'ne gidip gelme – gelecekteki tedaviler için oraya taşınma.

Orange County havaalanında korkunç bir restoranda uçağı beklerken neredeyse aklımı kaçıırıyordum – Minnette beklemenin en kötü kısım olduğunu söyler – farklı safhalarda sonuçları bekleme, bilgisayarlı tomografi sonuçlarını alma – yayılmamış, inanılmaz bir rahatlama, annem ve babam geldi – doktorun tablosuna tekrar baktığımda farkettim ki ölenlerin %30'unun çoğu ilk yılda ölmüş – tahminen kemoterapi, hastalığa karşı etkili olmadığı için – en iyi sonuçta bile daha kısa bir hayat bekleniyor – kemoterapi kalp kasını zayıflatıyor

21 Ekim 1996 devamı...

Özel olma hissi – etrafımdaki kimsenin sahip olmadığı etkileyici bir deneyim – doktorlar tarafından hazırlanan dikkatli ve ayrıntılı deneyimler - Aztek bakiresinin kurban edilişi hakkındaki Wagon Train bölümü.

Rahim kanseri teşhis testi ve belirtileri – ayrıca rahim ağzı kanseri olduğundan endişe ediliyor.

İkinci biyopsi – acı eşiğimin yüksek olduğunu söylerler – doktora göğüs kanseri hakkında bir CD'den bahsettim – yardım etmek istediğini söyledi – bir doku çekirdeği alırken “sadece sen ve ben varız” dedi.

Etrafta anne babanın olmasının verdiği rahatlık ama kendi algılarımın saflığından ayrılma – tedavi süresince projelerde çalışabilecek miyim – zamanımı hala kıskanıyorum ama bana yardım etmek istedikleri için minnettarım - onları alıkoyma konusunda kaygılı ve Prescott'da keyfini çıkardıkları hayatı böldüğüm için üzgünüm.

Doktorun ustalığındaki ataerkil sorunlar.

Destek grubu – tedavi seçimleri hakkındaki beklenen hikayeler – hatta sadece bir tanesinde kemoterapi vardı – benim sorunlarımın farklı olduğunu hissediyorum – onay belgesi formatı – göğsün

ameliyatla alınmasıyla yüzleşme - umrumda olmadığını söylüyorum - piercing takan ve vücut değişikliği yaptıran arkadaşlarım - yeni bir oyun karakteri hakkındaki fikirler - belki yeniden çıkmayacak ama saçım dökülünce peruk almayacağım - Bob Flanagan Amy Elliot'ın meme kanseri sanatı hakkındaki tezi - ölümle yüzleşmeye karşı pozitif tutum - Hannah Wilke Marjorie zaten bir yaşam sanatı projesi olduğunu söylüyor - hastalık hakkındaki önyargılar - insanlar benden uzak mı duracak - hastalığın savunması, tedavi edilebilir olması.

Erkek hastalıklarına karşı kadın hastalıkları - prostat kanseri ya da AIDS.

Moleküllerin hareketleri, imgeleri hayalinde canlandırma, hayatta kalanların tavsiye mektupları, tıbbi bilgiler, CD'de günlük tutma-toplantıdaki herkes süper bir fikir olduğunu düşünüyor - bunun için yaptığım diğer sanat projelerinden daha çok destek alabilirim - yaratıcı bir çıkmazdaydım - bana yeni bir yayına ayrıcalıklı erişim verildi, Yvonne Rainer'ın yeni filmi - işlerime olan etkisi, Alternatif tıp Batı tıbbına karşı dergileri - hastalandığı için kendilerini suçlayan kadınlar öfkelerini inkar ediyor, vesaire.

Farkında olmadan biliyor muydum? Ölüm anı tecrübelerine dayalı gerçek ölüm kolajları - hayatın habercisi olarak sanat - Manny Torres İnkâr ederek onunla başa çıkma - Bill Burke'le, arkadaşının AIDS'den ölümü hakkında konuşma.

Marjorie "Kanser nedir?" diye soruyor. Bilmiyorum ben miyim değil miyim? - Kanser ve bilgisayarlar - doğru olarak düzenlenmiş bilgilerle ilgili bir sorun mu? Değişimler mi? Kanser hücrelerine çoğalma izni veren kötü genler bunun yerine ne zaman onları engelliyor olacaklar? Çevresel zehirlilik hakkında sanki hücrelerimden gelen mesajlar aldığım son asid tribim ve bir sürü taze meyve ve sebze yeme önerisi. Ellen, Gregory Bateson'ın kanserden ölmesiyle, zihin ve nöroterapiyle ilgili özel deneyler yapmasıyla ve önceki araştırması sırasında olan vücut problemiyle ilgili konuşuyor. Sigorta konusundaki politik sorunlar - sağlık hizmetleri kuruluşları hastaların pahalı işlemlerini reddediyor - sigortaya zamanında zar zor kaydoldum - Miami'de kalmaya ya da orda tespit edilmesine karşı burda California Üniversitesi'nde mükemmel tıbbi yardım alıyorum - kaderin zalimliği - kapitalizm ve hissedarları için kara dönüştürdükleri yatırımlar olarak sağlık hizmeti kuruluşları, Miami'deki öğrencilerimden telefonlar -

Camille'in rolünün melodramı – iyilik yağmuruna tutulma – onlar için ne kadar değerli olduğumu söyleyen insanlar - kızkardeşimle daha yakın bir ilişki - ilk aradığım kişi oydu - başka önemli birine sahip olmamanın sonuçları.

Vücudumu tanıyamamazlık - seksle ilgilenme – yaşayıp işime devam etme isteğiyle ilgili problemlerim (özellikle o kadar yıl çabadan sonra sonunda iyi bir işim olduğu için) – hayatımın bu kadar çabuk bu kadar tamamen değişmesi çok garip - çalışmadan bir gün bile geçirmek istemiyordum, ama burda hiçbir amacım yok, istediğimi yapmakta özgürüm.

Miami'deki doktor meme röntgeninin peşini bırakmıyor- hastalık hakkındaki bilgi eksikliğim - aile geçmişi - göğüslerdeki kitlelerin uyarıcı değil rahatlatıcı olduğuyla ilgili bilgi aldım - tam tanımlanmamış - meme kanserlerinin %30'u meme röntgeninde görünmüyor – çoğu, kadınların kendileri tarafından farkediliyor.

Tıbbi uğraşlar ve meme kanseri çerçevesinde bir altkültüre katıldım – açık oturum süresince konuştum - gelecekteki ulusal görev beklentisi, güçlü hissetme - kendi kendini inceleme hakkında insanları eğitmek istiyorum.

Beni şimdikinden daha hasta hissettirecek bir tedaviden geçmek zorundayım – bunun çelişkisi - Barbara'nın hastalık yüzünden değil tedavileri yüzünden öldüğünü hatırlıyorum.

Jim Carroll

Frank Andrick

Jim Carroll bugün bir muammadır, aslında her zaman bir muamma olmuştur. Carroll, henüz küçük bir çocukken geceleri New York sokaklarında bali çeken, yavaş yavaş eroine alışmaya başlayan bir punktı. Gündüzleri ise öğrencisi olduğu Trinity High'dan basketbol bursu alan; 12 ilâ 16 yaşları arasındayken yazdığı BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'nin *The Paris Review*'da yayınlanan kısımları sayesinde 19 yaşında Random House Genç Yazarlar Ödülü'ne lâyık görülmüş, hayatını idame ettirecek parayı kazanmak için mümkün olan her yolu deneyen bir adamdı. Jamie James, BASKETBOL GÜNLÜKLERİ hakkında şunları söylemişti: "Daha sağlam dayanaklara oturtulmuş hakiki *Catcher in the Rye* (Çavdar Tarlasında Çocuklar, J.D Salinger, YKY)... BASKETBOL GÜNLÜKLERİ, vaktinden önce büyümüş yetenekli bir çocuğun oldukça ilginç fakat önemsiz bir eseri olarak addedildi. Yine de bir vesileyle Jim Carroll'ın şiirleriyle tanışmış olan kimseler onun kancasına takıldı... Onlar, Jim Carroll'ın eserlerinin tıpkı *Moby Dick* gibi büyüleyici fakat önemsiz olduğunu biliyorlardı." BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'nden sonra 1970'lerde Carroll, Andy Warhol'un Fabrika'sında ayak işlerine bakmaya başladı. Carroll, FORCED ENTRIES kitabında Max's Kansas City'den "kent merkezindeki son derece hip sanat sahnesi" olarak bahseder ve Dylan, Burroughs ve benzeri ünlü kişilerle yaşadığı tecrübelerle değinir. Kitabın son bölümünde Kaliforniya'da Bolinas'a taşınıp eroin bağımlılığından kurtuluşunu anlatır. Barbara Graustark'ın kendisiyle yaptığı bir röportajda bu konuyla ilgili şunları söylemiştir: "Susan Sontag bir defasında bana uyuşturucu bağımlılarının silkelenip hayata sil baştan başlamak için eşi benzeri bulunmaz bir fırsata sahip olduklarından bahsetmişti. Fakat şayet müthiş bir diriliş gerçekleştirmeye niyetli değilseniz dibe vurmak gibi bir şımarıklık hiç de hip değil."

Carroll, Kaliforniya'da Rosemary Klemfuss ile tanıştı. 1978 yılında evlenmişlerdi. Stanford'ta bir hukuk öğrencisi olan Klemfuss üniversite radyosunda dj'lik yapıyor, zaman zaman Carroll'ı new wave punk gruplarını izlemeye götürüyordu. Bu arada, Patti Smith de eski sevgilisi olan Carroll'ı cesaretlendiriyordu. Bir gece San Diego'da Patti Smith'in ön grubuyla anlaşmazlık yaşanınca Carroll yazdığı şiirleri Patti Smith'in grubu eşliğinde sahnede okudu. "Patti ile birlikte şovumuzu gerçekleştirdiğimiz zaman bunun mümkün olduğunu gördüm. İnanılmaz derecede eğlenceli, yoğun, ürkütücü ve aynı zamanda da

güzeldi.” Daha sonra şunları yazdı: “İşin doğrusu, Henry Miller’in Rimbaud üzerine, aslında Henry Miller üzerine yapmış olduğu araştırma benim rock dünyasına adım atmama en büyük vesile olmuştur. Bütün mesele esere entelektüel bir nitelik kazandırmak değil, bunun yanı sıra yüreğinizden bir şeyler de katmaktır. İyi bir şair bunların her ikisini de geliştirmek için çabalar. Miller, manevi yazıdan ve büyük bir şairin insanların zekasına hitap edebildiği kadar su katılmamış cahilleri de etkileyebilmesi gerektiğinden bahsettiğinde, bugün pek çok şairin sadece diğer şairler için yazdığını fark ettim. Bu yazılanların hepsi de entelektüel somut mimimalist şiir başlığı altında toplanıyor.”

GÜNLÜKLER ile onun devamı niteliğindeki FORCED ENTRIES’in yanı sıra Carroll bir şiir derlemesi olan LIVING AT THE MOVIES ile “kurmaca, otobiyografi ve gerçeküstücülük öğelerini harmanlayan şiirsel düz yazılar”dan meydana gelen THE BOOK OF NODS’ı yazmıştır. Ayrıca Carroll’ın CATHOLIC BOY, DRY DREAMS ve I WRITE YOUR NAME isimli rock albümleri bulunmaktadır. Kısmen canlı kayıtlar ile kısmen de stüdyo kayıtlarından oluşan PRAYING MANTIS, *spoken word*¹⁴⁰ adı verilen bir tür şiir albümüdür. Warner Brothers’a bağlı bir kuruluş olan Giant Records tarafından yayınlanan albümde yeni şiirler ve düzyazıların yanı sıra “kulübün favorileri” arasında sayılan kitaplardan birtakım alıntılar da yer almaktadır.

Frank Andrick: Sizi şiir ve rock’n roll kayıtlarındansa konuşma havasında geçen şiirsel parçalar kaydetmeye yönlendiren şey ne oldu?

Jim Carroll: Son albümüm olan I WRITE YOUR NAME’i çıkardıktan sonra albüm kaydetmeye ara verip yeniden kitap yazmaya başlamak istedim. Viking/Penguin ile BASKETBOL GÜNLÜKLERİ’nin tekrar basımı ve iki yeni kitap için anlaştık. Bu yeni kitaplar FORCED ENTRIES ile THE BOOK OF NODS idi. Bu esnada, aynı dönemde aklıma gelen iki roman üzerinde çalışıyordum. Roman yazmak için ilham bulmak bana kendimi şanslı hissettirdi çünkü geçmişte yazdığım düzyazılar epeyce biyografikti. Hiçbir zaman bütün bir roman boyunca sürebilecek bir olay örgüsü geliştiremedim. Üzerinde çalıştığım iki romanın da fikirleri birbirinden çok farklı.

¹⁴⁰ Bkz; Underground Poetix Sayı 10 Spoken Word dosyası.

Aklıma gelenleri defterlere not aldım. Bu fikirlerden birisini menajerime anlattım, o da konuyu çok beğenip geliştirmeme yardımcı oldu. Bu hikâye iki papaz hakkında ve bir mucizeyi konu alıyor. Papazlardan birisi Vatikan için mucizeler üzerine araştırma yapıyor. Diğer papaz ise San Francisco yakınlarındaki San Rafael'de gerçekleştirdiği misyonu esnasında vücudundaki yara izlerini teşhir ediyor. Hikâyenin içinde aynı zamanda gizemli bir cinayet de var. Romanın bu taslak halini bir öğlen yemeğinde menajerime ve Viking'teki editörüme anlattığımda her ikisi de heyecanlandı. Romanın taslağını ve birkaç bölümünü okumak istediklerini söylediler. Kitap üzerine onlarla 2 saatten uzun süren bir görüşme yaptık, bunun akabinde onlara ikinci kitaptan biraz bahsetmek istedim çünkü ilk olarak yayınlamak istediğim kitap oydu. Onlarsa papazlarla ilgili olan kitap hakkında çok heyecanlanmışlardı çünkü bu kitabın onlara çok para kazandıracağını düşünüyorlardı. Benim şu anda üzerinde çalıştığım ise diğer kitap. PRAYING MANTIS'te bu kitaptan bir alıntı bulunuyor. New Yorklu bir ressam hakkında kısa ve parçalı bir roman. Ressam, bir süreliğine işine ara verip eserlerini besleyecek manevi bir bakış açısı kazanması gerektiğini hissediyor. Çünkü manevi yönün hem kendi eserlerinde hem de meslektaşlarının eserlerinde eksik olduğunu düşünüyor. Bu dönemde Metropolitan Museum of Art'a gidiyor. Velasquez sergisini ziyaret ettiğinde kendi eserlerinde ve çağdaşlarının eserlerinde eksik olan manevi kibir ile diğer manevi nitelikleri görüp çok etkileniyor. Aklını kaçırarak noktaya geliyor ve sergiyi gezmeyi yarıda kesip koşarak kendini sokaklara vuruyor. Hikâyenin bundan sonrası kutsal bir arayışı anlatıyor. Her bölüm bir öykü niteliğinde, kitap son derece parçalı bir yapıya sahip. Romanın mimarisiyle, çatısıyla uğraşmaktansa bu şekilde çalışmak benim için daha kolay bir geçiş imkânı sağladı. Okuyucunun gözünden baktığımda bu yapıyı çok da sıra dışı bulmuyorum, kaldı ki okuyucunun bu yapıyı nasıl karşıladığı beni pek de ilgilendirmiyor. Hikâye New York'ta geçiyor; sanat çevreleriyle alâkalı. Bir rock'n roll öyküsü anlatmıyorsa ne olmuş yani?

FA: Yani rock'n roll yönünüzü şair, konuşmacı ve romancı kimliğinizden ayrı tutmaya çalıştınız?

JC: Benim için bunlar birbirinden ayrı şeyler. Rolling Stone Records'ın genel müdürü olan arkadaşım Earl McGrath olmasaydı muhtemelen rock'n roll'a hiç bulaşmazdım. Stones'dan Keith Richards'a hazırladığım 100\$'lık demo kaydını Earl McGrath dinledi. Earl her şeyi

edebi kavramlarla anlamlandırıyor, açıkçası müzik piyasasındaki çok kişinin böyle bir yeteneği yoktu. Ben bunu bir iş olarak görüyorum ve bütün bunlara kayıtsız kalmak umurumda bile değildi!

Uğraştığım çeşitli işleri birbirinden tamamen ayrı tutuyorum fakat bir raddeye kadar birbirleriyle örtüşüyorlar. Yakın zamanda Blue Oyster Cult ve Boz Scaggs için birkaç şarkı yazdım. Bu esnada bazı şarkıları kendime ayırdığımı fark ettim, bu yüzden bilinçaltımda bir ara yine müzik yapmaya niyetimin olduğunu sanıyorum. Bahsettiğim şarkılar henüz sözlerini yazarken kafamda müziğini duyduğum parçalar dı.

FA: Kendinizle Marianne Faithfull arasında ne gibi paralellikler görüyorsunuz? Siz de kabul ederseniz, her ikiniz de ‘Rolling Stones Ekolü’nün mütecilerisiniz. Her ikinizin hayatında da müzik, şiir ve şiirsel parçalar adeta iç içe geçmiş.

JC: Bottom Line’da Marianne Faithfull ile beraber bir dizi dinleti yaptık. Sadece ikimizin sahnede olduğu altı performans gerçekleştirdik. Marianne o zamanlar Naropa Enstitüsü’nde takılıyordu. Oradaki Beatnik tipi büyük bir oluşumun içinde yer alıyordu. Kansas’ta benim de katıldığım büyük bir dinleti düzenlediler. TUFF TURF filminin müzikleri üzerinde beraber çalışmamızdan yıllar sonra birbirimizi ilk defa orada gördük. Marianne ile aramız iyidir, bu yüzden beraber performans gerçekleştirmeye karar verdik. Marianne o dönemde Naropa’da şarkı yazma dersleri veriyor, Burroughs gibi sevdiği fakat gerçekten tanımadığı insanlarla takılıyordu. Bense bütün bu insanları tanıyordum; Burroughs, Anne Waldman, Denis Berge ve Naropa tayfasının geri kalanıyla sıkı fıkıydık. Bottom Line’da bahsettiğim performansları gerçekleştirmem bekleniyordu ve “Marianne Faithfull ile birlikte çalışacağım, muhteşem olacak!” diye düşünüyordum. Bu performanslar esnasında gerçekten çok iyi zaman geçirdim. Sahnedeysen Giant Records’tan bir adam gelip bana “Rock’n roll albümü yapmayı siktir et, konuşma havasında şiirsel bir albüm kaydedelim,” dedi çünkü sahnede yaptığım şeyi çok beğenmişti. Daha sonra Marianne’in kayıt şirketi olan Island Records’tan bir telefon geldi. Burroughs ve Ginsberg gibi kişilerle albüm yaptıkları seride benimle de çalışmak istediklerini belirttiler. Onlarla görüştüğümüzde bu işe birtakım ünlü müzisyenleri de dahil etmek istediler; yapımcılardan ve bok püsürden bahsetmeye başladılar. Bütün bu eziyete katlanacak olsaydım bir rock’n roll albümü yapmayı tercih ederdim. Bu yüzden tekliflerini reddettim. Bir

gün albüm kaydedip yine Marianne ile birkaç gece performans sergilemek isterim. Onunla yaşadığımız deneyim gerçekten harikaydı.

FA: Giant Records ile rock'n roll yerine şiirsel parçalardan oluşacak bir albüm için anlaşmanızın sebebi nedir?

JC: Giant Records'ın New York temsilcisiyle tanıştım, kendisi benim ve Patti Smith'in gitaristi olan Lenny Kaye'in bir arkadaşı. Suzanne Vega'nın yapımcısı olarak tanınır. O, benim aynı zamanda avukatım da olan eski eşimle irtibata geçmiş. Adamın babası Wilson Phillips'in bağlı olduğu plak şirketinin sahibi. Long Island'lı bu zengin oğlan BASKETBOL GÜNLÜKLERİ ile CATHOLIC BOY albümümü seven tipik bir Jim Carroll hayranıydı. Bir rock'n roll albümü kaydetmek istiyordu ve bana şu soruyu yöneltti: "Şiirsel parçalardan oluşan bir albüme ne dersin?". Bu konu üzerinde görüştük. Daha sonra Rosemary, "Neden Giant'ta çalışan West Coast'taki şu adamla görüşmüyorsunuz? Yaptığın işe gerçekten alâka gösteriyor." dedi. "Şiirsel albüm mü?" diye sordum. "Evet", dedi, "Canlı mı kaydetmek istersin stüdyoda mı?". "Neden birazını canlı birazını stüdyoda kaydetmeyelim ki?" dedim. Böylelikle yeni albümün büyük kısmı New York, Bowery'de bulunan St. Mark's Kilisesi'nde (St. Mark's Şiir Projesi'nin yuvası), bir kısmı da Los Angeles'taki bir stüdyoda kaydedildi.

FA: Rock'n roll ile şiirsel parçalar yapmak arasında ne gibi bir fark var?

JC: Bana kalırsa rock'n roll yapmak için müziğe ihtiyaç yoktur. Mesela PRAYING MANTIS kuru kuruya bir şiir albümü değil. CD kartonetinde kısa bir şiir var, çok iyi sayılmaz ama şöyle bir şey: "Rock'n roll için müziğe ne hacet? / Yüreğindeki arka koltuğu bul yeter; / Yola çıkınca sesi kökle / Ta ki benimle göz göze gelinceye dek." Bu albümü yapma fikri hoşuma gitti. Aslında sapkın bir fikir çünkü hâlâ böyle bir şeyi dinlemek isteyen ve bunu başarabilecek insanların kalıp kalmadığını görmem için bir çeşit test gibi. Bugün çoğu insan kitap okumayı bile unuttu. Bense bir itirafta bulundum ve onu kaydedip albüm yaptım. Sadece fonda bariz bir ritm olmadığına insanların bu şiirsel parçaları satın almaya değer bulup bulmayacaklarını görmek için. Okumalar esnasında genellikle önce düzyazı parçalarıyla başlayıp sonra kontrpuan yaparım. Kulüplerde veya çocukların şiir dinletilerine alışkın olmadığı üniversitelerde BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'nden veya FORCED ENTRIES'den nispeten kolay anlaşılabilen ve eğlenceli yazılar

seçerim. Tıpkı bu yeni albüm için seçtiklerim gibi; birtakım çok kısa parçalar ile adeta hikâye anlatan daha uzun parçalar...

FA: Eserlerinden beslendiğiniz ve birlikte takıldığınız, sizin için önemli olan şairlerden biraz bahsedebilir misiniz? Frank O' Hara gibi (ünlü bir şair olmanın yanı sıra New York Modern Sanatlar Müzesi'nde küratör olan), çok sayıda birbirinden farklı dünyaya sahip olması bakımından size çok benzeyen şairlerden.

JC: 1960 yılında basılan Don Allen Antolojisini okudum: YENİ AMERİKAN ŞİİRİ. Savaş sonrası dönemdeki daha edebi/akademik şairlerin antolojilerine bir alternatif olarak ortaya çıkmış. Bu antolojiyi satın almamın nedeni bir arkadaşımın duvarında Frank O' Hara'nın bir şiirini görmem. Arkadaşım okuldan tanıdığım bir çocuktur. O zamanlar şiirin ibnelere hitap ettiğini düşünüyordum; New York'un tekinsiz semtlerinde yaşayan her çocuğun düşüneceği gibi. Şiire bakış açımız böyleydi. Benim için şiir Bob Dylan şarkılarından ibaretti çünkü tam da o sıralar Bob Dylan'ı yeni yeni keşfediyordum. Phil Ochs ve benzerleri de o dönemki keşiflerim arasındaydı.

Kendi eserlerimde ise daha çok Frank ve John Ashbery ile onların bir parçası oldukları New York ekolünden etkilenmişimdir. Beatnik ekolünden tabii ki Allen Ginsberg'i severdim. Fakat Ginsberg ve Beatler benim üzerimde o kadar da etkili değildi, bana öyle şiirler yazma hevesi aşılamadılar. Benim aklımı başımdan alan Frank oldu! MOMA'da (New York Modern Sanatlar Müzesi) çıktığı gezintilerde eserleri inceler, akabinde daktilo mağazalarına uğrayıp zihnindekileri yeni Olivettelerde daktiloya çekerdi (O' Hara, ÖĞLE YEMEĞİ ŞİİRLERİ ile ünlüdür.)

Bir defasında onu işten eve dönerken takip bile ettim. O yaz uykusunda öldü. Aynı senenin kış aylarında şiir ortamlarına dahil olmaya başladım. O zamana kadar Frank'in bu genç şairler üzerindeki muazzam etkisini idrak edememiştim. Fakat Frank'in benim üslubumu şekillendireceğini hissetmiştim, ondan ne kadar etkilendiğimi anlayın artık. Daha sonra şiir dinletilerine gitmeye başladığımda aşağı doğru yakasındaki herkesin Frank'in etkisi altında olduğunu keşfettim. Herkes Frank'inkilere çok benzeyen şiirler okuyordu. Bu durum bir bakıma üzücüydü de. Frank'i tanıdığım ve ÖĞLE YEMEĞİ ŞİİRLERİ'ni okuduğum kadarıyla onun yazdıklarının doğrudan doğruya, yalnızca yaptığı gezintilerde ortaya çıktığını biliyordum. Daha sonradan öğrendim ki Frank ölmeden önce uzunca bir süre hiç şiir yazmamıştı.

Müzedede gitgide daha fazla sorumluluk alıyordu. Başlangıçta müze rehberi veya onun gibi küçük bir pozisyonu vardı fakat mezun olduğunda, yani öldüğünde, bence ölüm de bir tür mezuniyettir, müzedede sergilenen bütün eserler onun sorumluluğundaydı. Pek çok kişi onun şiir yazma konusunda yaşadığı tıkanmayı buna bağlıyordu. Sanırım küratörlüğünü yaptığı son sergi hâlâ herkes tarafından hatırlanan büyük (Jackson) Pollock sergisiydi. Onun şiir yazamaz hale gelmesini müzedeki görevinin yoğunluğuna bağlayan çok sayıda insanla konuştum. Bunu fark etmek beni çok üzdü. "Bir süre sonra böyle mi oluyor?" diye düşündüm. O günlerde benim için her şey potansiyel ilham kaynağıydı! Küratörlük işlerinin onu asıl işinden alıkoyması bana hiç de adil gelmiyordu. O dönem sahnede bulunan bütün ressam ve şairlerle çok yakın ilişkiler içindeydi. Hepsisi onun bir dahi olduğuna inanıyor; hiçbiri asıl onlar Frank'e ve eserlerine bu kadar hayranken Frank'in neden artık yazmadığını veya başkalarının eserlerine hayran olduğunu anlayamıyordu.

FA: Şimdi şiir ile görsel sanatların kesiştiği noktaya geldik. Siz kendinizi bu kesişme noktasına ne ölçüde dahil görüyorsunuz?

JC: New York'ta sanat galerileri vardı. 10. Caddede galerilerin pıtırak gibi ortaya çıktığı döneme denk geldim, bahsettiğim seneler 50'lerin sonu, 60'lar. Daha sonra 70'lerin sonunda ve incelikten yoksun 80'li yıllarda piyasa yeniden genişledi. Pek çok sanatçının büyük çalışma alanları vardı, büyük çatı katları. Bu çatı katlarında dinletiler düzenliyorlardı. Böylece hem resim, heykel, kolaj gibi eserlerini sergileme fırsatı buluyor hem de eğleniyorlardı. Pek çok şair, ressam veya diğer türlerde eser veren sanatçı birbirleriyle işbirliği içindeydi. Tanıdığım ve birlikte zaman geçirdiğim çok sayıda insan ART NEWS'a yazarak veya gazete için başka işlerde çalışarak geçimini sağlıyordu. O dönemde ART NEWS'un baş editörlerinden biri John Ashbery'ydı. Madison Caddesi'ndeki galerilerin bazıları düzenledikleri sergilerin eleştirisini yazman için para ödüyor, böylece basında kendilerine daha fazla yer bulmaya çalışıyorlardı. Bu yüzden herkes Art News veya diğer gazeteler için eleştiri yazıları yazarak ek gelir sağlar hale gelmişti. Şiirde bir tür rönesans dönemiymi. Black Mountain Şairleri, New York ekolü ve ikinci nesil şairler arasında bol miktarda münakaşa yaşanıyordu. Çekişmelerin başlıca sebebi Ulusal Sanat Vakfı'nın verdiği hibelerdi. Ulusal Sanat Vakfı'nın şimdiki yönetimi hibeleri kısıtlı tuttuğundan dolayı gruplar arası çekişme muhtemelen bugün daha da yoğun bir biçimde yaşanmaktadır.

FA: Bütün bunların BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'nin yayınlanmasında ne gibi bir etkisi oldu? Oradaki yazıları 13-14 yaşlarındayken yazıp birkaç yıl sonra yayınlattığınızı biliyorum.

JC: Tıpkı TINY TORTURES'daki o parça gibi. O dönemde şairlerin normalde yapmayacakları şeyleri yapmalarını sağlayan her türlü dinleti, çeşitli etkinlikler, performanslar gerçekleşiyordu. Eğer THE WORLD dergisi (St. Mark's Kilisesi tarafından yayınlanan) sadece düzyazıdan oluşan bir sayı çıkarmaya karar vermemiş olsaydı BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'ni hiçbir zaman yayınlamazdım. Elimde başka bir şey yoktu, ben de bütün günlükleri önlerine serdim, tepkilerinin ne olacağı konusunda hiçbir fikrim yoktu. İlk önce BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'ni ortaya çıkarmakta tereddüt ettim, fakat elimde herhangi başka bir kaynak olmadığı için bu tereddüdüm uzun sürmedi. Yazılarım THE WORLD'te yayımlandıktan sonra herkes muhteşem yazdığımı düşündü. Daha sonra *The Paris Review* yazılarımla ilgilenince orada da birtakım alıntılar yayınladım. Ondan sonra kitap yazmam için çok sayıda teklif aldım. Kendime bir menajer bulana kadar gelen tekliflere mesafeli durdum. Ünlü şair Anne Waldman BASKETBOL GÜNLÜKLERİ'nin el yazmasını benim için daktiloya çekti. Bense ilk önce bir şiir kitabı yazmaya daha hevesliydim. GÜNLÜKLER'i yayınlamak ilgimi çekmiyordu, bulunduğum yerden geçmişe bakmak gibiydi. Fakat sanat çevrelerindeki herkes GÜNLÜKLER'i beğendi. Herkes yazdıklarımı inanılmaz ve son derece *camp* buldu. Pek çok insan ya GÜNLÜKLER'i uydurduğumu ve kesinlikle bir dahi olduğumu ya da şayet GÜNLÜKLER gerçekse benim kesinlikle feleğin çemberinden geçmiş bir dahi olduğumu düşündü. Gördüğünüz gibi, o zamanlar 'dahi' büyük bir sözcüktü. Benim gözümde ise GÜNLÜKLER sadece bir çocuğun uğraşydı. Yazdığımın bir kitap olduğunu biliyorum ama bence kitabımın edebi değeri yoktu, sadece sıraya dizilmiş öykülerden oluşuyordu. *The Paris Review* tayfası yazdıklarımın *camp* akımına dahil olduğundan emindi. Bütün bunlar gerçekleşirken benim aklımda ise sürdürdüğüm bu sokak çocuğu hayatından kurtulmak vardı. Beatnik bir şair olmak için çok da hevesli olmamamın sebebi bunun benim gözümde son derece doğal olmasıydı. Sokak yaşantısına fazlasıyla alışkındım. Kendini bu kalıba sokmaya çalışan insanlar bana biraz demode geliyordu. BASKETBOL GÜNLÜKLERİ bahsettiğim sokak yaşantısının jargonuyla yazılmıştı. Uygun bir üslup bulup şiir yazmak istiyordum. Beni o yaşadığım hayattan çekip çıkartacak bir şeye ihtiyacım vardı! Rutin yaşamımdan kopartacak. Bu yüzden Frank O'

Hara ve John Ashbery gibi daha soyut, bilgi ve bana daha ilginç gelen şairleri okumaya başladım. Kaliforniya'dan taşındıktan sonra nihayet GÜNLÜKLER'i Bantam Yayınevi'nden çıkardım. GÜNLÜKLER 60'ları anlatan bir hippie kitabı değildi. Görünen o ki punk sahnesi ortaya çıktığında daha iyi bir dinleyici kitlesi mevcuttu. Âdeta her şey 180 derece dönüp dolaşıp tekerrür ediyor gibiydi.

FA: Öyleyse şimdi de C.B.G.B., Patti Smith, Tom Verlaine, The Ramones ve benzerleriyle 70 ve 80'li yıllara ilerleyelim.

JC: O dönemin çoğunda Kaliforniya'da Bolinas'ta bulunuyordum, benim için bir nevi inziva dönemiydi. Olan biteni Village Voice'tan takip ediyordum. Patti'nin birdenbire patlaması beni şaşırtmıştı. Ortalıkta inanılmaz büyük paralar dönüyordu. Patti ile 1969'dan beri New York'tan arkadaştık. Tom Verlaine ile Richard Myers'in (sonradan adını Richard Hell olarak değiştirdi) Delaware'den New York'a ilk geldikleri zamanı hatırlıyorum. O zamanlar Richard Hell kısa boylu şişman bir adamdı. Verlaine ile birlikte şiir camiasında takılıyorlardı. İkisi de gelecek vadeden genç şairlerdi; öyle ki Tom Verlaine'in gitar çaldığını bile bilmiyordum. Bütün sohbetlerimiz şiir, sanat, yazmak ve benzeri meseleler üzerineydi. Fakat eski C. B. G. B. camiasında bulunmaktan memnun olduğum kadar Bolinas'taki inziva dönemimden de memnundum. İnzivaya çekilmeye o kadar isteyerek karar vermiştim ki kararımı uygulamak beni mutlu ediyordu. Tabii ki bu esnada bir şeyleri kaçırdığının da farkındaydım. Gelişmeler heyecan vericiydi çünkü ilk defa benim yaşıtlarım eyleme geçmiş, bir şeyler yapıyordu. Daha önceleri camiadaki herkes benden yaşlıydı. Takıldığım şair ve ressamılar benden en az 10 yaş büyük olurdu. Bu konuda kendimi şanslı görüyorum fakat dediğim gibi, sonunda gençler harekete geçmişti.

Aslında henüz ben New York'tan ayrılmadan önce Patti'nin bir grubu vardı. 1973 yılında Max's Kansas City'de Phil Ochs'un ön grubu olarak sahne almışlardı. Bu konser benim Kaliforniya'ya gitmemden 2 gün önce gerçekleşmişti; Lenny Kaye de onunla birlikteydi. Patti'nin sesi son derece iyiydi. Çok sayıda balad söylemişti. Hiçbir albümünde o zaman yaptığı şeyin üstüne çıkabileceğini düşünmüyorum. Müziği son derece hoş ve tuhaftı. Patti'nin o programa dahil olması hiç de yersiz düşmemişti. Tabii ki dinleyiciler Phil Ochs için oradaydı. "Patti'nin performansı hoşlarına gitmeyecek," diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Fakat Patti durumun üstesinden gelerek kendisini kanıtladı. Şarkı sözlerini göz önünde bulundurunca bunun Patti için doğru janr olduğunu anlayabiliyordum: Onun şiirleri bana daima şarkı sözü gibi gelirdi. Patti seyircilerin karşısında her zaman çok iyi olmuştur. Şiir dinletilerinde de son derece başarılıydı. Şairlerin çoğu onun yazdıklarını pek beğenmiyordu; St. Mark's Kilisesi'ndeki programa uymuyordu. St. Mark's'ta popüler bir şair olan Gerard Malanga ile birlikte şiir okumak üzere dinletiyeye davet edilmişti. Gerard Malanga o zamanlar Andy Warhol'un sağ koluydu, ta ki Paul Morrissey onun pabucuna dama atıncaya değin. Gerard, Patti'yi ilk önce St. Marks'ta okuttu. Patti herkesin aklını başından aldı. Geceye damgasını vurmuştu. Gerçekten muhteşemdi! İki yıl içinde tekrar davet edileceğini düşünmüştüm. Her kim olursa olsun yeniden davet edilmesi için aradan 2 yıl geçmesi gerekirdi çünkü sırada bekleyen koskoca bir şair camiası vardı. Herkes şiirlerini St. Mark's Kilisesi'nde okumak için can atardı.

FA: Bize biraz St. Mark's'tan bahsedebilir misiniz?

JC: New York, Bowery'de 10. Sokak ile 2. Cadde üzerinde bulunan çok eski bir kilisedir. Şimdi New York dediğimiz şehrin ilk belediye başkanı olan Peter Stuyvesant kilisenin yan duvarının altında bulunan bir yeraltı türbesinde gömülüdür. Kilisenin her bir yanında devrimci kahramanların mezarları ile 1600'lü yılların son dönemlerinden kalma mezar taşları yer alır.

Ben şiirle ilgilenmeye başladığım dönemde St. Mark's, şiir camiasında önemli bir yere sahipti. Oraya gittiğimde Anne Waldman şiir etkinliklerini yeni başlatmıştı. Pazartesi akşamları kilisenin toplantı salonunda herkesin beşer dakikalık okumalar gerçekleştirebildiği açık dinletiler düzenleniyordu. Çarşamba akşamları ise ağır topların dinletileri oluyordu. Bu dinletiler katılımcıların sayısına göre kilisenin ana binasında veya toplantı salonunda gerçekleşiyordu. Diğer gecelerde ise binanın yan taraflarında bulunan küçük odalarda birtakım atölyeler düzenleniyordu. O dönemde Ulusal Sanat Vakfı sanat camiasında epey faaldi. Her hafta atölyede ders vermek şairlerin de düzenli bir gelir elde etmesine olanak sağlıyordu. Ben de bu atölyelerde bir tür asistan olarak çalışıyordum. Açık kürsüleri, açık dinletileri vb. etkinlikleri yönetiyordum. Bu işe başladığımda 17 yaşındaydım.

Kilisenin üst katında küçük bir tiyatro bulunuyordu. Çok hoş bir yerdi ve teçhizatı da son derece iyiydi. O dönemde tiyatronun baş oyun yazarı Sam Sheppard'tı. Henüz 22 yaşında olmasına rağmen işleriyle adından söz ettirmeyi başarmıştı. Jack Gilbert'ın yazdığı THE CONNECTION (BAĞLANTI) adlı oyun bu tiyatrodaki sahnelenmişti. O dönemi anlatan özgün bir canki oyunuydu. St. Mark's Kilisesi şehir merkezindeki sanat camiasının konuşlandığı bir nevi yuva niteliği taşıyordu.

FA: Son bir soru: Şimdi artık şiirsel parça janrında Spalding Gray ile John O' Keefe'in saflarına katıldığınıza ve Warner Brothers'dan çıkmış bir albümünüz olduğuna göre PRAYING MANTIS'e nasıl ulaşabiliriz? Müzik marketlere mi gitmemiz gerek; eğer öyleyse hangi reyonda yer alacak? Kitapçılarda bulunacak mı? Albümün tanıtımı hangi yollarla yapılacaktır?

JC: Öncelikle tanıtım konusundan başlayayım. Hem insanlarla iç içe olduğum dinletiler veriyorum hem de söyleşi ve şiir okumalarından oluşan radyo dinletilerim oluyor. Dinletilerim için ülkenin dört bir yanına turne düzenliyorum. Warner Books bağlantısından dolayı albümümün kitapçılarda da bulunması planlandı. Özellikle de şiire ve şiirsel parçalara değer veren kitapçılarda. New York'ta St. Mark's ile Village'ta B. Dalton'da çok büyük teşhirleri olduğunu biliyorum. San Francisco'daki City Lights Kitapçısı'nda, Berkeley'de Cody's'de ve diğer uygun kitapçılarda da bulunmasını isterim. Dinleyici kitlemin bir kısmı daha rock'n roll bir kesim, bir kısmıysa sadece işin şiir tarafıyla alâkadar. İki kesimin arasında tuhaf bir ihtilâf var ve bazen bu iki zıt kutbu bir araya getirmek mümkün olmuyor.

Bana sorarsanız bugünlerde kitapçılarda kendimi müzik marketlerde olduğundan daha çok evimde hissediyorum. Kitapçıda olmak çok daha mutluluk verici.

JACK MICHELINE'E ÖVGÜ ['SON' SOKAK ŞAIRİ]

A D Winans

Doğum: 6 Kasım 1929

Doğum Yeri: The Bronx

Ölüm: 27 Şubat 1998

Ölüm Yeri: San Francisco

27 Şubat 1998 Cuma günü, Jack Micheline'in öldüğünü öğrendim. Bir BART treninde, görünüşe göre bir kalp krizi kurbanı olarak ölü bulundu. Micheline, Cafe Blue'da ve internette "Beat kuşağının küçüklerinden" diye tanımlanıyordu, ama 20 tane şiir kitabının yazarıydı. Öldüğünde 68 yaşındaydı ve şeker hastalığı çekiyordu. Harvey Martin Silvaer adıyla New York'ta doğdu ve hayatını şiire ve resme adamadan önce sendika kurucusu olarak çalıştı. New York'tayken Greenwich Village'in barlarına ve kafelerine sık sık giderdi, Micheline'in ilk şiir kitabı "River of Red Wine"a (Esquire dergisinde Dorothy Parker tarafından gayet olumlu eleştirilmişti) bir önsöz yazan Jack Kerouac gibilerle sokaklarda yürürdü.

Micheline, şiir dünyasının işyerine dönüşmesinden rahatsız olan son özgün "sokak" şairiydi. Hiçbir zaman ün peşinde koşmadı, ilgisini çeken insanlar hakkında yazmayı seçti: fahişeler, uyuşturucu bağımlıları, mavi yakalı işçiler ve evsizler, ve bunu tüm kalbiyle yaptı.

Michelin bana dedi ki: "Diğerleriyle aynı giysileri giyiyorum diye ya da aynı düşüncelerim var diye yayınlanmak istemiyorum. Kendi kişiliğime saygı gösterilmesini istiyorum, ama bu işler öyle olmuyor."

Bob Kaufman'ın ve şimdi de Michelin'in ölümüyle, bir zamanlar "sokak şiiri" diye anılan türde derin bir boşluk var. Micheline'in "Red River of Wine"ındaki önsözünde Jack Kerouac "Onun tatlı mısraları Amerika'daki açık yürekli umutların şiirlerini yeniden canlandırıyor," diyor ve Charles Bukowski, Micheline en iyi zamanında yazarken onun bile Micheline'le boy ölçüşemeyeceğini bana itiraf etti. Bu "Beat kuşağının küçüklerinden" gibi mi duruyor? Bence hayır!

Kendini duyurmuş lirik şair Micheline, eski blues ve jazz ritimlerini içine çekip saf enerji ve mutlulukla süslüyordu. Hakkında yazdığı

malzemenin içgüdüsel gerçekliğine saygılarını sunarken müzik kelimesinin ritmiyle gezip tozuyordu. Hayatı müzikten son derece etkilenmişti. Bana dedi ki: “Şiiri yazmadan önce ilk başta müziği yazarım (sözleri değil). Müziği, ritimleri duyarım ve bu yüzden aslında ben bir besteci, bir müzisyenim. Müziğin, hayatımın önemli bir parçası olmadığı bir zaman hatırlayamıyorum.”

Michelin’in şiirleri inandırıcı geliyor çünkü mısralar ve dörtlüklerin ötesinden hayat enerjisi akıyor. Sesi de özgün bir sestir. Kimse taklit etmeye çalışmadı, Bukowski’de olduğu gibi, çünkü taklit edilemez. Hem gençler hem yaşlılar tarafından eşit şekilde sevilirdi. Açıksözlülüğüyle birçok kişiyi çok kızdırdı ama gerçek arkadaşları bu dış görünüşün arkasını göürdü ve onun sıradan adam ve kadınlara olan derin sevgisini bilirdi. Ölümünden önce, Micheline bana şöyle dedi, “Hiçbir zaman şair olmak istemedim. Hala şair olmak istemiyorum. Sadece hayatımı yaşamak istiyorum. Olay şu ki işçi sınıfı, şans verilirse, şiirle ilgilenebilir, ama onların futbolu, beyzbolu ve televizyonları var. Onların, kendi yaşam biçimleriyle ilgilenen gerçek bir şair görme şansları asla olmamış. Amerika’da herşey kar amaçlı. Benim ilgilendiğim şey ruh. Kilise işe yaramıyor. Televizyon işe yaramıyor. Amerika’daki her şey açgözlülüğe, yüce papele ve bayağılığa dayalı.”

Michelin’in sözleri bana rahmetli William Wantling’in bir şiirinin mısralarını hatırlattı: “Hiçbir zaman şair olmak istemedim. Tıpkı diğerleri gibi sefer tası taşırdım, eğer mırıltılar beni yalnız bıraksa.” Mırıltılar Micheline’i asla yalnız bırakmadığı için şanslıyız. Mırıltıları susturmak için ölüm kadar etkili bir güç gerekti.

Micheline’nin şiirleri yürek parçalayıcıydı, ve gerçekte, çok fazla şairin vermeye çalıştığı sokak pozu gibi değil gerçek yaşam dilimleriydi; içten, gönülden gelen şiirlerdi. Şiirleri, Charles Olson, Robert Creely ya da William Stafford okumaktan değil, sokak yaşamı deneyimlerinden gelirdi. Bilirdi ki gerçek şairler şiiri seçmez, şiir seni seçer ve sonunda önemli olan, hayatını nasıl yaşadığındı. Bilirdi ki fakir bir şairin sahip olduğu tek şey onun doğruluğuydu ve çok daha iyi bilirdi ki bu manevi varlığı satarsan, bir şairin, kendinin diye iddia ettiği tek şeyi satmış olacaksın.

Ölümünün üzerine, birçok gazete Micheline’e saygılarını sundu, iki tanesi onu Beat Simgesi olarak tanımladı, ama şiirleri, ona yapıştırılan

her etiketin ötesine yayıldı. Aslında Micheline hiçbir zaman ona Beat şairi denmesini istemedi, bir Bohem olarak tanınmayı tercih ediyordu.

3 Mart 1998’de, yaşadığı yerin yakınlarındaki bir kilisede Micheline için bir anma töreni düzenlediler. Kilise, bir isim ya da haç taşımadığı için göze çarpmıyordu; Micheline’in içinde rahat hissedeceği türden bir kiliseydi. 300 kişi, hatıralarıyla ve şiirleriyle saygılarını sunmak için kilisede toplandı. Klasik şiir sahtekarları da vardı: Micheline’in ömür boyu arkadaşı olduğunu ilan eden bir şair; Micheline’e ve eserlerine ne kadar saygı duyduğunu söyleyen bir mesaj gönderen Lawrence Ferlinghetti; Micheline’in yayınladığı 20’den fazla kitabın tek bir tanesini bir bulundurmayan City Lights Kitabevi’nin sahibi olan aynı Ferlinghetti. Ama bu insanlar azınlıktaydı. Şairler ve arkadaşlar aynı şekilde kürsüye çıktı; bazıları Micheline’le ilgili hikayeler paylaşıyor; diğerleri onun şiirlerini ya da ona adanan şiirleri okuyordu. Küçük bir felç geçirmiş, iyileşmekte olan Ken Keasey, Micheline’i ve bütün eserlerini öven bir mesaj gönderdi; Michael McClure ve Harold Norse kısa şiirler okudu ve Herbert Gold, 1953 yılında New York’ta Micheline’le tanışmasından bahsetti. Bir jazz müzisyeni, fonda saksafon çaldı. Ölüm vahşi bir canavar gibidir. Kimsenin canını bağışlamaz. Sadece San Francisco değil bütün şiir sahnesi, Micheline’in gidişiyle küçüldü.

UYUŞTURUCU İBLİSİ ŞAİR -in alacakaranlığı-

Ben Pleasants

Şiir kurumu orada. Onlar karar veriyor. Size bir dizi isim sayabilirim. Bukowski onlar için şişedeki solucanlar demişti. *I'll Review Your Book, You Review My Book Review* için yazılar yazıyorlar. Hepsinin bir takım vasat Amerikan Üniversitesi komitelerinde birer koltuğu var, bağışlarla, yardımlarla geçinip gidiyorlar.

Steve Richmond'a göre bu adamlar şiir mafyasıydı. Şeytanın sırtan suratlarıydı. Hepsi klişenin ta kendisiydi.

Kira toplayan, zengin Yahudi bir çocuğu istemiyorlardı. Steve ağlamaya başladı. Oradaydım. Üzücüydü. L.A'ın Batı yakasında yapayalnızdı, eroin şiirlerinin, LSD şeytanlarının arasında bir başınydı. Onu torazin vermeleri için UCLA Tıp Merkezine götürdüm. İşe yaradı.

Richmond içsel boşluğun kaşifiydi. **Thelonius Monk** gibi.

Hey
Hey, Bu sabah uyandım!
Ve güneş yine oradaydı
Gölgelerin arasından vuruyordu.

Buradaki ahenge dikkat edin, bırakılan boşluklara, sessizliğe. Bir daha hayata dönüp dönmeyeceğinizden bile emin olmadığınız bir ameliyatın ardından uyanmak gibi. Ya da bir takım berbat uyuşturuculardan sonra kendinize gelmek gibi. Richmond berbat LSD tripleri konusunda bir uzmandı. Şeytanlarını da yanında götürdü. Ve Grove Press tüm bunları kaçırdı, öyle mi? Tek diyebileceğim, "Vay Canına!"

Ve oklarını gözüme saplıyor
Ve saat! Hala hayatta!
Ve halı yanmıyor!

**Ve çimenleri Ağaçları Derleri
Her şey oradal Bir kez daha
Bugün!
Şimdi de metoda bakalım. İşte Gagaku. Dinleyin:
Gagaku
Kim izleyecek burada beni?
Hiç kimse
Kimse gelmez buraya.
Ve kimse duymaz bu ahengi.
Yalnız başım epeyce mutluyum
Gülümsemek zorunda bile değilim.**

Burada dikkatimizi çeken kelime ahenk. Richmond'ın Gagaku şiiirlerinin kökeni Japon Saray Müziğine dayanır. Nadir bulunan bu kayıtları dinlerdi sürekli. Kayıtları, UCLA Etnomüzikoloji Kütüphanesindeki Kathy King'den alırdı. Bazen de koleksiyonerlerden satın alırdı. Ya da ödünç alırdı. Ve denizin kenarındaki o küçük evine getirirdi.

Tüm parasını nadir bulunan kitaplara, müzik kayıtlarına, kum torbalarına, davullara ve o güzelim nü çalışmalarında kullandığı renkli tebeşirlere harcıyordu. Ve tabi bir de epeyce pahalı, egzotik ve yasadışı kimyasallara.

Santa Monica'daki aynasızlar sürekli Richmond'ın peşindelerdi. Defalarca tutuklandı. FUCK HATE adlı savaş karşıtı dergisini yayınladığında da "kutsal şeylere saygısızlık," gerekçesiyle tutukladılar. O zaman Santa Monica gazetesi şöyle bir başlık atmıştı "Müstehcen Torbacı içeride."

Yine de çoğunlukla uyuşturucu yüzünden içeri giriyordu. Ailesi ondan vazgeçmişti artık. Herkes vazgeçmişti.

Bukowski'den başkası dinlemedi onu. Sevgililer gibi, baba oğul gibi mektuplaşıyorlardı. İkisinin, çoğu 1960ların ortalarında, birbirlerine yazdıkları 150'den fazla mektup var. Bu mektupları asla okuyamayacaksınız. Hepsine Bukowski Inc. tarafından ek konuldu. Richmond/Bukowski mektupları ticaretin işine gelmez. Bukowski işine iyi gelmez. Nadir bulunan kitaplar işine iyi gelmez.

Gidip Richmond/Bukowski yazışmalarına ne oldu diye olay çıkaran kızlara ve erkeklere sorun. Mesela gidip L.A'deki nadir bulunan kitap

ve el yazmaları pazarına sorun. Belki Huntington'dan David Zeidberg bilir. Ya da UCLA'daki Victoria Steele bilir. Yıllar önce birlikte çalışmışlıkları var. Bir sorun bakalım neden birbirleriyle konuşmuyorlar. Neden o pazarda dans edip, Richmond'ın erotik şeytanlarını raflarda bırakıyorlar. Muhtemelen bilmiyorlar bile. L.A'deki nadir bulunan kitaplar pazarının kral ve kraliçesi.

Yakın zamandaki kayıtlarımın çoğu, Mayıs'ın ortalarından sonra, evimde yapılan Dan Fante partisinin ardından yapıldı. Don Giovanni okumasına yaklaşık yüz kişi gelmişti. Biliyorsunuz, Dan Fante'nin babası, çocukları ve muhtemelen eski karısı üzerine yazdığı o muhteşem oyun. Girişini ben yazmıştım.

Misafirlerden biri David Garcia, Steve'in hızla çöktüğünü söyledi. İkimiz için bu buluşma ayarladı. Steve'i yirmi yıldır görmemiştim. Farklı yerlerde dolaşıyorduk. Kendisi gibi birkaç Thelonius Monk ruhla beraber yaşadığı, Doğu Santa Monica'daki motel odasına gittim. Kayıt aşağıda:

Ben Pleasants: Ailenle başlayalım.

Steve Richmond: Annem ve babam öldü. Erkek ve kız kardeşim... Onları belki üç, dört yıldır görmüyorum. Benle bir ilgileri olsun istemiyorlar. Ben eroin kullanıyordum. Otuz yıl boyunca kullandım. Bir sene önce de bıraktım.

Ben: Ben her zaman senin Amerika'nın Rimbaud'u olduğunu düşündüm. İkinci Dünya Savaşından sonra Amerika'da yazan en önemli lirik şairi olduğunu düşünüyorum. Özellikle de Gagaku şiirlerin. Bence yazdığın en önemli şiirler onlar. Kendine dair mikroskopik gözlemler. O dönemde aldığın uyuşturucularla da bağlantısı var. Sanırım uyuşturucular mikroskop işlevi görüyordu. İçine, derinlere bakabilmeni sağladılar.

Steve: Sanatın %99'unun sanatçı esrime halindeyken yaratıldığını okumuştum. Ben kendi şeytanımı çıkarıyordum. Terapiydi bu. LSD terapisi. Binlerce Gagaku yazdım. Kendi içime doğru giderek derinleşen bir ego seyahatine dönüşmüştü.

Bukowski'ye "bu bencillik,"dedim. O da, "o zaman bencil ol. Sanat zaten budur. Erkek ol. Bencil ol. Kendi içine doğru, gidebildiğin kadar derine git,"dedi.

Ben: Bukowski bu Gagaku şiirlerini çok seviyordu. Eroin ve LSD ile kendi içinde o kadar derinlere indin ki, bir başka evrene bakıyor gibiydin. Ve bunun da bedelini ödedin.

Steve: Evet. Ben işimi yaptım. Artık emekli oldum.

Ben: Ama şiirlerin orada bir yerde. Al Berlinski *Hitler Painted Roses* kitabını bastı. Yaklaşık on beş kitabın basıldı.

Steve: Biliyorum. Beş yılda bir internete giriyorum. İhtiyacım olan ego patlamasını yaşayıp çıkıyorum. *Santa Monica Poems*. Al, onu yayınlamıştı.

Ben:1964'de UCLA'dayken bana ilk kitabın, *Poems*'i vermiştin. Hollywood'da yaşadın mı?

Steve: 1624 North Gardner Caddesi. Hollywood Lisesine gitmiştim. Basketbol takımındaydım.

Ben: İlk kitabın *Poems* çıktığında kaç yaşındaydın?

**Şeytanın dişleri
ters dönmüştür ve sivridir uçları
sert kireç taşları gibi ama beyaz
ve parıl parıldır**

**siyah delikler gibi gözleri
dağılmış irinle çevrilidir
sadece dilleri kırmızıdır
alt dudakları kavuniçi**

Steve: Yirmi iki. Üç hafta süren bir evliliğim oldu. Ruby, eşim, asla boşalmazdı. Saatlerce uğraşırdım. Daha çocuktum, olup bitene bir anlam veremiyordum. Bu yüzden duygusal olarak çöktüm. Sonra Ruby beni UCLA'da bir okuma gecesine götürdü. Yaklaşık 400 kişi vardı ve bunun 308'i kadındı. Adam şairdi ve kadınlar ona hastaydı. Şair olacağım dedim. İşte o zaman ilk kitabım *Poems*'i yazdım.

Ben: Ve kitabı Bukowski'ye yolladın. Hemen cevap geldi.

Steve: Evet. Bana yazmaya devam etti. Onunla tanıştığımda daha kırk dört yaşındaydı ama seksen yaşında gibi görünüyordu. Sanki ölecekti.

Ben: Bir sonraki kitabın *Hitler Painted Roses* oldu. Bu kitabı yazmanı teşvik eden Bukowski oldu. Onun için akıl hocandı diyebilir miyiz?

Steve: O kelimededen hoşlanmıyorum. O aslan burcudur, ben de kova. Ama beni teşvik ettiği doğru.

Ben: Bukowski, *Hitler Painted Roses* kitabının önsözünü yazdı. Kitabın başlığını da çok sevmiştii. Hitler'i çok severdi. Bildiğim kadarıyla Hitler hiç gül resmi yapmadı.

Steve: Hitler dubleks evlerin resimlerini yapıyordu. Bir de tabloları boyuyordu. Kafayı yemiş bir ressam. Benim söylemeye çalıştığımda buydu. Siktiğimin koca medeniyeti bir delinin üzerinden yükselmiş.

Ben: *Earth Rose* üçüncü kitabındı.

Steve: 1974 yılında. Black Sparrow yayınlarına yanıtımdı o kitap. Onlar basmak istemediler, ben de kendim bastım.

Ben: Önsözde Bukowski senle ve işlerinle ilgili şöyle diyor:

“Ben işleri kadar güçlü yazarları severim. Final sınavı budur. İnsanı yaptığı işten bağımsız düşünebileceğimize inanmıyorum. Yaptığı iş güçlüyse kişinin zayıf olmasının bir önemi olmadığına da inanmıyorum. Ancak yaptığı iş kadar güçlü olabilen insan hayatta kalır. Yayıncılar Richmond’a gelmiyor. Yanlış yapıyorlar. Onun işi ayakta kalacak. Burada okuduğunuz şiirler ayakta kalacak.”

Steve: Bir dize yazmıştım: “Bırakın San Francisco ibnelerin olsun.” Sanırım o noktada City Lights yayıncılıkla işim bitti. Ben Hollywood’da büyüdüm. Orada eşcinseller yol üstünde benimkini ağızlarına almaya çalışırdı. Spinning’de Neeli ile ilgili yazdıklarımı biliyorsun. Bukowski’ye gelince, dizlerinin üzerine çökmüştü, dili dışarıda. Berlinski o kısmı kitaptan çıkardı. Belki homofobiğim, belki de gizli bir ibne, bilmiyorum. Tek bildiğim şu anda iktidarsız olduğum ve bu da bir şekilde iyi.

Ben: *Santa Monica Poems*’den bahsedelim biraz.

Steve: Kathy King’e aşkıtm. Bir keresinde Candle Shop’a geldi, güneş silüetine yansıyor. C.S Lewis’in filmlerinden, Narnia’dan o sorumludur. Akademi ödülllerinde onun da adı geçti. Afrodite gibidir.

UCLA'daki Gagaku departmanında çalışıyordu. Etnomüzikoloji. Onunla bir gece geçirdim.

Ben: Belki Jim Morrison'ı tanıyordur.

Steve: Morrison'ın domuzun teki olduğunu düşünüyordu. Morrison altı, yedi kez geldi ziyaretime. Şiirlerinden konuşmak istiyordu. Büyücü saçmalığı. Ciddi bir şairdi. Ölmeden önce bir kez daha uğradı. Soytarının biri sürüyordu arabasını. Morrison da Jack Daniels içiyordu. Buralardan gitmek üzere olduğunu anladım. Aynen benim gibi.

Ben: Yani Kathy King hakkında epeyce yazdın. Senin ilham perin oldu.

Steve: O bu durumdan hoşlanmıyordu. Sarhoş oluyordum, sonra da gidip kapısında yatıyordum. Bir dakika içinde belki yüz defa arıyordum onu. Stoner'da yaşıyordu.

Ben: Ne zamandı bunlar?

Steve: 1975 civarı. Kathy, Sheldon Pearl'ün kız arkadaşıydı. Tüm o bokun içinden çıkmış olmak çok güzel.

Ben: Yaptığın işleri çok seviyorum. Sadece sonunda başını ciddi belaya sokacağını düşünmüştüm.

Steve: Öyle de oldu zaten. Neredeyse ölüyordum. Omzumda bir ur var. Üzüm büyüklüğünde bir tümör. Hala ayakta olduğum için şanslıyım. Beş, altı gün Brockman Memorial Hastanesinde kaldım. Eroinden kurtulmak için psikiyatri kliniğine yattım. İşe yaradı. Bir arkadaşım götürdü beni oraya. Onlara kendimi öldürmeyi düşündüğümü söylememi istedi. Öyleydi de. Beni temizlediler. Bizler mutlu adamlarız çünkü ikimiz de yazıyoruz. Ben bıraktım. On bin tane daha Gagaku yazarım ama buna ihtiyacım yok. Birkaç sene önce ölmeye hazırdım. Şu kızla tanıştım. Arada bir ziyaretime geliyor.

Ben: Sen kadınları hep sevdin. Bukowski'nin ise kadınlarla olan ilişkisi daha çok aşk-nefret ilişkisiydi.

Steve: İngiltere'den bir adam Bukowski'nin biyografisini yazdı. Linda Bukowski o adamla konuşmamı istemiyordu. Beni kendi yapacağı filmde kullanmak istiyordu. Ben de adamla konuşmamak karşılığında Linda'dan bin dolar koparmaya çalıştım. Uyuşturucu bağımlısıydım. Güce aç bir aslan. Anarşist.

Konuşmayı burada kestim. Santa Monica’da kaybettiği milyon dolarlık evden bahsedecek gücüm yoktu. Kız arkadaşı ve torbacalarıyla beraber yaşadığı, tepenin üzerindeki ev. Sadece şairi hatırlamak istedim. Hart Crane’den sonra Amerika’nın yaşayan en büyük lirik şairini. şairi ve onun şeytanlarını. Hala orada, Santa Monica’da bir yerlerde.

Onu öyle bıraktım.

Sabah

O tembel gözler

Deniz kıyısında oturan

İç görünün tüm cüzamlıları

Yok oldu.

Mumia Abu Jamal (24 Nisan 1954'te Wesley Cook'ta doğdu) 1981 yılında Philadelphia polis memuru Daniel Faulkner cinayetiyle suçlu bulundu ve ölüme mahkum edildi. "belki de dünyanın en tanınmış ölüm hücresi mahkumu" olarak tanımlandı ve cezası bugün en çok tartışılanlardan biri oldu. Tutuklanmasından önce, bir eylemci ve radyo muhabiriydi, Philadelphia Siyah Gazeteciler Derneği'nin başkanı oldu. Ekim 1970'e kadar Kara Panter Partisi'nin bir üyesiydi.

Suçlu bulunduğundan beri, davası uluslararası çapta büyük yankı uyandırdı ve tartışılan bir kültürel simge haline geldi. Destekçileri ve muhalifleri, ölüm cezasının uygunluğu, suçlu olup olmadığı ya da adil bir yargılama görüp görmediği konusunda anlaşamıyorlar. Hapis cezası süresinde, *Live from Death Row (1995)* başta olmak üzere birçok kitap ve diğer eleştiri yazıları yayınladı.

1995'ten beri, Abu Jamal, Pennysylvania Ceza İnfaz Kurumu'nda, eyaletin çoğu büyük dava mahkumunun tutulduğu Pennysylvania'nın SCI Greene hapisanesinde tutuluyor. 2008'de A.B.D. Yargıtay 3. Dairesi'nin üç hakimli jürisi, cinayet hükümlülüğünü onayladı ama jürinin yanlış bilgilendirildiğine dair endişelerden ötürü ölüm cezası için yeni bir duruşma istedi. Sonrasında, ABD Yüksek Mahkemesi, 1982 mahkumiyetinin devamını kabul etti ve yargıtayın ölüm cezası kararını kaldırmayı tekrar düşünmesini istedi. 26 Nisan 2011'de, Yargıtay 3. Dairesi, ölüm cezası kararını iptal ederek mahkumiyetini onayladı. Ceza konusu, yeni bir duruşmaya gönderildi. Ölüm cezası tekrar uygulamaya koyulabilir ya da Abu Jamal şartlı tahliye olmadan ömür boyu hapis cezası alabilir.

Yaşamının İlk Yılları ve Eylemcilik

Abu Jamal'ın babası, o, 9 yaşındayken öldü. Abu Jamal'a Mumia adı, 1968'de, öğrencilerin sınıfta Afrikan isimleri aldığı, Afrika Kültürleri dersini veren bir Kenyalı olan lise öğretmeni tarafından verildi. Abu Jamal'a göre, 'Mumia' 'Prens' demek ve Kenya'da bağımsızlık hareketi zamanında İngilizlere karşı savaşı idare eden sömürge karşıtı Afrikalı milliyetçilerin adıydı. Soyadı Abu-Jamal'ı (Arapçada "Jamal'ın Babası" demek) 18 Temmuz 1971'de oğlu Jamal doğduktan sonra aldı. Jamal'ın annesi Biba'yla 19 yaşındayken olan ilk evliliği kısa sürdü. Kızları Lateefa, düğünden hemen sonra doğdu. Abu-Jamal'ın

ikinci eşi Marilyn'den ("Peachie" diye tanınır) olan oğlu Mazi, 1978'in başında doğdu. Abu-Jamal, Marilyn'den ayrıldı ve onu hapse götüren olaylardan kısa bir süre önce üçüncü ve şu anki eşi Wadiya ile yaşamaya başladı.

Kara Panterlere Katılma

Kendi yazılarında, Abu-Jamal, 1968'de Başkan George Wallace mitingini bozmaya çalışırken bir polis memurundan ve "beyaz ırkçılar" tarafından atılan dayanın sıkıntısını çektikten sonra Kara Panter Partisi'nin içine atıldığını anlatır. Ertesi yıl, 15 yaşındayken, Kara Panter Partisi'nin Philadelphia şubesinin kurulmasına yardım etti, kendi kelimeleriyle şubenin "Bilgi Teğmeni" olarak randevu alıyor, bilgi yazma ve haber ulaştırma sorumluluklarını yerine getiriyordu. O zamanlarda verdiği röportajlardan birinde "politik güç, silahın namlusundan çıkar," diyerek Mao Zedong'dan alıntı yaptı. Aynı yıl, Benjamin Franklin High School'u bıraktı ve şubenin genel merkezinde oturmaya başladı. 1969 yılının son zamanlarını New York'ta, 1970 yılının başını Oakland'da Kara Panterlerle yaşayarak ve çalışarak geçirdi. Mayıs 1969'dan Ekim 1970'e kadar partinin üyesiydi ve o zamandan yaklaşık 1974'e kadar Federal Araştırma Bürosu COINTELPRO'nun gözetimi altındaydı.

Eğitim ve Gazetecilik Kariyeri

Panterlerden ayrıldıktan sonra eski lisesine geri döndü ama "siyah devrimci öğrenci gücü"nü çağıran kaynaklar dağıttığı için uzaklaştırıldı. Ayrıca okulun adını Malcolm X Lisesi olarak değiştirmek için başarısız protestolar yönetti. Genel Eğitim Geliştirme testini geçtikten sonra, kırsal Vermont'ta, Goddard College'da kısa bir süre okudu.

1975'te radyo haberciliğinde bir iş peşinde koşuyordu, ilk önce Temple University'nin WRTI kanalı ve sonra ticari girişimlerde. 1975 yılında WHAT radyo kanalında işe girdi ve WCAU-FM'in önemli bir haftalık programının sunucusu oldu. Ayrıca kısa dönemlerde, WPEN radyo kanalında da çalıştı ve Amerika'daki Marihuana Kullanıcıları Derneği'nin yerel şubesinde etkin hale geldi. 1979'dan 1981'e kadar National Public Radio'da WUHY kanalında çalıştı. Haberleri sunarken objektif olması istekleri konusundaki bir tartışma sonrasında istifasını vermesi istendi. Radio muhabiri olarak "sessizlerin sesi" lakabını kazandı ve Philadelphia'nın Powelton Village bölgesindeki MOVE

anarcho-primitivist komününü açığa çıkarmasıyla ve onlarla özdeşleştirilmesiyle meşhur oldu, polis memuru James Ramp'ın cinayetiyle suçlanan üyelerinin ("MOVE dokuzlusu") 1979-80'deki soruşturma raporları da vardı. Yayıncılık kariyeri boyunca, sansasyonel röportajlarının arasında Julius Erving, Bob Marley ve Alex Haley vardı ve Philadelphia Siyah Gazeteciler Derneği'nin başkanı seçildi.

Daniel Faulkner cinayeti zamanında, Abu-Jamal, ek gelir için haftada iki gece taksi şöförü olarak çalışıyordu. WDAS için yarı-zamanlı muhabir olarak, sonra da Afrikalı-Amerikalı-odaklı bir azınlığın sahip olduğu bir radyo istasyonunda çalışıyordu.

Cinayetten tutuklanma ve mahkeme

9 aralık 1981'de Philadelphia'da, 13. Sokak ve Locust Sokağı'nın kesiştiği bir yerlerde, Philadelphia Polis Teşkilatı memuru Daniel Faulkner, Abu-Jamal'ın kardeşi William Cook'a ait olan aracı çevirdi. Polis çevirmesi sırasında, Abu-Jamal'ın taksisi sokağın karşısında park halindeydi ve Abu-Jamal polis çevirmesine doğru koştu. Oraya geldikten sonra, hem Abu-Jamal hem de Memur Faulkner birbirlerine ateş etti. İki de yaralandı ve Faulkner öldü. Polis olay yerine geldi ve omzunda bir tabanca kılıfı, bir tabanca ve elindeki tabancasında harcanmış mermilerle bulunan Abu-Jamal'ı tutukladı. Vurulduğu yerden dosdoğru Thomas Jefferson Üniversitesi Hastanesi'ne götürüldü ve yaraları tedavi edildi. Sonra Daniel Faulkner'ın birinci dereceden cinayetiyle suçlandı.

Dava, Haziran 1982'de Philadelphia'da mahkemeye götürüldü. İlk başta Yargıç Albert F. Sabo, hukuk danışmanı görevi gören savunma avukatı Anthony Jackson'la birlikte, Abu-Jamal'ın kendini temsil etme isteğini kabul etti. Mahkemenin ilk gününde, Yargıç Sabo, yasalar önünde uygunsuz bir şekilde kasten rahatsız edici olmaya devam ederse yasal olan kendini temsil etme hakkını kaybedeceği konusunda Abu-Jamal'ı uyardı. Abu-Jamal'ın devam eden rahatsız edici davranışları dolayısıyla Yargıç Sabo, Abu-Jamal'ın kendini temsil etme hakkını kaybettiğine karar verdi.

İddia Makamının Davası Mahkemede

İddia makamı mahkeme salonuna dört görgü tanığı sundu. Faulkner'ın arkasına park ettiği ifadesini veren bir taksi şöförü Robert

Chobert, Abu-Jamal'ı, Faulkner'ı vuran kişi olarak teşhis etti. Bir hayat kadını olan Cynthia White, ifadesinde, Abu-Jamal'ın, yakınlardaki bir park yerinden çıkıp Faulkner'ı vurduğunu söyledi. Bir araba şöförü Michael Scanlan, ifadesinde, iki araba uzaklıktan Abu-Jamal'ın tarifine uyan bir adamın, park yerinden yolun karşı tarafına koştuğunu ve Faulkner'ı vurduğunu söyledi. Asıl cinayeti görmeyen bir yaya Albert Magilton, ifadesinde, Faulkner'ın, Cook'un arabasını çevirdiğini gördüğünü söyledi. Abu-Jamal'ın park yerinden onlara doğru koşmaya başlaması anında, Magilton başka tarafa yönelmişti ve sonra ne olduğunu gözden kaçırmıştı.

İddia makamı, ayrıca, kavgadan sonra hastanede olan iki görgü tanığını da sundu. Hastane güvenlik görevlisi Priscilla Durham ve polis memuru Garry Bell, ifadelerinde, Abu-Jamal'ın hastanede "O orospu çocuğunu vurdum ve umarım ölür," diyerek itiraf ettiğini söylediler.

Abu-Jamal'a ait 38 kalibre bir Charter Arms tabancası, beş tane harcanmış mermiyle birlikte olay yerinde onun yanında bulundu. Omzunda bir tabanca kılıfı vardı ve boş kovanlar ve silahın yiv özellikleri, Faulkner'ın vücudundan alınan kurşun parçalarıyla birbirini tutuyordu. Silahı Abu-Jamal'ın tuttuğu ve ateşlediğini onaylayan testler yapılmadı çünkü tutuklama polisiyle irtibata geçmek ve olay yerindeki diğer görüntüler, bu testlerin adli tıp değerini tehlikeye atabilirdi.

Savunma Makamının Davası Mahkemede

Savunma makamı, Abu-Jamal'ın masum olduğunu ve iddia makamının görgü tanıklarının ifadelerinin güvenilmez olduğunu savundu. Savunma makamı, dokuz tane karakter tanığı sundu. İçlerinde, ifadesinde, Abu-Jamal'ın "siyah halk tarafından yaratıcı, düşüncelerini açıkça ifade eden, barışçıl, cana yakın bir adam olarak görüldüğünü" söyleyen şair Sonia Sanchez de vardı. Diğer savunma makamı tanığı Dessie Hightower, ifadesinde, ateş etme kısmını görmese de ateşten kısa bir süre sonra sokakta koşan bir adam gördüğünü söyledi. Onun ifadesi "koşan adam"ın gerçek ateş eden olma ihtimaline dayanan "koşan adam teorisi"nin gelişmesine katkıda bulundu. Veronica Jones da savunma için ifade verdi ama kimseyi koşarken görmemişti. Diğer potansiyel savunma makamı tanıkları, mahkemede görünmeyi reddetti. Abu-Jamal kendini savunmak için ifade vermedi. Olay yerinde "Benim bunla bi alakam yok," diyen kardeşi de.

Karar ve Ceza

Jüri, 3 saatlik müzakerelerden sonra oybirliğiyle suçlu bulunduğu kararını bildirdi. Mahkemenin ceza safhasında, Abu-Jamal, jüriye, hazırladığı ifadesini okudu. Sonra savcı Joseph McGill tarafından, karakter değerlendirmesiyle ilgili konulardan çapraz sorguya çekildi. İfadesinde Abu-Jamal, avukatını “yasaya uygun eğitilmiş avukat” olmakla eleştirdi ve kendi isteği dışında ona verildiğini ve “görev için yetersiz olduğunu ve benim talimatlarımı hiçe saymak demek olsa bile bu siyah-giyimli, komplocu Yargıç Albert Sabo’nun talimatlarına uymayı seçtiğini bildiğini” söyledi. Avukat olmayan John Africa’dan savunma yardımı alma isteğinin reddedilmesine ve kendini temsil etmeye devam etmesinin engellendiğine odaklanarak haklarının, Sabo tarafından ondan “hilekarlıkla çalındığı”nı iddia etti. John Africa’nın sözlerinden alıntı yaptı ve dedi ki:

“Beyaz bir adamı siyah bir adamı öldürmekle suçlamak ya da siyah bir adamı beyaz bir adamı öldürmekle suçlamak farkeder mi? Adalet gelince, davacı da Yargıç da devleti temsil ederse ve mahkemenin tayin ettiği avukat da devlet tarafından destekleniyor ve parası ödeniyorsa, suçlanan davalının isteklerini kim yerine getirir? Mahkemenin tayin ettiği avukat, temsil etmek için görevlendirildiği adamın isteklerine karşı çıkar ya da görmezden gelirse, kimin isteklerini yerine getirir? Gerçekten kimi temsil eder ya da kimin için çalışır? ... Suçlandığım ve mahkum edildiğim suçları işlemedim ve Sabo, McGill ve Jackson’ın sözde kendimi temsil etme haklarımı, kendi seçtiğim yardımı, akranlarımdan oluşan bir jüriyi şahsen seçmemi, görgü tanıklarını çapraz soruya çekmeyi ve hem açılış hem kapanış savunmaları yapmayı reddetmesine rağmen, ben hala masumum.”

Sonrasında Abu-Jamal, jürinin oybirliğiyle alınmış kararıyla ölüme mahkum edildi.

İtirazlar ve Yeniden İnceleme

Mahkumiyetine yapılan kişisel itiraz düşünüldü ve 6 Mart 1989’da Pennsylvania Yüksek Mahkemesi tarafından reddedildi, sonrasında

tekrar yargılama da reddedildi. ABD Yüksek Mahkemesi, 1 Kasım 1990'da temyiz başvuru dilekçesini ve 10 Haziran 1991'e kadar tekrar yargılanma talebini de iki kez daha reddetti.

1 Haziran 1995'te, ölüm fermanı, Pennsylvania Valisi Tom Ridge tarafından imzalandı. Abu-Jamal yargılama sonrasının tekrar incelenmesi için durumun peşini bırakmazken, idam infazı askıya alındı. Yeniden inceleme oturumlarında, yeni görgü tanıkları çağırıldı. William "Dales" Singletary, ifadesinde, vurulmayı gördüğünü ve silahlı adamın Cook'un arabasındaki yolcu olduğunu söyledi. Singletary'nin açıklaması çelişkiliydi ya da mahkemenin deyimiyle "inandırıcı değil"di. Hüküm giymiş bir dolandırıcı olan William Harmon, ifadesinde, Faulkner'ın katilinin olay yerinde duran bir arabayla kaçtığını ve Abu-Jamal olamayacağını söyledi. Fakat, Robert Harkins, ifadesinde, yerde yaralı yatarken bir adamın Faulkner'ın başında dikildiğini, kısa mesafeden yüzünden vurduğunu ve sonra yürüyüp kaldırımın kenarına oturduğunu gördüğünü söyledi.

Pennsylvania Yüksek Mahkemesi'nin altı yargıcı, Abu-Jamal tarafından ortaya atılan "başarısız avukat yardımı" iddiası da dahil olmak üzere bütün konuların dayanaksız olduğuna oybirliğiyle karar verdi. ABD Yüksek Mahkemesi, 4 Kasım 1999'da bu karara karşı yazılan temyiz başvurusu dilekçesini reddetti ve 13 Kasım 1999'da Ridge'in ikinci ölüm fermanını imzalamasına yetki verdi. Abu-Jamal tekrar federal hakim önüne çıkarılma uğraşına devam ederken, idam infazı da dolayısıyla ertelendi.

1999'da Arnold Beverly, o ve isimsiz bir saldırganın, - Mumia Abu-Jamal değil - Daniel Faulkner'ı kiralık katil çerçevesinde vurduğunu çünkü Faulkner'ın, polisi çökertmek için rüşvet ve yolsuzluğa karıştığını iddia etti. Beverly'nin yazılı ifadesi, bazı kişiler bu hikayenin kullanılabilir olduğunu düşündüğü için ve bazıları "inandırıcı değil" olarak reddettiği için Mumia'nın savunma makamı için bir uyumsuzluk maddesi haline geldi.

Özel dedektif George Newman, 2001'de Chobert'ın ifadesini geri aldığını iddia etti. Ayrıca yorumcular, olay yerinin polis ve haber fotoğraflarında Chobert'ın taksisinin görünmediğini ve mahkemede taksiyi gördüğünü söyleyen tek görgü tanığı olan Cynthia White'in daha önce taksiyi içermeyen olay yeri tariflerini sunduğunu belirtti. Pamela Jenkins, onu 1997'de canlı olarak gördüğünü söylese de

Cynthia White'ın 1992'de New Jersey eyaletinde öldüğü iddia edildi. Mummia destekçileri, genellikle White'ın bir polis muhbiri olduğunu ve Abu-Jamal'a karşı yanlış ifade verdiğini iddia ediyor. Priscilla Durham'ın üvey kardeşi Kenneth Pate Durham, hastanedeki itirafı duymadığını itiraf etti. Hastane doktorları, Abu-Jamal'ın o anda böyle dramatik bir itirafı bulunamayacağını belirtti. 2008'de Pennsylvania Yüksek Mahkemesi, Abu-Jamal'ın mahkeme tanıklarının yalan yere yemin ettiğine dair iddiaları yüzünden ettiği duruşma talebini, itirazda bulunmadan önce çok uzun süre beklediği gerekçeyle reddetti.

Federal hakimın cezayı tekrar değerlendirmesi

Abu-Jamal, 3 Mayıs 2001'e kadar Faulkner cinayetiyle ilgili basın açıklaması yapmadı. Olayları anlatırken, bağrıışmaları duyduğunda sokağın karşısında taksisinde oturduğunu, sonra polis aracını gördüğünü, sonra silah seslerini duyduğunu iddia etti. Yolun karşısında kardeşini kafası karışık bir halde görünce, Abu-Jamal park yerinden ona doğru koştu ve bir polis memuru tarafından vuruldu. Polis memuru Faulkner tarafından durdurulan asıl sürücü, yani Abu-Jamal'ın kardeşi William Cook, 29 Nisan 2001'e kadar tanıklık ya da açıklama yapmadı, sonra Faulkner'ı kimin vurduğunu görmediğini iddia etti.

ABD Bölge Mahkemesi'nin Pennsylvania'nın Doğu Bölgesi'ndeki Yargıç William H. Yohn Jr., 18 Aralık 2001'de hapis cezasını onayladı ama ceza dilekçelerindeki usülsüzlükleri sebep göstererek ölüm cezasını hükümsüz kıldı. Özellikle,

...bu davadaki jüri talimatları ve karar listesi, makul olmayan federal yasa uygulaması içermektedir. Suç ve karar biçimi, jürinin, varolduğu oybirliğince bulunmayan bir hafifletici sebebi düşünmediğine inandığına dair mantıklı bir ihtimal yarattı.

Yargıç, Pennsylvania Eyaleti'nin, 180 gün içinde, yeni ceza işlemleri başlatmasını istedi ve jürinin, oybirliğince alınmış ölüm cezası kararına karşı hafifletici sebepler bulması gerektiğinin anayasaya aykırı olduğuna karar verdi. Abu-Jamal'ın avukatları Eliot Grossman ve Marlen Kamish, müvekkillerine iftira atıldığına dair delilleri sunabilecekleri yeni bir mahkeme olasılığını yokettiği sebebiyle kararı eleştirdi. Davacılar da kararı eleştirdi; Memur Faulkner'ın eşi

Maureen, Abu-Jamal'ı yargı üzerinden "sadece hayatta olmanın verdiği zevklerin keyfini çıkarmasına izin verilen" "acımasız, nefret dolu katil" olarak tanımladı. İki taraf da kararı temyiz etti.

Federal İtiraz

6 Aralık 2005'te, 3. Bölge Mahkemesi, mahkeme kararının itirazını 4 maddeyle kabul etti. 1) Ceza hususunda; jüri karar biçiminin kusurlu ve yargıcın jüriye talimatlarının kafa karıştırıcı olup olmadığı; 2) Mahkumiyet ve ceza hususunda; jüri seçimindeki ırksal önyargıların, kendiliğinden peşim hükümlü bir jüri oluşturmaya meyil verecek derecede mevcut olup olmadığı ve dolayısıyla adil olmayan bir yargılama yapılıp yapılmadığı; (yanlılık iddiası) 3) Karar hususunda; suçlu kararının sonrasında, dikkatle incelenerek, itiraza tabi olacağını söyleyerek, davacının, jüri üyelerinin sorumluluk duygusunu haksız bir şekilde azaltma girişiminde bulunup bulunmadığı; 4) 1995-6'daki mahkumiyet sonrası yeniden inceleme oturumları hususunda; mahkemeye de başkanlık eden duruşma hakiminin, kendi yönetiminde kabul edilemez yanlılık sergileyip sergilemediği.

3. Bölge Mahkemesi, 17 Mayıs 2007'de, Philadelphia'daki ABD Adliye Binası'nda temyiz davalarındaki sözlü yargılamaları dinledi. Temyiz oturumu Baş Yargıç Anthony Joseph Scirica, Yargıç Thomas Ambro ve Yargıç Robert Cowen'den oluşuyordu. Pennsylvania Devleti, Yohn'un kararının hatalı olduğu gerekçesiyle ölüm cezasını geri getirmeye çalıştı. Çünkü Yohn'un, ceza konusunda ve yanlılık iddiasının geçersiz olduğuna (çünkü Abu-Jamal asıl jüri seçiminde şikayet etmemişti) çoktan karar vermiş olan Pennsylvania Yüksek Mahkemesi'ne boyun eğmesi gerekliydi. Abu-Jamal'ın hukuk danışmanı, 3. Bölge Mahkemesi'ne, Abu-Jamal'ın adil bir yargılama görmediğini çünkü jürinin hem ırk olarak yanlı hem de yanlış bilgilendirilmiş olduğunu ve yargıcın ırkçı olduğunu söyledi. Bu iddialardan sonuncusu, Philadelphia mahkemesinde bir katip olan Terri Maurer-Carter tarafından 2001'de yapılan yazılı bir ifadeye dayanılarak edildi. Katibin ifadesine göre, Yargıç Sabo, Abu-Jamal'ın davasıyla ilgili bir konuşma sırasında "Evet, o zenciye kızartmalarına yardım edeceğim," demişti. Sabo böyle bir yorum yaptığını inkar etti.

27 Mart 2008'de, 3 yargıçlı bir oturum, Yohn'un görüşünü destekleyen ama Yargıç Ambro'nun yanlılık iddialarını reddeden görüşüyle 2ye 1 oyla sonuçlandı. 22 Temmuz 2008'de, Abu-Jamal'ın

12 yargıçlı 3. Bölge Mahkemesi oturumunun kararının yeniden düşünülmesini isteyen resmi dava dilekçesi reddedildi. 6 Nisan 2009'da ABD Yüksek Mahkemesi de Abu-Jamal'ın itirazını dinlemeyi reddetti. 19 Ocak 2010'da Yüksek Mahkeme, aynı 3 yargıçlı oturumun 9 Kasım 2010'da Philadelphia'da sözlü yargılamayı dinlemek için toplanarak, temyiz mahkemesinin, ölüm cezası kararını feshetmesini tekrar düşünmesini istedi. 26 Nisan 2011'de 3. Bölge Yargıtayı, jüri talimatlarının ve karar biçiminin belirsiz ve kafa karıştırıcı olduğu gerekçesiyle önceki ölüm cezasını feshetme kararını yeniden onayladı.

Hapishane Hayatı

1991'de Abu-Jamal, *Yale Hukuk Dergisi*'nde ölüm cezası ve ölüm hücresi deneyimi hakkında bir yazı yayınladı. Mayıs 1994'te Abu-Jamal, National Public Radio'nun All Things Considered adlı programına, suç ve ceza hakkında her ay 3 dakikalık yorumlar yapmak için telefonla bağlanıyordu. Yayınlanmış programlar ve ticari düzenlemeler, diğerleri arasında ABD Senatörü Bob Dole ve Fraternal Order of Police tarafından suçlu bulunduktan sonra iptal edildi. Abu-Jamal, çalışmasını yayınlamadığı için NPR'yi dava etti, ama federal bir yargıç davayı reddetti. Daha sonra bu yorumlar, Mayıs 1995'te yazılı olarak *Live from Death Row*'da ortaya çıktı.

1999'da, The Evergreen State College'da mezun olacak bir sınıfın toplantısı için bir açılış konuşması kaydetmesi istendi. Olay çok fazla protesto edildi. 2000'de Antioch College için bir mezuniyet konuşması kaydetti. Şimdi ölü olan New College of California School of Law, "ölüm cezasına direnme çabası için" ona bir onur belgesi hediye etti.

Hapishanedeki disiplin cezaları yüzünden arasına bölünmeler olsa da uzun yıllar Abu-Jamal, sponsoru Prison Radio olan online bir yayında düzenli bir yorumcu ve bunun yanında, Almanya'da Marksist bir gazete, olan Junge Welt için düzenli bir köşe yazarıydı. 1995'te, hapishane kurallarına aykırı bir teşebbüste bulunduğu için hücreye kapatılma cezası aldı. HBO'nun görüş günlerinde yapılan röportaj görüntülerini de içeren 1996 yılındaki *Mumia Abu-Jamal: A Case For Reasonable Doubt?* belgeseli yayımlandıktan sonra, Pennsylvania İslahevi, dışarıdan gelenlerin devlet hapishanelerinde kayıt cihazları kullanmasını yasakladı. 1998'deki ABD Temyiz Mahkemesi'nden önceki davada, hapishanede finansal gelir için yazı yazma hakkını

başarıyla elde etti. Aynı dava ayrıca, Pennsylvania İslahevinin finansal gelir için yazıp yazmadığını saptamaya çalışarak yasadışı olarak postalarını açtığını da ortaya koydu. Ağustos 1999'da kısa bir süre için, haftaiçi radyo haber programı Pasifica Network's Democracy Now!da yorumlar yapmaya başladığında, hapisane görevlileri Abu-Jamal'ın telefonunu kendi montajlarına bağlayan kabloları yayının ortasında kesti.

Dini konuları araştırdığı *Death Blossoms: Reflections from a Prisoner of Conscience*, suç ve ceza konularını inceleyen politik bir eleştiri yazısı *All Things Censored*, Pennsylvania'nın ölüm hücresindeki yaşam günlüğü *Live From Death Row*, ve otobiyografik bir malzeme olarak yararlanılan, Kara Panterler'in tarihini anlatan *We Want Freedom: A Life in the Black Panther Party*, Abu-Jamal'ın yayınları arasındadır.

Halk Desteği ve Muhalefet

Abu-Jamal'ın destekçileri, farkedilen adaletsizliği protesto ediyorlar, onun davasındaki ve diğer davalardaki ölüm cezasını şikayet ediyorlar. İşçi sendikaları, ABD ve yabancı şehir hükümetleri, politikacılar, avukatlar, eğitimciler, NAACP Yasal Savunma ve Eğitimi Fonu ve İnsan Hakları İzleme Örgütü ve Uluslararası Af Örgütü, insan hakları savunma kuruluşları, Abu-Jamal'ın davası hakkındaki kaygılarını ifade etti. Daniel Faulkner'ın ailesi, Pennsylvania Devleti ve Fraternal Order of Police bunlara karşı çıktı. Ağustos 1999'da Fraternal Order of Police, Abu-Jamal'ı destekleyen birey ve kuruluşların hepsine karşı ekonomik bir boykot çağrısında bulundu.

Abu-Jamal, Paris, Montreal, Palermo ve Kopenhag dahil yaklaşık 25 şehirde onur verici vatandaş ilan edildi. 2001'de, anarşist adıyla uyumlu, özgür görüşleri olan, insan toplumundaki önemli eylemleri tanıyan altıncı bienal Erich Mühsam ödülünü aldı, özellikle ödül kazananların çoğu ezilen azınlıklar için sosyal adalet amacı olan eylemcilerdi. Ekim 2002'de, Berlin merkezli Nazi Yönetimi tarafından İşkence Görmüşler Derneği – Antifaşist Birliği ve Antifaşist gruplar tarafından onur verici üyelikle ödüllendirildi.

29 Nisan 2006'da, Saint-Denis'in Paris banliyösünde yeni yapılan bir yola, onun şerefine Mumia Abu-Jamal Sokağı adı verildi. Sokağın adı için yapılan protestolarda, ABD Kongre Üyesi Michael Fitzpatrick ve Senatör Rick Santorum, her iki Kongre Meclisinde de kararı suçlu

bulan yasa tasarıları sundu. Temsilciler Meclisi, yasa tasarısının lehinde 368'e 31 oy kullandı. Aralık 2006'da, cinayetin 25. Yılında, Philadelphia 59. Bölgesi Cumhuriyetçi Partisi'nin Yürütme Kurulu, Saint-Denis ve Paris şehri hakkında, Fransız Hukuk Sistemine iki suç duyurusunda bulundu, belediyeleri Abu-Jamal'ı "yüceltmekle" ve yaptıklarıyla ilgili olarak "suçu müdafaa ya da inkar etme" suçuyla itham etti.

2007'de memur Faulkner'ın eşi, Philadelphia radyo muhabiri Michael Smerconish ile birlikte *Murdered by Mumia: A Life Sentence of Pain, Loss, and Injustice* adında bir kitap yazdı. Kitap kısmen Faulkner'ın eşinin anı yazısı kısmen de tartışma yazısıydı. Abu-Jamal'ın mahkemesinin yazılmış tarihi ve mahkumiyeti için delilleri tartışıyordu, ve tartışmanın bir kısmı ölüm cezasını destekliyordu. Crimemagazine.com'un editörü ve yayıncısı J. Patrick O'Connor, kitabı *The Framing of Mumia Abu-Jamal*'da kanıtların üstünlüğünün ortaya koyduklarını tartışıyordu; Abu-Jamal'ın değil kardeşinin arabasındaki sürücü Kenneth Freeman'ın Faulkner'ı öldürdüğünü ve Philadelphia Polis Teşkilatı ve Bölge Savcılığı'nın Abu-Jamal'a komplo kurduğunu iddia ediyordu.

2010'da araştırmacı gazeteciler, Abu-Jamal'a karşı açılan davanın sonuçlarının tutarsız olduğunu ortaya koyan bir dizi test yaptı. Dave Linderoff ve Linn Washington vurulma olayını tekrarladı ve isabet etmeyen atışların kaldırımında iz bırakması gerektiğini gösterdi. Uzman fotoğraf analisti, cesedin bulunduğu olay yerinin, en yüksek kalite fotoğrafında böyle izleri bulamadı. Atış bilimi uzmanı tıbbi tetkikçi, olay yerinde polisin bu izleri belirleyememesi fikrinin "tamamen saçma" olduğunu söyledi. Abu-Jamal'ın avukatı, sonuçların "davacı ve Philadelphia Polis Teşkilatı'nın bilerek yanlış ifade verme faaliyetinde bulunduklarını açıkça ortaya koyan olağanüstü yeni kanıtlar" teşkil ettiğini söyledi.

OTTO

MÜHL

FRIEDRICHSHOF

hareketten komüne, ve daha ötesine...

sanattan hayata geçişe dair.

1970 te, Otto Mühl Viyana'da bir komün kurdu. Oluşum, başlarını New York'ta, o zamanların efsanevi sanatçılarından Nitsch, Schwarzkogler ve Brus'un çektiği hareketin Viyana versiyonu, 'Aktionismus' un bir uzantısıydı. Hareket – Almanca'da 'Aktionen' – , sanatta her tür tabuyu yıkmaya çabasıydı. Birçok sanatçı, deyim yerinde ise sanatın nihai eseri olan hayatın kendisinde bir devrim yaparak sanattaki devrime usulen katkıda bulunuyordu.

Girişilen devrim salt politik ya da ekonomik değildi. Berlin'de Kommune I ve Kommune II de merkez, özel hayatta bir devrime doğru kayıyordu. İlhamın kaynağı Marx ve Freud'un sentezini yapmaya çalışan Wilhelm Reich'ti, ama Mühl, bunların yanı sıra , Janov gibi havalı otoritelerin fikirlerini ve ve onun çılgılık terapisini de kullandı. Topluluğa her kim katılmak isterse bir tür üyeliğe kabul törenine tabi oluyordu Herkesin önünde, ataerki toplumun, karakterin özünde, en derine kök salmış baskıcı iskeleti olan (karakter-) zırhını çıkarması isteniyordu:. Sanatsal devrimden psikanalitik devrime geçiş isminde ifade buluyor: Otto Mühl psikanalizin yerine 'Aktion-analyse' ı koyuyordu.

Böylece meydana gelen AAO (Aktions-analytische Organisation) nun, sonunda özgür toplumu gerçekleştirecek dünya çapında bir 'Weltbewegung' a doğru yol alması bekleniyordu.

Tamam, hareket hiçbir zaman bütün dünyaya yayılmadı fakat çok başarılı oldu. Öyle ki, 1972 de merkez Friedrichshof'a taşındı ve 600 civarı sanatçı oluşuma katıldı. En önemlisi, Berlin, Krefeld, Heidelberg, Hamburg, Münih, Cenova ve Amsterdam'da yeni gruplar oluştu. Üyeler eski 'özgür Avrupa'nın her köşesinden akın akın geliyorlardı.

ÖZGÜR AŞK

Tek eşlilik komünün beyan edilen düşmanıydı. Kadınların özel mülkiyeti, üretim araçlarının özel mülkiyetinin koşulu olarak görülüyordu. Dahası, evlilik, toplumsal baskının insan karakterine derinden demir attığı yerdı. İnsanı sadece tek bir partnerle kısıtlayarak cinselliğin çanına ot tıkiyordu, ve bu sebeple ,devrimci bir potansiyeli harekete geçirmek, cinselliği bu tür zincirlerden kurtarmakla başlayacaktı.

Yaşam boyu sadakat idealinin yerini mutlak özgür seks ideali alıyordu. Aynı partnerle bir haftada bir kereden fazla seks yapmak yasaklanmıştı. Ayrıca, ilişkinin sıklığı bu doğrultuda tekrar gözden geçirilmek zorundaydı. Burjuva çiftlerde, günlük meşakkat haline gelen çiftleşme haftada 2,57 lere düşmüştü, en azından Kinsey'in o dönemki meşhur istatistiklerine göre. Friedrichshof'ta ise insanlar bir Müslümanın Kabe'ye secde ettiği kadar seks yapıyorlardı. Nicelik değil nitelik diyenlere 'seks'in burjuva 'aşk' tan ayrı tutulması gerektiği hatırlatılıyordu: ön sevişme ve benzer romantik saçmalıklar kabul edilemezdi. İdeal olan tak fişi bitir işiydi. Üyeleri burjuva ataletin tehlikelerinden korumak için ziyadesiyle etkili bir önlem alınmıştı: erkekler kendi yataklarında yatamıyorlardı ve her gece bir kapı bulmak zorunda kalıyorlardı. Böylelikle en hantal tekerlek bile günde en az bir tur atıyordu.

Topluluğun neden o kadar kalabalık olduğunu bir bakışta anladık: seccadeni günde beş kere, her seferinde başka bir tanrı ya da tanrıça için serdiğinde bir ayın sonunda 150' yi bulursun, ve iki ay sonra bütün komün senin. Kardeş komünler de elden geçtikten sonra ancak dünya çapında bir komünler zinciri ihtiyacı karşılar. Hayali Don Juan ya da gerçek Kazanova – şimdi bir de Catherine Millet var ki ona başka bir zaman değineceğiz- onun ölçülerinde bir hafif meşrep 600 canlık bir 'köy'de vakit kaybetmezdi. Çoğunlukla yoğun nüfuslu metropollerle sık sık yapılan toplantılar arasında mekik dokuyarak fetih zincirlerini uzattıkça uzattılar.

Ancak, komün fikri mutlak özgür seks tarifi ile uyumsuz hale geldi. Friedrichshof'ta biri her dört saatte bir partner bulmak zorundayken, diğerinin komüne kabule hazır hale gelmesi ve zırhını bırakması aylar alıyordu. Mühl'ün tek eşlilik diniden çıkarma kapasitesi, taze et ihtiyacının hızına yetişemiyordu. Don Juan ve Kazanovalara göre hava hoştu. Devasa evli adaylar havuzunda ekmeklerini çıkarıyorlardı. Bu

onların tek eşliliğın zincirlerinden bir geceliğine kurtulmalarına yetiyordu, ki o gecenin sonunda kendilerini hapishanelerinin kapısına koyulmuş buluyorlardı. Öte yandan, Mühl, amorti peşindeydi- yeni gelen kayıp koyunları ağırlamakla meşguldü. Maalesef, dine girenlerin sayısı fetih zincirini büyütecek kadar çok değildi. Günde 5 ile yıllık bazda adam başı 1825 yeni fetih gerekiyordu. Cinsel olarak aktif 77 yıl boyunca zincire 140.525 halka eklenmeliydi! Ve ortada iki cins olduğu için- Reich'ı unutmayalım, Friedrichsholf'takiler heteroseksüeldi- komünde en az 281.500 üye olmalıydı. Önceki ve gelecek nesilleri hesaba katmadık bile...

Bu yüzden, kaçınılmaz olarak, zincirin uçları tespih gibi bağlandı. Özgür seks zinciri dairesel bir özgür sekse dönüşmek durumundaydı. Tekrara izin çıktı ama aynı hafta içinde olamazdı. Böylece, camdan atılan sadakat bacadan geri geldi: her tekrar, istenmeyen uzun süreli ilişkilerin tam da başlangıcına işaret ediyor. Eğer komün 300 erkek ve 300 kadından oluşuyorsa her üye beş günde bir aynı partnere denk geliyor. O zaman da, bir kişi iki ay içerisinde bütün müsait partnerlerle birlikte olabiliyor ve bir yıl içinde 6 tur dönüyor! 600 kişilik bir süper-evlilik içerisinde kolektif bir sadakat baş gösteriyor.

Kazandıkları helali hoştu: her seferinde farklı kutulardan gerekli boncukları tespihe dizmek, emek isteyen bir iş. Tevekkeli değil laubali ajandaların yerini bütün komün için 'Flicklisten'(sikiş listesi) hazırlayan şaşmaz bilgisayar aldı.

ELEMELER

Bütün bu toplamalar ve çarpmalar ikinci bir çelişkiyi ortaya koyuyordu. Sadece en çok ağzını sulandıran kişiyle olmanın çekiciliğine karşı direnerek ya da tadı güzel çıkan bir elmayı yemeye devam etmeye karşı koyarak tekrarların sayısı 6 ya düşürülebiliyordu.

Çünkü, doğal olarak bütün adaylar eşit düzeyde çekici değiller, ve farklılıklar ne kadar çok dile getirilirse bağ kurmak o kadar yasaklanıyordu. Gerçek dünyada, talep görenler kısa sürede kendilerine bir aşk yuvası kurup ellerini eteklerini çekerler. Diğerlerinden oluşan çiftler amfiteyatroda açıkta kalırlar. Öyle ya da böyle, karanlıkta herkes görünmez olur. Herkes, hatta en vasatlar bile bir partner bulana kadar bu böyledir.** Ama bağ kurmanın yasak

olduğu dünyada bütün adaylar sahada olmak zorundadırlar. Orada, bütün seks partnerleri kıyaslanabilir ve mevcut olanaklarda kısıtlama yoktur. Ta ki herkes en çekici olanı ya da aynı partneri isteyene kadar. Bu sebeple, Friedrichsholf'ta bütün kadınlar aynı adamı istiyorlardı: Otto Mühl. Özel cinsel yeterliklerinden ötürü zirveye oynayan üç beş alternatif de yok değildi. Kadınların çoğuna göre, diğer adamlar ikinci tercihti. Ama maalesef ilk tercihleriyle yatmak için iki uzun ay beklemek zorundaydılar-en azından oyunu kurallarına göre oynamayı kabul ediyorlarsa.

Mühl her gece bütün kadınları alarak bir çözüm sunabilirdi-yapabileceğinden korkmasa. Kolay değil, bir gecede 300 kadın Zeus için bile fazla ! Bir de, yapmak ister miydi acaba?

Nitekim, kadınlar istedikleri adamı seçebilselerdi , bu neden Mühl olmasındı? Bütün kadınlar Mühl'ü istese de Mühl bütün kadınları istemeyebilirdi: en güzellerini tercih ederdi. O, en çok tercih edilen adam olduğuna göre o da en çok tercih ettiği kadınları seçebilirdi. Niye kafasını Cindrella'larla yorsun ki?. Zirvede en çok istenen, en çok istenenle eşleşir, seçilmiş azınlık, kendini seçilmiş azınlıkla sınırlar.

Gerçek dünyada olup biten de buydu. Başlangıçta, yeni partner arama reçetesine tamamlayıcı olarak istenmeyen partnerleri reddetme yasağı getirildi: burjuva çiftin evlilik gereği seksi bu tür bir zoraki seks yanında hiçti. Fakat, farklılıklar bu kadar ortada olduğundan, serbest piyasanın işleyişi açısından öyle de kalmak zorunda olduğundan ve mutlu azınlık mutlu azınlığı tercih ettiğinden artık piramidin tabanına inemiyorlardı. "İç daire" dedikleri şey de böyle ortaya çıktı işte. Orada seçilmiş azınlık sadece seçtikleriyle meşguldü. Hevesle piramidin tepesine tırmanmaya çabalayan tabandaki bedbahtlara rağmen. Ortak mülkiyet çağrısı her zaman dışlananlardan gelmiştir.** 1985'te sorun çözüldü: imtiyazlılar en iyi yerleri tuttular, dışarıda kalanlar başlarının çaresine bakmak zorunda kaldılar.

İdeoloji, bu doğrultuda tekrar gözden geçirildi. Komünler ağı kurmayı destekleyen dünya fikrinin yerini "Kleinfamiliengesellschaft" kavramı aldı. Komünün "Kleinfamilie" lere ayrılması bir hiyerarşinin oluşumuyla koşut gitti: 1987 de 400 üyeden 360'ının oyuyla 'monarşi' ilan edildi. 1988 de Mühl, Claudia Weissensteiner ile evlendi (!). Tahtın varisi 1985'te doğan oğulları Atilla'ydı. Bastırılan ataerkillik bütün ihtişamıyla geri geliyordu, hem de bir zamanlar ve herkes için kökünü kazımak üzere kurulan komünün her yerinde! Benzer

fenomenler o günlerde aktif olan bütün seks fabrikalarında gözlemlenebiliyordu-Poonah'taki Bhagwan gibi.

Yukarıda da anlatıldığı gibi, insanlar eşit olmadığından ve aşk seçimle olduğundan, gerçek hayatta en çok arzulanan kişiler en çok arzulananları seçerler. Aynı gerçek dünyada tekrar tekrar birbirlerine dönüp gelirler. Böylelikle, seçim sadakati doğurur (ki Reich bunu biliyordu) Başkasının partnerine atıştırmacı bir bakış atma meyli bile o spontane sadakati karşılıklı anlaşma ya da yasal yollarla koruma mecburiyetini getirir.Özellikle çocuklar söz konusu olduğunda, özellikle erkekler tarafından ekstra garantiler istenir. Bütün bu küçük ya da büyük zorunluluklar bize tek eşliliğin, öncelikle kendini en çok arzuladığıyla sınırlı tutma meyli olduğunu unutmaya-diğer bir deyişle, kendini fırlatıp atma isteksizliğine sevk etmeyebilir. Ancak işler tersine döndüğünde belirtiler değişir. Evlilik bugün aynı partnerle kalma zorunluluğu ve yabancılarla rahatlatma-tekrar amfiteyatroda olma-engeli olarak yaşanıyor. Tek eşliliği deli gömleği olarak görmek, sadece ilişkisi karaya oturmuşların görüşüdür. Ya da istediğini alamamış, diğerlerinin malına göz dikenlerin.

Ataerkil toplum yada kapitalizm gibi tarih ve coğrafyayla sınırlı hiçbir fenomen tek eşliliğin-sevdiğini mülkiyeti altına alma- sebebi değil aşkın kendi doğasıdır. Zorunlu razı geliş ve sürekli yeni partner arayışı bu kayalara çarpar. Sadece Kazanova gibi fatihlerin çok eşliliği bu kadere mahkum değildir:her kim ki tekrar tekrar fethetmek istiyorsa tekrar tekrar da terk etmek zorundadır, ve bunu yaparken zorlanmaz: partnerin seksüel kalitesiyle ilgilenmez o, fetih yolundaki engellerle ilgilenir.

TAZE KAN

O günlerin sayısız mayıs sineğinin aksine, Mühl'ün komününe uzun ömür bahşedilmişti. Çocuklarının yaşının kemale erdiğini görecektik kadar uzun, ki bu insanın aklına, çocuklar da eski kurtların saflarına katılıyorlar mıydı sorusunu getiriyor.

Öyle görünüyor ki, 'aktions-analytische' terapisi nesillerin pürüzsüz akıcılığını garantileyecek kadar etkili değildi. Özellikle genç kızlar ebeveynlerinin cinsel davranışlarıyla ilgili oldukça ketum bir duruş sergiliyorlardı. Sorun değildi: teoriye göre bunlar ataerkilliğin yıkılması gereken son kaleleriydi. Eğer gerekirse biraz yardımla tıpkı ebeveynleri gibi o kızlara da Mühl el atmalıydı. Bu sürede erkeklerle

temas yasaktı. Ve, tahmin ettiğiniz gibi 1987 de Mühl ilk gece hakkına mazhar oldu ! En genç nesle sahip olma meselesinin uygun kişi tarafından seksin sırlarında başlatılması. Burada başka bir eğilimle karşılaşıyoruz: kişinin kendi neslini tercih etmesi. Mühl kendi çocuklarına sahip olma ihtimalini bile düşünmüyordu: Friedrichsholftaki kadınlar Mühl'ü sadece sevgili olarak değil baba olarak ta tercih ediyorlardı. Komünün ortak mülkü kralın haremine dönüştükten sonra kralın kendisi bizzat, Freud'un, sonraki nesli yutan kadim enest babasına dönüştü.

Mühl'ün partneri ya da çocuklarının annesi olamamaktan muzdarip kadınların dine aykırı örgütlenmeleri acımasız bir şekilde yasal şikayetlerle sonuçlandı. 1991'de 65 yaşındaki Mühl 7 yıl hapse mahkum edildi.

Yedi kıtlık yılı..

ASLA VAZGEÇME

Bu cümle, çifte anormal gidişata karşı Altenberg liderliğinde gittikçe artan iç protestonun görünen tacıydı. Sonunda komün dağıldı. Birçoğu için komünün yerini tekno sahnesi aldı: tekno tapınaklarının dans pistlerinin üzerinde veya yanında performans göstermek için yatakta ruhları özgür bırakan orgazmı ve teklifsiz partiler ağı için komünün bilgisayar destekli deli gömleğini paylaşırlar karşılıklı olarak: 'Altenberg' in birleştiriciliği ile.

O partilerde kadının ortak mülkiyeti daha serbest bir şekilde gerçekliğini buldu.

Bu durum, 72 yaşındaki Mühl'ün serbest kaldıktan sonra tespihini çekmeye devam etmesini engellemedi. Portekiz'de Algarve'de taze kanla eski alışkanlıklarına daha ufak çaplı da olsa geri döndü. Parkinson bile onu günlük kız götürme istihkakından alı koyamamıştı.

Haklı azmini sürdüren sadece Mühl değildi. Eski haremden kadınlar da bu deneyimin daha iyi zamanlarda tekrar olmasını düşünüyorlardı. Kim bilir, belki bir gün Mühl'ün evlatları yeni bir komün kurup babalarının rüyası gerçekleştirebilirlerdi.

Geçtiğimiz milenyumun başarısız olmuş sayısız komün örneği, kadının ortak mülkiyet oluşu fikrini tekrar tekrar ortaya çıkmasını

engellemeyecektir. Bu ideal, hayal dünyasında dizginlenmiş bir formda gerçekleşse bile.

4. Kanal'ın bizi bu makaleyi yazmaya sevk eden haberinde, muhabir Mühl'e kaç kere ilişkiye girdiğini sordu. Böyle aşağılayıcı bir soruyu sorma cüretinde bulunan muhabire küçümseyerek bakan usta cevap verir: ' Çok kere, çok kere ! Çoğu erkek bunun sadece hayalini kurabilir !

Mühl'ün fahiş çiftleşme sayısı bu adamın hayatı boyunca başka ne yaptığı sorusunu akla getiriyor- her ne kadar Mühl için iş on dakika sürse de. Sorunsuz çalışmak üzere kurulmuş bir makinanın bakımı uzun sürüyor olabilirdi. Hayattaki birçok keyif verici şeyden bir tanesinin diğer hepsinden öne geçmesi. Seks tiryakisi, hayatını yataktan ziyade yemek masasında geçiren gurmeye benziyor. Ya da barda oturmuş içen birine. Tutkuları saplantıya dönüşmüş gibi. Yaptıklarını saplantıya dönüştüren bağımlılığın niteliği değil, ki bu, sorunu sigara tiryakiliğine ya da uyuşturucu bağımlılığına indirgemek olur. Bundan ziyade, bizi rahatsız eden şey yaptıkları işin tek taraflılığı, sabit fikirliliği. Diğer bir deyişle, karşılıklı ilişkide olan insan olasılıkları ve zevklerinin çoğaltılmasına adalet getirememe.

Yaratıcılık, kesinlikle, zevkin çoğaltıcı kaynaklarından biridir ve bir sanatçının tıkırdatmasını bekleriz- her şey bir yana Mühl bir ressamdı.

Fakat Mühl'ün hayatın bir sanat eseri oluşu saplantısının, başarılı olamadığı ressamlığını maskelemek zorunda kaldığı hissiyatını elden bırakamıyoruz. Çünkü bu eski gelenek düşmanından geriye kalan 'külliyyat' tespihinden daha etkileyici değil. Bugün büyük paralar ödense de bunlar için, ressamlığının düşük kalitesini görmek için web sitesini ziyaret etmek yeterli olacaktır. Öyle görünüyor ki başyapıtlarla övmek yerine bir tokmakçı olarak çalım atmayı tercih etmiş. Muhtemelen bu yüzden ki seksin zevkine varmak yerine insanları etkileme peşinde. Hayatını bir sanat eserine dönüştürmeyi bu kadar çok istemesi kanvastaki başarısızlığıyla çok alakalı. Sanattan hayata geçiş kendi kendini güçlendirme eğilimi gösterir: kim ki günlük istihkakını doldurmaya odaklanıyorsa gün gelir düştüğünde bir lokması kalmayabilir. Ve o iz bırakır. Hapishanede kururken bile, kapitalist toplumun ikiyüzlülüklerini eleştiren bir iki karikatür çizmekten öteye gitmedi.

Sanattan hayata atlamak demişken, sanat yapıtı nerede sorusu bile sorulmadı.

Stefan Beyst, August 2002

Digger Ekmeği

[Sevgi ile Yapılır]

The Diggers komünü

Mayıs 1968

Digger ekmeği, Digger'ların pişirmekte kullandıkları yarım kiloluk kahve kavanozunun şeklinden dolayı kolaylıkla tanınabilirdi. Diggerlara ekmek pişirmeyi öğreten Walk Reynold'la bir röportaj yaptım (Bu röportajı en kısa zamanda kâğıda geçirip burada yayınlamayı umuyorum.) Walt bana altmışlı yılların sembollerinden biri olabilecek Çılgın Fırıncı Grey'in hikâyesini anlattı. Adam çalıştığı ekmek fırınında kafayı yemiş. Bir sabah polisin teki onu çırılçıplak bir halde karıştırma kabından ortalığa dolar banknotları ve un saçarken bulmuş. O sadece ekmek yapmak istiyormuş ama iş yükü çok ağır gelmiş. Walt'ı çağırıp ondan araç gereçleri alıp götürmesini istemiş. Walt, Haight'e gelip Diggerların kilise grubu ile takılmaya başladı. Diggerlara buğday ekmeği yapmayı öğretmek için kilise mutfağını kullandı. On beş yıl sonra pasif direniş eğitimi alırken, Livermore laboratuvarlarını işgal hazırlıklarının toplantılarından biri için kiliseye geldik. Mutfığa girdiğimde, Diggerların bir zamanlar kullandığı o muhteşem fırınları gördüm. Walt, buğday ekmeğinin hippie kültürü ve karşı kültüre girmesinden Diggerların sorumlu olduğunu söyledi. Bu dikkate değer bir iddia. Bu varsayım hakkında daha fazla şey öğrenmek istiyorum. Eğer bu konuda araştırma yapan başka kimseler varsa, lütfen benimle iletişime geçin. Warren J Belasco'nun yazdığı "Değişim Açlığı: Karşı Kültür, Gıda Endüstrisini Nasıl Ele Geçirdi" kuşkusuz Diggerlara önemli bir rol atfeder. Fakat digger ekmeğinin, buğday ekmeğinin kullanıldığı ilk örnek olduğunu (ve aşağıdaki yazıda görebileceğiniz gibi bir tür dine dönüştürdüğünü) vurgulayan bir anlatıma rastlamadım. Bu broşür, A3 boyutlarında ve arkalı önlüydü. Roman bana bir e-posta gönderip, ona digger ekmeği tarifleri ile ilgili bilgi vermemi istedikten sonra, yaptığım derlemenin arasında buldum. Bu broşürü daha önceden gördüğümü hatırladığım için araştırmaya gittim. Düzenlemediğim klasörlerimden birindeydi. Üzerinde aldığım günün tarihi olsa da, nereden ya da kimden aldığımı anlayamadım. IR'dan, bir araya getirip komünden ayrıldıktan sonra unutup gittiğim o derlemeye bakmasını istemeliyim.

O günlerden birinde, yaptığım incelemelerin arasına ekleyip, komünden ayrıldıktan sonra arkamda bırakmış olmalıyım. O zamana

kadar, yirmi yıl sonra artık solmaya başlamış olan teksir sayfaları ile idare etmek zorundayım. Yaklaşık 25 yıllık bir geçmişi olan bu broşürü okumak umarım hoşunuza gider. Eğer içinizde Bedava Ekmek Fırını açmak isteyen birisi varsa, bu açıklamalardan yararlanabilir. Değiştirmeniz gerekecek çok şey, artık nadiren bulunabilen toptancılar (Oh, daha birkaç sene önce kapandı. Mission Caddesinden iki blok ötede yaşıyorum.)

Bana göre bu broşürde yer alan en etkileyici söz şu: "Tek bir şartımız var: Her zaman paylaşmanız gerekiyor."

Bedava Ekmek

Az sonra okuyacaklarınız, Bedava Ekmek Fırınında kahve kavanozlarında yapılan ekmeklerin tarifi. Fırın, 1350 Waller Sokağındaki All Saints Protestan Kilisesinde, Salı ve Cuma günleri sabah dokuzdan itibaren açık. Bilgi almak ya da bağışta bulunmak için, Marry McClain'i (362-6374) ya da kilisemizin rahibi Peder Harris'i (621-1862) arayabilirsiniz. Yardımlarınızı, 1350 Waller adresine, Peder Harris'e postalanabilir. 50 kiloluk un çuvallarımızı çok sayıda kaynaktan alıyoruz. İlk denediğimiz yer, 1350 Egbert, Hunter's Point'teki Whitman's Kurtarılmış Mallar Mağazası. Zarar görmüş çuvallardan alınan unu çok ucuza satıyorlar. Eğer onlarda bizim kullandığımız kepekli un yoksa, toptancı dükkanlarına gidiyoruz: Fisher Un Değirmenleri (1566 Carroll) ve Coast-Dakota (1588 Carroll, Whitman'dan iki blok ötede). 50 kiloluk çuvallarda un satan- fakat toptan değil perakende satış yapıyorlar- bir başka yer de, Pazar günlerinde de açık olan Oh (California Aracısız İthalat Şirketi, 2651 Mission). Son olarak, 3033 MacArthur, Oakland adresindeki (Fruitval yakınlarında) Food Mill'de öğütülmemiş buğday ve özel karışımlar bulunabilir. Bazı tahıl ürünleri Far-Fetched Foods (1915 Page SF), Sunset Heath Foods (9. Bulvar, Sf) gibi sağlıklı gıda dükkanlarında bulunabilir. Ayrıca çok miktarda süt tozu, esmer şeker, bal, şeker pekmezi, margarin, reçel ve çay kullanıyoruz. Bu ürünler, Whitman, Big Bonus (Howard Caddesi, 7th Cadde ya da Potrero Tepesi yakınlarında) ya da Paul Ave bulvarı yakınlarındaki Üçüncü Caddedeki Co-op'tan satın alınabilir. Ekmeklerimizi 1 kiloluk, kimi zaman yarım kiloluk kahve kavanozlarında pişiriyoruz.

ISLAK KARIŞIM:

İki buçuk bardak sıcak su (85 dereceden daha sıcak olmamalı. Soğuğa dayanan maya, yüksek sıcaklıklarda kesilebilir)

1 kalıp ya da paket maya (Diğer malzemeleri iki, üç kat fazla koysanız bile, bu kadar maya yeterli)

1 yemek kaşığı un, 1 yemek kaşığı şeker, bal, şeker pekmezi (her birinden daha fazla eklenebilir ve hem bal, hem pekmez aynı miktarda katılabilir- mineral ve vitamin açısından zengin olduğu için şeker pekmezi kullanmayı tercih edilebilir). Bu malzemeler, yarım kiloluk bir kahve kavanozunda karıştırılabilir- 2 bardak su, kavanozu yarısına kadar doldurur. Kuru malzemeleri hazırlarken, ıslak karışımı beklemeye bırakın.

KURU KARIŞIM

Yarım kiloluk kahve kavanozu ile bir ölçü ya da 4 bardak kepek unu,

2 çay kaşığı tuz

Çeyrek-yarım bardak arası süt tozu

İKİSİNİ KARIŞTIRMAK: Islak karışımı büyük bir kâse içerisinde kuru karışım ile karıştırın. Hamuru, mayası gelene kadar yaklaşık iki saat kâsede bekletin. Kâse, fırınınızın üstündeki pilot ışığı gibi sıcak bir yere koyulmalı ve üstü örtülmelidir. Çok fazla sıcaklığın mayanın kesilmesine neden olacağını tekrar hatırlatalım. Fakat ortam sıcaklığı en fazla derece olabilir.

SONRA HAMURU YOĞURUN:

THEN KNEAD (aşağıya bakınız), karışımı önceden yağlanmış bir kahve kavanozuna dökün. Bir kiloluk kavanozlar 1/ 1 buçuk kilo hamur, yarım kiloluk kavanozlar 1/ 1.25 kilo hamur alabilir. Hamura bir top şekli verdikten sonra, yüzeyinde hiç un kalmadığına emin olun. Kavanozun üstüne çıkana kadar, yaklaşık 45 dakika mayalanmaya bırakın.

PİŞİRMEK: Yarım kiloluk kavanozlar için 390 derecede 55 dakika, 1 kiloluk kavanozlar için 400 derecede 60 dakika. Fırın, önceden ısıtılmalıdır.

HAMURU YOĞURMAK VE GLUTEN: Ekmek için tüm gereken bunlardır. Maya, ekmek yapmak için zorunlu değildir. (uzun ömürlü ve daha pek çok ekmekte, özellikle Orta Doğu ve Hindistan'da yapılan ekmeklerde maya bulunmaz), fakat glutenin artmasına neden olan yoğurma aktivitesi çok önemlidir. Gluten, buğdayın içinde bulunan ve öğütme işlemi ile açığa çıkıp, yoğurma işlemi ile artan bir protein maddesidir. Elastik olduğu için, hamur liflerinin kırılmadan esnemesini sağlar; esneyen lifler de, küçük keseciklerin mayanın etkinliği aracılığıyla oluşan gaz kabarcıklarına tutunmasını sağlar. Böylece ekmek kabarıp. Maya kullanmasanız bile, yoğurma aktivitesinin hamurun yapısını değiştirdiğini, kolayca ufalanmayıp "ekmeksi" olmasını sağladığını fark edebilirsiniz.

YOĞURMA İŞLEMİ: İki saat boyunca kabilan hamuru kâseden çıkarıp, unla kaplı bir yüzeye koyun. Ellerinizi yumruk yaparak hamuru itin ve uzatın. Hamurun yapışmasına engel olmak için tahtanın üzerinde yeterince un bulunmasına dikkat edin. Hamur kendi kendine çekilmeye başlayana- başka bir deyişle, gluteni artana ve elastik hale gelene- kadar yoğurun. Parlak gözükyorsa, yüzeye yapışmıyorsa, çektiğinizde kopmuyorsa, parmağınızı soktuğunuzda diş diş oluyorsa, yeterince yoğurmuşsunuz demektir: Dikkat: Çok fazla un kattığınız bir hamur, bu testlerin çoğundan geçer. Hamurunuzu yumuşak tutun, sadece yapışmasını engelleyecek kadar un koyun. Fakat, kullandığınız un çeşidine bağlı olarak, 3/4 bardak un daha eklemeniz gerekebilir. Bu işlemin tamamı, en fazla 15 dakikanızı almalıdır.

UN ÜZERİNE BİR NOT: En iyi hamur, en taze undan yapılır. Tadının güzel olmasının yanı sıra, içinde daha fazla gluten vardır. Elektrikli kahve öğütücünüz varsa, kendi buğdayınızı kendiniz öğütebilirsiniz. İçindeki buğday tohumlarından dolayı, biraz iri taneli çıkabilir ve gluten içeriği yoğun olduğu için çok fazla yoğrulması gerekmez. Başka malzeme eklemesiniz bile kepek unundan çok fazla ekmek çıkar. Değirmen taşında öğütölmüş un gibi unlar, hamur yapmak için kullanılabilir. Fakat çok taze değillerse, yeterince gluten açığa çıkarmadıkları için ince öğütölmüş buğdayla karıştırılmaları gerekebilir. Çavdar ununda neredeyse hiç gluten yoktur. Bu nedenle

kabarması için karıştırılması gerekir. Galeta unu ya da ağartılmış kepek unu ile Bedava Ekmek yapılmaz.

Biz genellikle bir ya da iki farklı un ekleriz: buğday tohumu, (protein açısından zengin) soya unu, öğütülmemiş un çeşitleri. Bunların dışında ekmeğe kuru üzüm, diğer meyve türleri ve bal da dâhil ederiz.

Süt: Eğer pastörize edilmemiş süt kullanıyorsanız, içindeki bakterileri öldürmek için kaynatın. Sonra (mayanın kesilmemesi için) ılıtın. Sütü de ıslak malzemelerden biri olarak kabul edin ve oranı buna göre ayarlayın.

Lütfen bu tarifi evinize götürün ve ekmek yapmaya başlayın. Tek bir şartımız var: Her zaman paylaşmanız gerekiyor.

Kendi ekmek fırınıınızı açmayı düşünüyorsanız, işte size on iki somunluk tarif. Biz kendi fırınımızda bir günde yaklaşık 10-12 somun yapıyoruz.

ISLAK KARIŞIM:

6 litre su (80 derece)

100 gram maya

Yarım bardak un

Yarım bardak şeker

Eğer varsa şeker pekmezi ıslak karışıma eklenir. En az 5 fırın için alternatif: yarım kilo mayayı, 10 litre su, 1 bardak hamur, 1 bardak şeker ile karıştırın. Her bir fırın için bu mayalı suya 4 litre ılık su ekleyin.

KURU KARIŞIM

7 kilo un (1 kiloluk kahve kavanozu ile 5 ölçü)

Yarım kilo şeker (3 buçuk bardak)

Yarım kilo süt tozu (3 bardak)

6 yemek kaşığı tuz

Başka un ve katkı maddeleri de kullanabilirsiniz. Esmer şeker, kepek ekmeği ile iyi gider. Buğday tohumu da öyle. Asıl kullandığınız kahve kavanozu ile iki ölçü farklı un katmanız yeterli olur.

Karıştırma kabında (ilk tarifte olduğu gibi) iki saat kabarmaya bırakın, sonra hamuru yoğurmanıza yardım etmeleri için 5-6 arkadaşınızı çağırın. Kavanoza koyulacak yoğrulmuş hamur toplarının ağırlığı, 1- 1 buçuk kilo kadar olmalıdır. Kabarma ve pişirme süreleri ilk tarifte aynı.¹⁴¹

¹⁴¹ "Digger"da neyin nesi diye mal gibi bakıyorsanız UP okuyucusu değilsiniz anlamına gelir, Digger'lar için doğal olarak Underground Poetix'in eski sayılarına bakabilirsiniz. Ya da arka sayfadan devam edin!

San Francisco Hippilerle Karşılaşıyor
Communication Co., Diggers Düzenlemeleri

Art Kunkin/Los Angeles Free Press 31 Mart 1967/Uyarlama: EPNoble,
22 Eylül 2011

San Francisco çiçek dürbünü: "Hippilerle Savaş" (Manşet Başlığı, San Francisco Chronicle); "Özgürlük her şey serbest demektir," (Communication Company tarafından basılan bir Digger bildirisinden); "Bir Digger değilsen, sen bir malsın," (Communication Company gazetesi); "San Francisco Hükümeti geçersiz ilan edilmiştir," (Digger bildirisi); "Polis amiri Hippileri uyarıyor," (Manşet başlığı, Chronicle); "Gerçekten inanıyorsan, yap," (Communication Company gazetesi); "Bu yaz ayaklanma olmayacak, savaş olacak," (Roy Ballard, Berkeley Barb'da adlandırıldığı üzere siyah gücü lideri)

San Francisco geçen haftasonu devrimin eşiğinde görünen bir şehirdi. Haight-Ashbury bölgesinin sokakları, hippilerle, devriye gezen polis arabalarıyla ve bazıları asker traşlı belar arayan turist gruplarıyla doluydu.

Yaşı ve kıyafeti (genç ve garip) uygun olan herkes, düzgün bir tanışmayla bir Diggers gençlik hostelinde ya da yiyecek, yatacak yer, seks partneri ve LSD'den kristale (metamfetamin) ya da ota kadar her çeşit uyuşturunun sağlandığı bir evde bir saat içinde genç biriyle sohbe başlayabilirdi.

Yabancılarla ani ilişkiler ya da hararetli tartışmalar içine girme becerisi, Michelet ya da LeFebvre tarafından tarif edilen büyük Fransız Devriminden bir sahneye benzerdi. Mağaza önlerindeki toplanma yerleri, Digger evleri ve hatta günün her anında 30 dakika içinde güncel bildiriler hazırlamakla övünen bir grupta (The Communication Company) çok daha iyi organize olmuş devrimci gençler dışında Los Angeles'taki Watts gibiydi.

Durum, Sunset Strip'tekinden çok daha gergindi. Hippiler, Strip'te ya da Canter's yakınlarında yaşamıyor; Los Angeles'ta gizlendikleri yerlerden çıkıp mekanlarını turistler gibi ziyaret ediyordu. Fakat, Haight'ta hippiler yaşıyor ve yürünen alanlarda herkesin önünde çılgınlıklar yapıyordu. Haight halkı, son 7 yıldır yavaş yavaş oluşuyordu. 1960 yılında yazarlar ve sanatçılar, North Beach'ten, daha ucuz kiralari olan Haight'a taşınmaya başladılar. 1962 yılında Fillmore bölgesinden zenciler taşınmaya başladı, kiralari düştü ve eski

büyük evlerin olduğu bölge yaratıcı insanlara daha cazip geldi. Ama, yerleşen yeni zenciler ve Blue Unicorn Coffe House'un kurulmasından başka, halkta, görülebilir bir değişim işareti hala yoktu.

Sadece 1965 ve 1966'da LSD jenerasyonunun kurulmasıyla, hippiler, farklı kıyafetleri ve saç şekilleriyle sokaklarda çıldırmaya başladılar, saykodelik dükkanlar açıldı ve bölge hippie topluluğunun açıkça görünmesini benimsedi. Sonra, yeraltı sendika gazetelerinde ve ulusal dergilerdeki makaleler geldi, yerel rock müzik sahnesinin gücünü, Avalon ve Fillmore'daki dansları, Mouse ve Wes Wilson'ın güçlü yeni sanat posterlerini vurguluyorlardı, ve Haight ülkenin her tarafından gelen bağımsız gençler için bir mıknatıs haline geldi.

Şehirdeki herkes şimdi endişeliydi, çünkü Paskalya Haftası Tatili'nde binlerce hippinin San Francisco'ya akın etmesi, 800 bin kişilik şehrin, bu yaz, 100 bin kadar sefil ve aç genç tarafından ziyaret edilebileceğini işaret ediyordu. Şehir yönetimi, bu ihtimali o kadar ciddiye aldı ki alelacele parkta uyumayı yasaklayan yasalar çıkarttı ve polis devriyelerini güçlendirdi. Ayrıca, şehir, aşırı kalabalık, yetersiz temizlik ve bubonik veba tehditi sebebiyle, hippie evlerini kapatmak için Haight'a sağlık müfettişleri ekipleri gönderme planlarını duyurdu.

Hippie istilasıyla daha sevecen bir tarzla başa çıkılabileceğini göstermeye çalışan Diggers, ücretsiz gençlik hostelleri, ücretsiz aşevleri, ücretsiz giysi dağıtma merkezleri kurdu ve komşu çiftliklerle, gençleri evlerine almaları ve şehirde bedava dağıtmak için yiyecek yetiştirmeleri konusunda anlaşmalar yaptığı söyleniyordu. Çekiç, katranlı kağıt, el arabası, çadır, kürek, gübre serpici ve kamp malzemeleri bağışları isteyen Digger ilanları birçok Haight mağazasına yapıştırılıyordu.

Orjinal Diggers grubu, San Francisco Pantomim Topluluğu'nun beş eski üyesiydi. Bunlardan Emmer Grogan ve Peter Berg geçen Temmuz'da bir araya gelip bütün tiyatroyu sokağa çağıran bir manifesto yayınladı. Digger dağıtım noktalarından biri, 901 Cole'daki, gerçek hayatta ilgili bir tiyatro konseptine sahip olan, "Trip Without a Ticket" adında bir mağazaydı. Diggers "mağazayı, sosyal bir sanat tarzı olarak sunduklarını" söylüyordu.

Orjinal beşli, Diggers adını aldı çünkü 17. Yüzyıl İngiliz Devrimi süresinde, Gerrard Winstanley ve William Everard, zenginliği paylaşan

ilkel sosyalist bir programla "The True Levellers" ya da "The Diggers" adında küçük bir grup kurmuştu.

Tipik bir San Francisco Diggers bildirisi, Winstanley'i hatırlatıyor: "Paylaşma vakti geldi. Diggers paylaştan insanlardır... o yüzden bir Digger olun. Daha da daha da fazlası olacak ve siz daha da daha da fazla olacaksınız. Diggers, Görünmez Hükümet'te rol alır. Tanrı sizin yanınızdadır. Görünmez Hükümet'e katılın. Hergün saat 4'te parkta yiyeceğinizi paylaşın. Oak ve Ashbury'nin köşesindeki Panhandle Parkı. Çok mu dindarsınız? Paylaşın. Barıştan yana mısınız? Paylaşın. Özgürlükten yana mısınız? Paylaşın. Tıka basa dolu musunuz? Paylaşın. Sadece eğlence olsun diye mi dışardasınız? Paylaşın. Sağduyulu olun. Görünmez Hükümet'e katılın."

Diggers, aslında Haight'ın görünmez hükümeti için ve tüm halk için gidişatı belirliyordu. Liderleri, üyeleri, komiteleri, vergileri ya da resmi bir kuruluş için herhangi bir tuzakı olmayan düzensiz bir kuruluş olarak büyüyordu. Sonuç şu ki, Digger ideolojisini tam algılamadan Diggers misafirperverliğini paylaştan birçok insan, kendilerini Digger olarak tanımlıyor ama herhangi bir soruşturmayı "Git Grogan'ı gör" diyerek savuşturuyordu.

Diggers, Haight Sokağı'ndaki saykodelik dükkan ve butikler birliği olan Haight Bağımsız İşletme Sahipleri ile yaptığı bir toplantının sonucunda daha çok tanındı. Bu toplantıda Grogan, mağaza sahiplerini, sadece para kazanmakla uğraşmasıyla suçlayarak, HBİS'nin yerel halkın sözcüsü olma hakkına karşı çıktı. Bu toplantının yayınlanan raporlarına göre, Diggers, eğer mağaza sahipleri kendilerini, makul bir maaştan fazlasını halka geri yatıran, kar amacı gütmeyen kuruluşlar olarak yeniden düzenlemezlerse, onları, işyerlerini bombalamakla ya da sessizce göndermekle tehdit etti. Diggers'a yakın olan insanlar bu raporları inkar etti, Diggers'ın kar amacı gütmeme anlayışını sadece bir öneri olarak teklif ettiğini ve kişisel kar elde etme durdurulmazsa Diggers'ın "propagandayla tüccarların sahnesini bozmak"tan öte bir tehditte bulunmadığını söyledi.

Polis, Haight'taki hippy topluluğunun zararsız olduğunu özellikle ifade ederken, San Francisco'da birkaç Digger'ın polisle çatışmak için gizlice silahlandığı konusunda ısrarlı söylentiler vardı. Bu yazar, Diggers'a yakından bağlı olan Communication Company çevresinden kişilerle konuştu ve bu kişiler bu söylentiye inkar etmedi. Digger hostellerinin,

iek ocukların Şiddet karşıtı felsefelerine bağlı olmayan işsiz, fكلي genç adamlarla dolu olduğuna dair belli bir teşhis vardı.

O yüzden, bir yandan, “Diggers’ın olayı bu: para yok, herşey bedava. Diggers Başlıca Erdemleri uyguluyor çünkü yapılması gereken bu,” diyen bildiriler vardı. Diğer yandan, Diggers haklıysa bu yaz San Francisco’da binlerce a ve fكلي genç insan olacak ve demagogik ve totaliter liderlerin ilerlemesini önlemek için Görünmez Hükümet’in yapacağı ve öğreneceği çok şey vardı.

Haight’ta oluşan en ilginç ve en önemli kuruluŐlardan biri daha önce de bahsedilen Communication Company’dır. Company, altı kişiden oluşan bir komnd (Haight’ta birçok komün vardır). Roman yazarı ve 1959-60 yıllarında edebi beat jenerasyonu dergisi “Underhound”un eski yayıncısı Chester Anderson, Company’nin tanınan ilham kaynağıdır. Komünün diğer yeleri, Ramparts kadrosundan Claude Hayward ve eşi Helene; Los Angeles’taki Venice West Coffee House’un eski müdürü Dawson (bildirilerin dağıtım işini yürütüyordu); matbaa ekipmanlarını çalıŐtıran bir adam ve bir aşçı. Haight’ın güneyinde st katta bir apartmanda yaşayan Communication Company, Ocak ayının ortasında bir Gestetner marka matbaa makinesine ve Gestefaz marka elektronik model bir kesme makinesine 300 dolar ödedi. Bu basit ofis-tipi makineler, az miktarda eğitimi olan herkes tarafından alıŐtırılabilirdi ve mucizevi bir şekilde 10 dakika kadar kısa bir sürede, fotoğraf, daktilo yazısı ya da el yazısı malzemeleri içeren yüzlerce renkli bildiri basmasını sağlar ve bunlar bir saat içinde Haight’ın her tarafına ulaŐırdı.

San Francisco Be-In’de yayınlanan bir bildiriyle başlayan grup, toplamda yarım milyondan fazla kopyayla 500’den fazla bildiri yayınladıklarını tahmin ediyordu. Sadece geçen hafta, işletme, çeşitli bildirilerin 30.000 kopyasını bastı.

Company’nin politik beyanında, farkında olan halka, ucuz bir matbaacılık hizmeti sağladıklarını belirtilmiŐti (Diggers’a bedava, diğer herkese Company’yi devam ettirmek için, maliyetine ya da küçük bir servis ücretiyle). San Francisco’da ve hatta Berkeley’de yaygınca dağıtılan ve okunan anlık bildiri gazeteleri basan Company, “kar ya da öfkeye olan anormal düŐkünlükten, rastlantısal inanılmazlıklar yaratmak için, hoŐumuza giden her boku yapmak için, Kehaneti, iyi kötü günlük gazetelerle tamamlamak için Establishment basınlarıyla

kamuoyu için yarışan, acımasız bildiri yazarları” olma hakkını iddia ediyordu.

Company tarafından yayınlanan ticari işler, Pandomim Topluluğu’na, the Commitee Theater’a, Cinsel Özgürlük Birliği’ne, Artistlerin Özgürleşme Cephesi’ne, Yeniden Doğan Gençlik Hareketi’ne, çeşitli butiklere, ışık gösterilerine, danslara, partilere ve bireyler tarafından basılan hippie topluluğuna yazılmış Ramparts dergisini ve hippiler arasındaki ırkçılığı eleştiren mektuplara yapılan yayılım ateşini de içeriyordu.

Ticari olmayan işler, Digger bildirileri, baskın ihtimaline karşı Oyunun Kuralları, Chronicle’dan fotokopisi çekilen yeni basımlar, Los Angeles Free Press ve Berkeley Barb (Communication Company, Yeraltı Yayın Sendikasının bir üyesi), Ron Cobb karikatürleri, posterler, şarkılar ve yaklaşan polis hareketi için uyarıları içeriyordu. (Company, Şubat ayında hippie topluluğuna yapılacak büyük bir marihuana baskınına engellemedeki rolünü ileri sürdü).

Başlangıçta, Communication Company onlara verilen herşeyi basıyordu ama belirli bir kişiyi “kızıışmış” olarak tanımlayan bir bildiri yayınladıktan sonra kısıtlamalar koymayı öğrendi. Bir saat içinde, başka bir grup bunu inkar ederek ortaya çıktı ve Company hemen bir geri çekme bildirisi yayınladı - ki bu Haight’taki hızlı tempoyu gösteriyordu. Aslında, ertesi gün asıl muhbirler, marihuana bulundurmaktan tutuklandı ve Company’nin, bunun, gerçek polis muhbirleri tarafından yapılan bir intikam eylemi olduğuna inanmasını sağladı.

Geçen Pazar geceyarısı Communication Company’yi ziyaret ettiğimde, bir grup hippie yerde oturmuş Claude Hayward’ın bulduğu “Altın Çağ” isimli bir masa oyunu oynuyorlardı. Odanın yarısı kadar büyük, elle boyanmış ahşap dünya haritasında, toplumların hareketlerini belirlemek için zar atıyorlardı. Oyun, bu toplum hareketleriyle ülkeleri sömürmekle kazanılıyordu. Ben geldikten biraz sonra, başka bir bildiri yayınlamak için, siyasete geçici bir süre ara verildi. Sadece bir hippie devriminin komuta yerinde tekrarlanabilecek bir sahneydi.

Vaftiz Baba Huzur İçinde Yatsın

Tüm Afrika'nın tek bir bayrak altında birleşmesini savunan süper star, askeri diktatörlük karşıtı aktivist ve toplumsal yasaları boş vermiş bir yurttaş olan Fela Anikulapo-Kuti, 1970'li ve 1980'li yıllarda Nijerya ve uluslar arası müzik sahnesinin an parlak yıldızlarından biriydi. Fela, gizlemeden marihuana içmek, çok sayıda kadınla yatmak ve insanların karşısına sadece külotla çıkmakla ün kazanmış olsa da, çağdaş müzik üzerindeki etkilerini hafife almamak gerekir. Hiçbir sanatçı, farklı yeteneklerini, her anlamda özgün bir sanatçı olan Fela kadar başarılı bir şekilde bir araya getirmemiştir. Fela, bir aranjör olarak James Brown ve Prince kadar farklı bir duruşa sahipti; Dylan kadar dobra, Bob Marley kadar karizmatik ve zirveye ulaşmış bütün sanatçılar kadar popülerdi. Her şeyden önemlisi, kendisine ' baş rahip' adını veren bu adam, müzik dünyasının en yetenekli ajitatörlerinden biriydi. Kimi zaman bir saati aşan şarkıları, ordunun yolsuzlukları ve toplumsal eşitlikle ilgili tutkulu sözlerle doluydu. Dişlerinin arasında için için yanan bir sigaralıklı Afrika İngilizcesinde şarkı söyleyip bağırarak Teacher, Don't Teach Me No Nonsense, Black President ve Coffin For Head of State gibi çalışmalarında insanlara haklı bir öfkeyi radikal bir mesajı aktardı.

Fela, 1938 yılında, Batı Nijerya'da başkent Lagos'un 50 mil kuzeyinde yer alan bir Yoruba kasabası olan Abeokuta'da doğdu. Babası ünlü bir rahip ve eğitimciydi; annesi Nijerya'nın 1960 yılında başarıya ulaşan bağımsızlık mücadelesine katılmış bir aktivistti. Fela, genç yaşlarında saksafon çalmayı öğrendi ve 21 yaşında müzik okumak üzere Londra'ya gittikten sonra aynı yıl ilk müzik grubunu kurdu. 1963 yılında ülkesine döndü ve *Koola Lobitos* grubunu kurdu. Bu grup, jazz müzik ve hi-life müziğin öğelerini sentezlemeye çalışsa da pek başarılı olamadı. Ghana'da ve politike ve sivil haklarla yoğun bir şekilde ilgilenmeye başladığı Birleşik Devletlerde vakit geçirdi. Fela, 60'lı yılların sonlarında Sierra Leone'li şarkıcı Geraldo Pino'yu dinleyip Malcolm X'in fikirleri ile tanıştıktan politik unsurlardan beslenip, Afrika ritimleri ile rock müziği biraraya getirdiği, *Afro-Beat* olarak bilinen müzik anlayışını geliştirdi. 1969 yılında Kaliforniya'ya yaptığı bir yolculukta Kara Panterler'in radikal üyeleriyle tanıştı ve Los

Angeles'ta gerçekleştirdikleri olağanüstü doğaçlama şovlarının ardından Koola Lobitos'un adını Nigeria '70 (daha sonra Africa '70 ve en sonunda Egypt '80'e) olarak değiştirdi. *Afro-beat*, Nijerya'da büyük bir fenomen haline geldi. 1977 yılında Nijerya'ya bu kez geri dönmek üzere yerleşen Fela, kısa süre içinde büyük bir yıldızla dönüştü. Afrika '70, 1975-1977 yılları arasında – klasiklerinden biri olan No Agreement da dahil olmak üzere- 17 albüm kaydetti ve bu albümler funk, jazz oğaçlama ve Nijerya hi-life müziğini tek bir potada eriten özgün bir müzik formu olarak tüm dünyada yankı uyandırdı. Fela toplamda 133 albüm yaptı ve diğer Afrikalı müzisyenlerin vaftiz babası mertebesine ulaştı. Malili şarkıcı Salif Keita, Fela için şunları söyler: "O bir efsane. Modern Afrika müziğinin bütün sanatçıları, ona çok şey borçlu." Kongolu şarkıcı Lokua Kanza ise, "O bir anıt, referans noktasıydı. Onun sesini duymak, sudan çıkıp yeniden nefes almaya başlamaktan farksızdı."

Afro-beat canlı performans için kusursuz bir müzik çeşidiydi ve Fela'nın sahne şovu, izleyiciler üzerinde hipnoz etkisi yaratıyordu. Üflemeli bir enstrümanın yaptığı eşsiz bir doğaçlama ya da Fela ile vokalistlerinin gerçekleştirdiği 'aşık' atışmasını- örneğin Nijerya'nın modernleştirilmesinin gerekliliği üzerine- kısa bir vaaz takip ediyordu. Şarkı söylemeyi bitirdikten sonra dikkatini klavyeye ya da tenör saksafona çeviriyor, bunun üzerine sabırla işlenen başarılı sololar, üyelerinin birbiriyle muhteşem bir iletişim içerisinde olduğu grubu, melodinin daha önce ziyaret edilmemiş sokaklarına götürüyordu. Tipik bir Fela gösterisi, birkaç yönden takdir kazanabilecek bir maratondur: bir saniye bile kesilmeyen bir funk partisi müziği olarak, açık ve yıkıcı politik mesajların bir bileşimi olarak, ve çok yönlü bir doğaçlama yolculuğu olarak. Fela, popüleritesi arttıkça, sahip olduğu konumdan, halka açık hükümet karşıtı ajitasyon gösterileri yapmak için yararlandı ve önüne gelen herkesle yatmak gibi kötü bir şöhret kazandı. 1978 yılında yapılan bir törenle aynı anda 27 kadınla evlenen ünlü bir 'aşk adamı' olan Fela, Lagos'un banliyo mahallelerinden biri olan Ikeja'da çok eşlilik düzeninde yaşayan bir komünde yaşadı ve Nijerya'danın ticaret merkezinde yer alan bir işçi sınıfı bölgesinde *The Shrine* (Tapınak) adında bir gece kulübü açtı. Ordu devletine dönüşen ülkede bir özgürlük kalesi olan The Shrine, insanların gidip ot içebileceği, istediklerini yapıp söyleyebilecekleri bir yerdi. Fela, kulübünün "Afrika Tanrılarının ikamet yeri" olduğunu ilan etti. "Buranın kendine ait güçleri var. Kötü bir zihniniz varsa, buraya giremezsiniz." The Shrine'ı en parlak döneminde ziyaret edecek kadar

şanslı olan kimseler, oluklu sac duvarlar, Fela'nın dansçılarının kendinden geçmiş vaziyette dans ettiği tahta kafesler ve esrarlı sigara satılan tezgâhlar arasında gidip gelen insanlarla dolu bir yerle karşılaşılıyordu. Grubu sahneye çıktıktan uzun süre sonra Fela kendisini gösterdiğinde, yaktığı (performansı sırasında yakacağı birkaç sigaralıktan sadece ilki) devasa sigaralıkla ortama hâkim olan duman tabakasını daha da yoğunlaştırıyor, sonra sergilediği sıra dışı performansla Afrika müziği için neden bu kadar önemli olduğunu bir kez daha kanıtlıyordu.

Fela, 1976 yılında yaptığı, hükümet askerlerini kendilerine verilen emirlere uyan makineler olarak betimlediği Zombie şarkısıyla müzik listelerinde üst sıraları yakaladı ve ertesi yıl 1.000 zombi bu şarkıya Kalakuta'yı yakıp kül ederek karşılık verdi. Fela'nın annesi saldırıda kötü bir şekilde yaralandı ve altı ay sonra öldü. Fela, birdenbire müziği kadar politik etkinlikleriyle de tanınmaya başladı.

Askeri rejimin 1979 yılında sona ermesinden sonra, Fela kendi partisini- MOP (Movement of the People, Halkın Hareketi) kurdu. Eşleri ve kız arkadaşlarından oluşan yakın çevresi ile birlikte yönetimdeki cuntanın karargâhına gidip, annesinin tabutunu basamaklara bıraktıktan sonra, devlet iktidarının, insan ruhunun inatçılığı karşısında aciz kaldığını göstermek istediğini söyledi. 1970'li yılların sonu ve 80'lerin başında Nijerya'nın- şiddet yoluyla bastırılan- demokratik bir hükümet kurma girişimleri sırasında askeri yönetime karşı beslediği muhalefet duygularını dile getirmekten asla çekinmedi. Reagan ve Thatcher gibi gerici politikacıların yükselişe geçmesine olan tepkisini Beasts of No Nation albümünde gösterdi. 1984 yılında Birleşik Devletler'de bir tur vermek için yola çıktığı sırada Uluslar arası Af Örgütü'nün gayri meşru evlilik ve yabancı bir para birimini yasa dışı yollardan ülkeye sokmak şeklinde açıkladığı suçlardan dolayı tutuklandı. On yıl hapse mahkum edildiyse de, Komutan Muhamme Buhari'yi yönetimini devirip ülkenin başına geçen Komutan İbrahim Babangida tarafından hapisten çıkarıldı. Babangida, yaptığı bu iyiliğe rağmen, Fela'nın eleştirilerinden nasibini almaktan kurtulamadı. 1995 yılında Fela'nın sağlığı ile ilgili söylentiler çıkmaya başladı. The Shrine'da arada sırada kısa performanslarda bulunsa da, artık tura çıkmıyordu. Fela, yaşamının son iki yılında Nijerya'nın başına geçen bir sonraki diktatör Komutan Sani Abacha'ya çok fazla karşı çıkmadı. Lafını esirgemeyen bir muhalif olan erkek kardeşi –Beko Ransome-Kuti- bir darbe planına katılmak suçuyla 1996 yılında 15 yıl hapse

mahkum edildiğinde bile evinde kalıp ölümünü bekledi. Sağlığının iyice kötüleşmesine rağmen, hem Batı teknolojisinin hem de Nijerya'nın geleneksel tıp hizmetlerinin tedavi yöntemlerini geri çevirdi ve Fela'nın karakterini iyileştirip onu esrardan uzaklaştırmayı umduğunu söyleyen Nijerya Narkotik Güvenlik Birimi'nin başkanı Komutan Bamayi'nin tüm çabalarına rağmen marihuana içmeye devam etti. Fela, 9 Nisan 1997'de, The Shrine'e yapılan bir baskın sonucu, aralarında eşlerinden birkaçının da olduğu 100 kişiyle birlikte tutuklandı. Zombiler, Fela'yı halkın karşısına çıkıp, kutsal bitkinin zararlı olduğunu söylemeye son kez zorlasalar da, sonunda vazgeçip serbest bıraktılar. "40 yıldır içiyorum," dedi Fela, "Müziksel yaratım sürecime yardımcı oluyor. İttiğimi bütün dünyada herkes biliyor. Fakat bu uyuşturucu değil, ot." Yerel gazeteler ölümünü erken ilan edip onu eğlendirse de, Fela 2 Ağustos 1997'de dünyaya gözlerini kapadı. Dünya Sağlık Örgütü'nün eski eş-başkanlarından biri olan erkek kardeşi Olikoye Ransome-Kuti, ölüm sebebini şöyle açıkladı: "Ölümün öncelikli sebebi kalp krizi, fakat bağışıklık sisteminin çökmesinin tetiklediği başka pek çok komplikasyon vardı." Nijerya Sunday Times gazetesi, Fela'nın ölümünü, kalın siyah punto harflerle 'Zamanımızın Müzik Efsanesi Fela, Atalarının Arasına Katıldı' şeklinde duyurdu. Fela, yaşamının zirvesinde aile soyadının bir kısmını Ransome'dan Anikulapo'ya dönüştürdü. Anikulapo, Yoruba dilinde 'ölümü cebinde taşıyan kişi' anlamına gelir. Punch gazetesi, 'Ortalığı birbirine katıp, ölüme olması gerektiği gibi saygı gösteren fanilerin cesaret edemediği şeyleri yaparak geçirdiği yıllardan sonra, ölüm Fela'nın cebinden kaçtı ve onun bedenine yürüdü,' yorumunda bulundu. Fela'nın naaşı, Nijerya halkının saygılarını sunması için, Lagos'un güney doğusundaki Tawafa Balewa Meydanına götürüldü. Şeffaf tabutun içindeki Fela, üzerinde renkli gömleği, parmaklarının arasına sıkıştırılmış en sevdiği ottan bir tutam ile zarif bir şekilde giydirilmişti. 15 Ağustos'ta gömülmek üzere Ikeja'ya geri getirildiğinde, 17 kilometrelik yolculuk beş buçuk saat sürdü. Çünkü yaklaşık bir milyon insan, kendini haklı bir davaya adanmış ve sahip olduğu tutkuyu yaptığı müziğe aktarmak konusunda eşsiz bir yeteneğe sahip olan bu inatçı kahramana son kez veda etmek için yolun etrafını sarmıştı.

Up Against the Wall, Motherfucker

Interaktivist Ben Morea

Çöp Gerillası

Ben Morea, 1960'lı yılların sonlarında, Güney Doğu Yakası'nda kurulmuş Up Against the Wall, Motherfucker (Şimdi Köşeye Sıkıştın, Orospu Çocuğu) adlı anarşist bir kolektifin adı çıkmış lideriydi. O dönemi araştıran genç bir tarihçi olarak, onun nerede yaşadığını bulabilmek için hemen hemen üç yıl harcadım. İzini sürdüğüm bütün yollar boşa çıktı. Morea sırra kadem basmış gibiydi. Beni ona ulaştırmasını umduğum bütün parçalar, uçağın arkasında bıraktığı izlerden farksızdı. Ama bu duruma hiç şaşırmadım. Morea, en parlak döneminde bile etrafında bir gizem havası oluşturmuştu. 60'lı yılların başında, sadece siyah renk kıyafetler giyerek tavizsiz duruşunu belli eden soyut-ekspresyonist bir ressamdı. O dönemin sonlarında, diğer bütün hipiler gibi uzun saçları ve sakallarıyla Saint Mark Caddesi ve ikinci Bulvarda kasıla kasıla yürüyordu. Fakat diğer hipilerden farklı olarak kendisini çiçekler ve boncuklarla süslemek yerine deri bir ceket giyiyor, bir sustalı taşıyor ve gizemli şiirler, öfkeli ve kışkırtıcı propagandalarla dolu manifestolar satıyordu. The Motherfuckers, kendisini politik bir sokak çetesi olarak tanımlasa da, içine bulundukları ortamda "belli bir adı olmayan bir topluluk" olarak biliniyordu. Karşı kültüre yönelik genel tavırları, akıllara Patti Smith'in daha sonraları rock 'n' roll hakkında söylediği şu sözü getiriyor: " Biz yarattık, hadi onlardan devralalım!"

Bahsini ettiğimiz topluluk, bir zamanlar East Village'dan leş gibi kokan, cerahatli çöp yığınları toplayıp, Lincoln Center'ın basamaklarına döken insanlardan oluşuyor. (Çöplerle birlikte bıraktıkları bir bildiride şunlar yazıyordu: "SİZE BİR KÜLTÜREL DEĞİŞİM ÖNERİSİNDE BU-LUNUYORUZ: çöpe karşılık çöp.") 1968 yılında, Andy Warhol'u vurarak öldürme girişiminde bulunduktan sonra işkenceye uğrayan feminist Valerie Solanas'a destek vermek üzere biraraya geldiler. Bir yıl sonra, Woodstock'ı binlerce insan için bedava konsere dönüştürmek üzere alanın etrafını saran tel örgüleri söktüler. Sonra ortadan kayboldular ya da kimilerine göre kaçtılar. Morea, Boston'daki hipileri ve yoklama kaçakları rahat bırakmayan savaş yanlısı bir haydutu bıçakladığı gerekçesiyle adam öldürmeye

teşebbüsten tutuklanıp beraat etti. Daha sonra, New York'un en hipi kulümü Fillmore East'in sahibi menajer Bill Graham ile kamuoyunda oldukça yankı uyandırmış bir mahalle savaşına girdi. Sorun, East Village sakinlerinin Fillmore'u haftada bir geceliğine eğlence ve bazı organizasyonlar için ücretsiz olarak kullanıp kullanamayacağı ile ilgiliydi. Karşılıklı sataşma ve tehditlerden sonra, kim olduğu keşfedilemeyen birisi Graham'ın yüzüne zincirle vurarak burnunu paramparça etti. Daha sonra, The Motherfuckers üyelerinin izinsiz olarak yerleştiği bir binaya göz kulak olan bir emniyet amiri, bıçaklanarak öldürüldü. Bugün Ben 63 yaşında. Vücudu zayıflamış olsa da hala sırrım gibi. Fu Manchu tarzı bıyık bırakmış ve kömür karası uzun saçlarını arkaya doğru tarıyor. Güneybatıda yaşıyor, fakat New York'u düzenli aralıklarla ziyaret ediyor. İçeride bulunduğumuz süre boyunca, kibarlık göstererek kovboy şapkasını yanındaki kanepede bıraktı. Geçmişindeki tüm suskunluğuna rağmen, bizimle coşkulu bir konuşmacı ve başarılı bir hikâye anlatıcı. Biraz daha erken doğmuş olsaydı, onu Jack Kerouac'ın yol romanlarından birinde ortaya çıkarken hayal edebilirdim. Kimi zaman geçmişte yaptığı kahramanlıkları, eski bir ödül avcısından beklenebilecek bir neşe, dik kafalı bir kibirle anlatıyor. Kolaylıkla tebessüm ediyor ve muzip bir gülümsemesi var. Çok geçmeden, bana zaten bildiğim bir şey söylüyor: Son 35 yıl içinde, yakın zamanda gerçekleşen tek bir istisna dışında, insanların karşısına "Ben Morea" olarak hiç çıkmamış. Peki fikrini değiştirmesinin nedeni ne olabilir? Cevabı yavaş yavaş ortaya çıkıyor ve samimi bir duygu ikilemini ele veriyor. Bir yandan, tek başına öne çıkmayı hiçbir zaman istememiş. Woodstock'ın sahne arkasında kameralardan nasıl kaçındığını ve Michelangelo Antonioni'nin 60'li yıllarda Amerika'daki gençlik kültürü üzerine çektiği Zabriskie Point filminde rol alma teklifini geri çevirdiğini anlatıyor. 60'lı yıllar, Amerikan tarihinde belki de üstüne en fazla yazı kaleme alınmış dönemlerinden biridir. Fakat bu dönemde yaşayan gençler üzerine yazılmış tek akademik çalışma, 2003 yılında Harvard Üniversitesi'nin onu ödülü verdiği bir mezuniyet tezi. Morea, sohbetimiz sırasında sık sık karşı kültürün sahip olduğu değerlerin ehlileştirilmesinden, 'sterilize edilmesinden' ve başkalarının çıkarları için kullanılmasından yakınıyor. Morea, 10 yaşında New York City'ye taşındı ve siyah ve Porto Rikolu sokak çocuklarıyla Hell's Kitchen mahallesinde takılarak büyüdü. İlk gençliğinde eroin bağımlısı oldu. Rehabilitasyon tedavisi sırasında, yaşamı boyunca bırakmayacağı, aynı zamanda onun kurtuluşu olan iki tutku edindi: resim ve okuma. Basit ve anlaşılır bir şekilde konuşuyor, fakat sözlerini Michael

Bakunin, Guy Debord, Franz Fanon ve Yeni Sol düşüncenin en ünlü kişiliği Herbert Marcuse'a yaptığı göndermelerle süslüyor. Morea, 60'lı yılların başında Yaşayan Tiyatro'nun kurucularıyla arkadaş oldu. Yaşayan Tiyatro, kural tanımaz ve iddialı performanslarıyla, karşı kültürün geliştirmekte olan kendine özgü üslubunun habercisi olan deneysel bir tiyatro oluşumuydu. 1966 yılında, teksir makinesinde çoğaltılan kısa ömürlü sanat dergisi Black Mask'ın kurulmasına yardım etti ve East Village'da sokak sokak dolaşarak dergiyi beş sente sattı. Daha sonra, kendisi gibi savaş ve ırkçılık karşıtı politik harekete mensup bir grup sanatçı ile tanıştı. Bu kaynaşmanın sonucunda, adı şair Leroi Jones'un bir dizesinden esinlenerek verilen Up Against the Wall, Motherfucker topluluğu ortaya çıktı.

The Motherfuckers'ın daimi üye sayısı, hiçbir zaman 25 kişinin üstüne çıkmadı. Topluluğun saflarında Ivy League'ten terk eski öğrenciler de, kendi kendini yetiştirmiş eğitim kimseler de, okuma ve yazmanın ötesinde bir yeteneği olmayan sokak serserileri de vardı. Karşı kültürün tamamında, onlara benzeyen başka hiçbir topluluk yoktu. Hipilere sempatiyle yaklaşırsalar da, çocuksu fantezileri ile alay ediyor ve zayıflıkları dolayısıyla onları azarlıyorlardı. Demokratik Bir Toplum İçin Öğrenci Hareketi, Yeni Sol'un genel politik örgütlenmesi ile çok da güçlü olmayan bağlar kursalar da, hizipçi düşünsel tartışmalardan uzak durdular ve en militan öğrencileri bile dünyadan uzak ve güvenilmez buldular. Medya takıntılı yippie'ler seyircilere çok fazla oynuyordu; Kara Panterler yeterince öfkeli olsalar da, çok fazla hiyerarşik ve dogmatik bir yapılanmaya sahipti. Büyük olasılıkla en fazla benzerlik gösterdikleri topluluk, azami kişisel özgürlüğü savunan bir dünya görüşüne sahip, Haight-Ashbury etrafında çok sayıda "karşı-kurum" kuran insanlardan oluşan, sanatsal eğilimler üzerinden hareket eden ütopyacı bir kolektif olan San Francisco Diggers'dı. Her iki topluluğun da karanlık bir yönü olsa da, aralarında önemli bir meşrep farkı vardı: The Motherfuckers daha ödündüz ve daha öfkeliydi. Abbie Hoffman bir keresinde onlardan "lağım sıçanları gibi yaşıyorlardı," diye söz etti. Weather Underground'ın eski üyelerinden biri olan Susan Stern ise onları " tartışmasız bir şekilde gördüğüm en kirli, en çirkin, en gürültülü insan topluluğu" olarak adlandırdı. Çoğu zaman The Rat adlı bir yer altı gazetesinde çıkan ürkütücü yazılarında, karşı kültür kozmolojisinin en aşırı formülasyonlarını ilen ettiler. Bu yazılardan birinde şu sözler geçiyordu: "Biz son Korku Gösterisiyiz, Biçimsiz Saç ve Tehlikeli Uyuşturucular... plastik Anne ve domuz

suratlı Babanın boş kalbini dehşetle dolduran Silahlı Sevgi.” The Motherfuckers dağıldıktan sonra, Ben Morea beş yıl boyunca Sangre de Cristo dağlarında eşiyle birlikte at sırtına dolaşıp, yasadışı avcılık ve toplayıcılık yaparak zorunlu Orman Hizmetinden yakayı kurtardı. Sonra oduncu oldu- zayıf vücut yapısı nedeniyle bu iş için yontulmuş olmadığını şimdi kabul ediyor. Bugün, elektrikli testere ile bacağını kestiği için aksayarak yürüyor ve –bu kısmı kahkahalarla anlatıyor- “kulak tıkacı takmayacak kadar maço olduğu için” tek kulağı duymuyor.

Tek kadın üyesinin kendisi olduğu, Erkekleri Doğrama Cemiyeti adlı bir örgüt kurmuş olan radikal feminist Solanas’ın konusunu açtığıma, Ben daha krepini bitirmemişti bile. Solanas 3 Haziran 1968 tarihinde Andy Warhol’u vurduktan sonra The Motherfuckers, Tompkins Meydanında onun adına coşkulu bir sokak performansı gerçekleştirdi. Ben, eyleme katılan kişilere Solanas’ı “kültürel suikastçı—kafasına bir kep geçirmiş, otuz sekiz yaşında tavizsiz bir kadın” şeklinde yücelten bildiriler dağıttı. Şu soruyu dile getirmekten çekinmedim: “Nasıl olur da onu desteklemenizi rasyonalize edebilirsiniz?”

Ben ise omuz silkerek, “Rasyonalize etmek mi? Ben hiçbir şeyi rasyonalize etmedim,” cevabını veriyor. “Valerie’yi seviyor ve Andy Warhol’dan ölesiye nefret ediyordum. Tüm olay bundan ibaret.” Birkaç saniye sonra ekliyor: “Yani demek istediğim, onu vurmak istemedim.” Sonra tonunu yeniden değiştiriyor: “Andy Warhol sanatı mahvetti. Ama sana Valerie ile nasıl tanıştığımı anlatayım,” diyor heyecanla.

“5. Bulvar, 8. Caddede Black Mask’ın nüshalarını satıyordum. Bir gün Valeri yanıma geldi ve “Selam, şu dergilerden bir tane almak istiyorum, ama beş sentim yok,” dedi. Ben de, “Oh, sorun değil, alabilirsin, para vermesen de olur,” dedim. Sonra, “Burada bekle!” iye bağırdı ve kitap dükkânına koşup, yazdığı manifestonun bir kopyasını çaldı- inanabiliyor musun? Kendi kitabını çaldı!- ve tekrar yanıma gelip ‘İşte, al, bunu ben yazdım. Dergiye karşılık olarak,’ dedi. Bu karşılaşmadan sonra bir süre benimle kaldı.” 1995 yılında çekilen I Shot Andy Warhol filminde, senaryoda ‘Mark Motherfucker’ olarak geçen bir karakter gözükür. Filmin yönetmeni Mary Harron, bana bu karakterin Morea model alınarak yaratıldığını söyledi. Bir sahnede ikisi (Morea ve Valerie), Morea/Mark Motherfucker’ın “iç çamaşırı, kitap, kâğıt, boş, şişe, dolup taşmış küllükler, devrimci posterler, savaş

giysileri ile darmadağınık olmuş kiralık dairesindedir.” Odada volta atıp, militanlara özgü birkaç şey söyleyerek silahlarla karikatürümsü hareketler yaparlar. En sonunda yatağa girdiklerinde, senaryo “ kesik görüntülerden oluşan bayağı bir seks sahnesi için” hazırdır. Morea/Mark Motherfucker uyuyakaldıktan sonra, Valerie onun silahını çalar. Bu silah, Any Warhol’u vurduğu silahtır.

Ben, film hoşuna gitmiş olsa da, aktarılan olayların hiçbirinin gerçeği yansıtmadığını söylüyor. “Her şeyden önce, o benim çok yakın dostumdu ve oda silahlarla dolu olurdu. Fakat Valerie benden silah çalacak türden biri değildi. Sonra Valerie’ye, ‘tüm erkek cinsini yok etmeye’ dayanan devrimci planında, kendisinin hangi yerde bulunduğunu sorduğunu anlatıyor.

“Bir dakika kadar düşündü. Yüzündeki endişeli ifadeden, bu konuyu daha önce hiç düşünmediği anlaşıyordu. Sonra şöyle dedi: ‘Şimdi sana bir vereceğim- Öldüreceğimiz son adam sen olacaksın.’ Ben de ona şaka yollu ‘Bu sözü kâğıda dökebilir misin?’ dedim ve o, anlaşmamızı ciddiye alıp bir tür kontrat yazdı ve imzaladı. “Keşke o kâğıdı kaybetmemiş olsaydım,” diyerek derin düşüncelere dalıyor.

“Dün şu hippie kitabını gördüm,” diyor Morea.

Barrie Miles’in bu yıl Barnes & Noble’un alt yayınevi Sterling tarafından basılan ve çok satanlar listesine giren, ‘ucuz’ ve ‘ismalama’ kitabından söz ediyor. “İçinde, omzunun etrafına Ulusal Kurtuluş Örgütü’nün bayrağını sarmış, elinde plastik bir makineli tüfekle Jerry Rubin’in bir fotoğrafı da vardı. İlk tepkim ‘Vay canına, sanırım burada gülmem gerekiyor,’ oldu. Bizim ortaya çıkış fikrimiz, ‘eğer bir silah tutacaksan, plastik olmamalı’ydı.” Daha sonra, The Motherfuckers’ın kişisel riskler almaktan çekinmeyen bir örgüt olduğunu anlatırken, bu konuya tekrar deiniyor. “Biz, elinde plastik bir silah ve omzunda bir bayrakla ortalıkta dolaşan Jerry Rubin’den farklıydık. Hemen sonra, The Motherfuckers’ın en efsanevi eylemlerinden birini anlatmasının ardından yeniden ‘o ahmak Rubin’in bahsini açıyor. Morea ve çok sayıda başka üye, 21 Ekim 1967 tarihinde, savaş karşıtı bir gösteri sırasında Pentagon’a zorla girdi ve daha sonra Amerikan askerleri tarafından dövülüp kan revan içerisinde bırakıldı.

“Dünyayı daha iyi bir yer haline getirdiği söylenemez,” diyerek omuz silkiyor Ben. “Bize ateş edip etmeyeceklerini bilmiyorduk. Bunu

yapmaları işten bile değildi. İlk başta ateşe başlayacaklarını düşünüyorduk.

Önceleri The Motherfuckers'ın radikallerden çok Ramones'e yakın olan, sahte bir muhalefet oluşumu olup olmadığını merak ederdim. Bu fikir Ben'i çok öfkeliendiriyor.

"Kendini korumaya yönelik herhangi bir içgüdüye sahip olsaydın, bizim yaptıklarımızı yapamazdın," diyor. Fakat silahını-kap-gel militanlıklarına ve içilen LSD'lerin gazıyla oluşan abartılı dillerine rağmen, topluma yaptıkları katkılardan çok gurur duyuyor: Evlerinden kaçıp Lower East Side'in acımasız sokaklarına akın eden evsiz gençlere yemek, rahatlık ve barınak sağlamak, evsizleri beslemek, LSD içip bed tribe giren hipilere yardımcı olmak ve Dokuzunu Polis Bölgesinin sertliğiyle ün salmış Taktiksel Polis Gücü oluşumuna cesurca karşı çıkmak.

Öyleyse Rubin'in, The Motherfuckers'ın başarılarına engel olma girişimlerine şaşmamak gerek; Yippielerin karnı geniş, medyanın desteğini alan soytarıları, muhalif hareketin doğruluğunu sürekli sorguladı. Tam tersine, The Motherfuckers ise sadece ismi dolayısıyla saygı görmekten her zaman imtina etti. Sokak kavgalarıyla geçirdiği günler hakkında övünmeleri, Valerie Solanas'a duyduğu sadakat ve sözlerinin arasına sıkıştırdığı Jerry Rubin şakaları bir yana, Jerry hakkında emin olduğum tek bir şey var: samimiyeti. Rubin'den (ve bu hususta Malcolm X, Che Guevara ya da Weather Underground'dan) farklı olarak, The Motherfuckers, boş bir göstergeye dönüşmekten kaçınmak konusunda başarılı oldu. Diğer yandan, karşı kültür içerisinde eşsiz bir rol oynamalarına rağmen, günümüzde neredeyse hiç tanınmıyorlar. Bu, oldukça çetrefilli bir sorun; bu sorunu çözmenin bir yolu, onlar hakkında daha fazla yazmak. Fakat bunu yapmak onlara, asla istemedikleri bir statü atfetmekle sonuçlanabilir. Fakat biraz daha fazla tanınmak onun da hoşuna gitmez miydi? Birkaç gün önce, Barnes & Noble'a gidip Ben'in sözünü ettiği Hippie kitabına baktım. Dükkanın ön raflarında, karşı kültür üzerine yazılmış diğer kitaplarla birlikte sergileniyordu. Bu kitaplar arasında Hippie Sözlüğü ve (Okuyucularına "tişörtlerine batik yapmayı, barış işreti yapmayı ve tasasız bir yaşam için gereken başka pek çok şeyi öğretmeyi vadeden) Hippie'nin El Kitabı da vardı. İndeks bölümünü karıştırırken, kitabın 282. sayfasında "Up Against the Wall, Motherfucker"dan söz edildiğini görünce hem şaşırdım, hem de çok sevindim. Ama o sayfayı

açında, bahsi geçen ifadenin Morea'nın örgütünü değil, Leroi Jones'un bir şiirinden alınmış beş sözcükten oluşan "Up Against the wall, motherfucker!" sloganını kastettiğini keşfettim. Bir sonraki sayfada Jerry Rubin, elinde oyuncak makineli tüfeği, omzunda Ulusal Kurtuluş Örgütü bayrağı, tüm ihtişamıyla boy gösteriyordu.

BLUES ESTETİĞİ VE SİYAHİ ESTETİK

BİR KÜLTÜRÜN DEVAM EDEN POLİTİK TARİHİ OLARAK ESTETİK

AMİRİ BARAKA

Yakın zamanda bazı akademisyenler tarafından ortaya atılan “Blues Estetik,” terimi, politik niteliğini yitirmediği müddetçe faydalı bir terim olarak düşünülebilir. Yani Blues’un bir estetiği olduğunu iddia ederken, onu ulusal ve uluslar arası kaynaklarının tarihi sürekliliğinden, Afrikalıların, Pan-Afrikalıların ve Afro-Amerikalıların hayatlarından ve tarihlerinden koparabiliriz. Blues malzemesini tarihi ve psikolojik kaynaklardan alır. Kültür, “ortak psikolojik gelişimin,”sonucunda ortaya çıkar. Amerikan kültürü, Afrikalı-Amerikalı insanların, tarihi ve mirası Afrika’ya ve Kuzey, Orta, Güney Amerika’ya dayanan Batı yarımkürenin insanların yaşayan tarihi tecrübesi ve gelişimi olarak ortaya çıkar. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, bu yeni insanlar güçlerini birleştirmişlerdi ve artık “Afrika’ya Dönmek,” kölelerin kaçıp kurtulması anlamına gelmiyordu. Bu insanların az bir kesimi psikolojik ve politik baskıya boyun eğmiş, büyük çoğunluysa “Kal ve Mücadele et,” şeklindeki ideolojinin peşinden gitmişlerdir. Blues, on dokuzuncu yüzyılın sonları ile yirminci yüzyılın başlarında, müzik ve söz mirasını Afrika’dan alan ancak değişen çağdaş ifadelerle Batıdaki tarihlerini ve yaşamlarını anlatan Afrikalı-Amerikalı insanların seküler tepkisi olarak ortaya çıkar.

AMİRİ BARAKA yazar, öğretmen ve politik aktivisittir. Bilinen yapıtları arasında Blues People (William Morrow, 1963), The Dutchman and the Slave, William Morrow, 1963) ve The LeRi Jones/Amiri Baraka Reader (Thunder’s Mouth Press, 1991)sayabiliriz.

Blues, Afrika-Amerika dilinin erken dönem gelişimini ve artık dinsel göndermelerle ya da köleliğin yarattığı sosyal sınırlamalardan bahsetmekle yetinmeyen, Sivil savaş sonrası ortaya çıkmış Afrika-Amerika müziğinin yeni formlarını yansıtır. Blues sekülerdir ve aynı zamanda bireysel köleliği anlatır. Sorrow şarkılarının davulsuz Afrika korusu sesi, Afrika kökenlerinden ziyade çağdaş Amerika’ya daha yakın durur. Daha sonra ortaya çıkan gospel tarzında da durum aynıdır. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, çeşitlilik gösteren

Afrikalılar, Afrikalı-Amerikalılar olmuşlardı ve Blues da, çalışırken söylenen tinsel şarkı olmaktan çıkıp, siyahların, daha az baskıcı, o kadar katı olmayan, ama yine de trajik ve pek çok bakımdan mahrumiyet yaratan bir dünyaya girişlerini kutlayan şarkıya dönmüştü. Blues müziğine, form ve dize anlamında bakmak ayrı bir konu, ancak burada dikkat edilecek nokta Blues'un Afrikalı-Amerikalı seküler ülkenin ya da şehrin ifadesine dönüşmüş olması. Blues önceden kişilerin köleleştirildiği toplumun müziği idi ancak siyahlar plantasyonlardan, güneydeki şehirlere doğru göç ettiler ve 1880lerin sonlarına doğru, yeni bir dünya arayışı ile kuzeye kaçtılar. Blues Estetiğinin, duygusal ve tarihsel olarak eski Afrika uygarlığından izler taşıması gerekir ancak Blues aynı zamanda bir Batı estetiğidir; batılı insanı da anlatır ama bu insan Afrikalı-Amerikalı insandır. Dolayısı ile Blues müziğinin dışarıdaki bu yeni insanın ortaya çıkışını ya da plantasyon sonrası insanı anlatması gerekir. İster bölgesel, istere güneye ait, isterse kentsel olsun. Blues'un enstrümanı, üretim güçlerindeki değişimi, ve bu insanların içinde bulundukları sosyal, politik ve ekonomik yapının düzeyini yansıtmak için değişir. Ancak değişen sadece form değildir. Neticede Blues kökenlerini, kendisinden çok daha eski olandan, çok daha derinlerden alır. Eğer Equiano, Du Bois, Douglass, Diop, Robert Thompson ve LeRoi Jones'a bakarsak, bu tek ancak çok çeşitli Afrika kültürel matriksinin sadece Blues estetik denilen şeyin değil, herhangi bir siyahi estetiğin temelini oluşturduğunu görürüz.

Öncelikle, Afrikalılar gezegenin en eski insanlarıdır ve insan toplulukları ile ilgili her estetik değer, Afrika kıtasında yapılan sanat eserleri ile bağlantılı düşünülmesi gerekir. Avrupalıların sözde "Appolo," (formalizm, kısıtlama) estetiğinin, bir dönem dünyaya hükmetmiş "Dionysian," (ekspresyonizm, harekete dayalı, humanist) felsefesi ve estetik değerine karşı olarak ortaya çıkmış olması oldukça önemlidir. Afrika estetiği, en eski yansımalarında bile görüyoruz ki, atalarımızın Animist dünya görüşünü yansıtmaktadır (Canlı ve Cansız bütün doğanın bir ruha sahip olduğu inancı). Yani Klasik Afrika anlayışına göre dünyadaki her şey canlıydı. Daha da önemlisi, var olan her şey birbirine bağlı; her şey aynı ve tek şeyin parçasıydı. Böyle baktığınız zaman sözde Tek Tanrıcılık "Rock&Roll" gibi. (Bu ifadeyi dünyanın orta kuzey bölgesindeki Burjuva kültürü için kullanıyorum). Antik felsefede "Tek Tanrı," fikri köhne bir yutturmaca olarak görülüyordu. Bir dizi tanrıya karşı "Tek Tanrı," yerine, her şeyin tek

şey, tek şeyin her şey olduğunu söylüyorlardı. Allah kelimesinde olduğu gibi her şey, aynı şeyin parçasıdır. Yani, "Tek olanın," sürekliliği, sonsuzluğu, ve binlerce farklı formda kendini ifade etmesi. Tek ve çok, bir tek şeydir. Keşiş de Marx da "iki birdir," demiştir. Bu dinin diyalektik tarafı olumsuzlanmanın olumsuzlanması, zıtlıkların birliğidir.

Dinin bir de müziği olması gerekir çünkü "Ruh şarkısız inişe geçmez." Ruh, nefes alış verişimizdedir. Nefes olmazsa, hayat olmaz. Nabız, akış, ritim; her şey içimizde tekrar eder. Afrikalılar esrimeyi, ruhun ele geçirilmesini, tarihi kültürel algı, akıl, aklın kullanılması, tek olanın her şey ile bir olmasının sonucu olarak görür. Kefaret ve Mutlu Olmak, müzik aracılığı ile sağlanır. Müzik, tek olandan, bütüne ulaşmanın yoludur. Esrime var değildir; hayattır.

Kuzey estetiği cinselliği deneyimi asla sindirememiştir; cinsellik kirlidir, utanç vericidir. Oysa, cinsel deneyim Birin İki olması diyalektiğinin açık bir dışavurumudur. Anneliğin değerinin alçaltılması, kadının köleleştirilmesi kuzeyin bu bakış açısıyla ilgilidir. Eski Afrika'da soyu belirleyen anadır. Oysa Kuzey, kadın karşıtı karakterlerle doludur. Salem cadısının yanması (özellikle Dionysian dönemden arta kalan her şeyi tamamen yok etmek için) tarihi bağlam içinde düşünülmelidir.

Afrika müziğinin çoklu ritimleri, kültürün temelinde yatan bu animist görüşten gelir. Sadece müzikte değil, kıyafetlerde, saç süslemelerinde, sözlü ya da grafik sanatta da bu yansımayı görebiliriz. Tüm bunlar Pan-Afrikan kültürün ve onun uluslar arası öneminin karakteristik özelliklerdir. Afrika çok kültürlü bir ulustur, ve "ötekinin," varlığından asla rahatsız olmamıştır. Diop da, ironik bir şekilde, Afrika'nın özünde nasyonalizmin bulunamayacağından bahseder çünkü temelde yatan bakış açısı "her şeyin tek şey,"olduğudur. Pan-African hareketine dair yapılan ırkçı yorumlardan biri de "tüm Afrikalıların yaptığı tek şeyin dans edip, şarkı söylemekten,"ibaret olduğudur. Bence sakıncası yok! Yeter ki yaptığımızın arkasında duralım. Equiano bir makalesinde şöyle der: "Biz neredeyse bir dansçılar ve şarkıcılar ulusuyuz." İnsanların sosyalleşme biçimi dans ve şarkıdan geçiyordu. Varlıklarını böyle ifade ediyorlardı. Afrikalılar, dans ve şarkılarla, ortak katılımı sosyalleşti. Sanatın kendisi kolektif ve komünal bir ifade tarzıydı. Aynı zamanda fonksiyonel ve sosyaldi.

Blues, bu kıtada da devam eden köle yaşantısının hüznünü de ifade eder. Dolayısıyla ben de şiirlerimden birinde şöyle dedim: "Blues buraya, gün ışığından önce geldi." Blues estetiği de sadece Afrikalı-Amerikalı insanların karakteristik özelliklerini taşıyan tarihsel bir aktarım olmakla sınırlı değildir, aynı zamanda sosyal yaşantıyı da aktarır. Siyahların hayatının nasıl olduğunu, siyah olmanın ne demek olduğunu da anlatır; bu yaşantının yansımaları bluesun içindedir ve öyle de olmalıdır. Blues, tarz ve biçimdir ama içeriği tarihsel süreç içerisinde üst üste yığılan fikirler ve hisler bütünüdür. Form ve içerik birbirini ifade eder. AAB şeklindeki tipik Blues formu, yapısı ve dinamikliği ile değişime ve denge kurmaya açıktır. (yeni formu AA BB şeklindedir.) Notaların ve enstrümanların iç içe geçmesi, Kamite kültüründen gelen bir özelliktir. KAM ya da HAM "değişim," anlamına gelir (the chemistry-the Chemist (Kimyacı) ya da Kamist). Hamites (Nuh'un oğlu Ham'ın soyundan gelen siyahlar) ilk kimyagerlerdi. Bir elementi ya da bir niteliği başka bir elemente dönüştürmek; yani hayatın diyalektiğinin kendisi. Lenin'in Felsefe Notları'nda dediği gibi "Bir ikidir,". Her şey, aynı anda hem kendisi, hem de başka bir şeydir. 12 ölçülük blues akort dizisi geçmiş-bugün-gelecek piramidinin 360 derecesinin dört çeyreğine tekabül eder. Ve Blues'un 12 ölçülük akordu bir ön koşul değildir. Bu biçimde ısrar etmek formalizm demektir. Dolayısı ile Martin Smithsonian, "Billie Holiday,şarkıları 12 akort olmadığı için Blues şarkıcısı değildir," derken yanılır.

Blues öncelikle bir histir, hisle edinilen bir bilgidir. Bir teori değil bir varoluş biçimidir; his formudur ve form da his.

John Coltrane, Julie Andrews'in "My Favorite Things"ini günlük hayatımıza dahil etmiştir. CAMIST sayarak değil hissederek ritmi ve Blues'u değiştirir. Bizler Blues ve Caz yaparız; ritmi aniden değiştiririz; herhangi bir zamanda. Bir ikidir. Bir ikiye bölünür. Siyah kadın herkesin annesidir ve insanı, hayvandan dönüştüren, onu evcilleştirendir. Siyah erkek evcilleştirilmiştir ikinci hayvandır. Bunu karısı yapmıştır! Hristiyan haçında baş ve üreme organları yoktur. Dolayısı ile yaratıcılığa, üretkenliğe dair bir ibare barındırmaz; ölü bir işarettir. Kuzey kültürü, Siyah Madonna'dan parçalar taşıyan eski kilisenin üzerinde asılı kalmıştır. İsa, haçı daha yüksek bir seviyeye taşımış, insan gelişiminin sürekliliğine ya da insanın yeniden doğuşuna işaret etmiştir. Kimi siyahi politikacıların "acı yoksa zafer yok," sözü bir saptırmadır. "Mücadelesiz ilerleme yoktur,". Acı çekmekten değil,

mücadele etmekten bahsediyoruz. “Güneş bir gün benim arka bahçeme de doğacak,” dizesinde olduğu gibi.

Geçmiş zaman aynı zamanda gelecek zaman demektir. (Şu anda gece olan aynı zamanda gün doğumudur). “Şu an,” “geçmiş ve gelecek,” olmadan önce buradaydı. Dünya bir trajedidir; tüm yükü taşır, zaman değil değişim, saymak değil ritim ve histir önemli olan. Herhangi ve her şey bir bütünün parçasıdır, bir parçanın bütünüdür. Bilinen gider, bilinmeyen olmayan zamandan gelir. Biz olmayan ve olmaması gereken için üzülrüz. Ve sadece hissedebildiğimiz için mutluyuz (Yazar Glad kelimesini kullanmıştır). “G,” ifade etmenin adıdır.” La,” altıncı doğumdur, neşedir, “Dee,” var olan her şeyi bir bütün olmasıdır, kutsallıktır. Algıyı usla birleştiren bilinç kutsaldır. İnsanoğlunun sürekliliği için sevgi, en az cinsel birleşme kadar gereklidir. Kanun, sevgi ve bilinç üzerine kurulu olduğu zaman insanlığın kutsal ailesi doğacaktır; bu aile dışlayıcı değil, kapsayıcı olacaktır. Ayrım kalmayacaktır; biçim ve içerik, biçim ve his tek şey olacaktır. Hamlet’e bakın-olmak ya da olmamak, hayatın yaşamaya değip,değmeyeceğinden bile emin değil; bu kuzeyin zıtlığıdır. Biz bütünlük arıyoruz. Nietzsche, hissetmenin, düşünmesini zorlaştırdığını söylemiş; bize göreyse hissedemeyen şey düşünemez. Her adımı reklam kokan Arthur Murray değildir zeki olan; en yüksek zeka dans etmektir. En yüksek düşünce yapmaktır, var olmaktır; soyutlama değildir. Dolayısıyla Emprovize, spontane, içgüdüsel olan ve hissedilen son derece değerlidir. AAB kalıbında yükselen B, biçimi kabul etmektir, ama o aynı zamanda içeriğin, varlığın temelidir. Keşiflerin esrimesi, kendinden geçme, mutlu olma, eğlence, yükselme ve hareket, şu anda olan, olacak olan, olmuş olan...biz bunlardan geliyoruz, bu bizim hikayemiz; kuyruğunu ağzına sokan yılan gibi. Buppie/Yuppie, Siyahların “tarzını,” özünde yatanı görmeden, mücadeleyi ve değişimi yok sayarak taklit ediyor; bu tip bir blues estetiğine onay vermek, kendi söylencemizi yok saymak olur. Fred’in belirttiği gibi: “onlar denizi, içinde kükreyen dalgalar olmadan istiyorlar.”Bu halleriyle politik özgürlük mücadelesine bulaşmadan, ekonomik ve sosyal ilerleme isteyen siyahlar gibiler. Blues’un formu ve içeriği, siyah insanın tarihine ve onun politik ve sosyal yaşantısına içkindir. Anlam atfetme, insanı diğer hayvan formlarından ayıran özelliştir. Anlam olmadan, bir durumdan başka bir duruma geçmenin, kökenlerimizin, nerden gelip nereye gittiğimizin bir önemi kalmaz. Kelimelerden kurtulun, ister odunun ister derinin üzerinde dövün

onları, hatta kendi rapçilerinizin sözlerini de atın. Nefes ve Değişim'in işaretlerine bakın; etrafınızdaki bir tasarım, anahtarı yok, anahtarı kendi içinde bulan insan açacak her şeyi. Siyah sanatçıların da siyahların yaşamını bir karikatür gibi görme şeklinde aşağılayıcı bir eğilimi var; aynı eğilimin bir tarafı daha var, sözde "yeni siyahi estetik,". Bu sözde yeni estetik, siyahların sanatını, onların yaşantılarından koparmaya ve onu sadece bir tarza dönüştürmeye çalışıyor. Oysa, siyahi estetiğin formuna ve içeriğine baktığınızda, onun tarihi ve kültürel kökenini görürsünüz. İradeyi, arzuyu, sürekli hatırlatılan "özgürlük," kelimesini görürsünüz. Keşif neyden bahsediyordu? Özgürlükten.

Dejenere olmuş Bup/Yup trendi, Afrikalı-Amerikalı Estetikle başa çıkamaz çünkü rap müziğini bile saçma sapan konuşmaktan ibaret zanneder. Komünal, dışavurumcu, esrik, ekspresyonist, içerik odaklı "Blues Estetiği," ve parçası olduğu "Siyahi Estetik," tüm bu nitelikleriyle, "özgürlüğe," "özgürlüğün anlamına," işaret eder. Şarkılar, danslar, giysiler; hepsi özgürlük anlamına gelir. Afrikalı-Amerikalı estetiği depolitize etmek, onu Afrikalı-Amerikalı insanların gerçek hayatından koparıp, eğlence sektörünün kullanımına vermektir. Bizim tarihimiz, sözde kuzeyin medeniyet beşiği ile zıtlık estetik olarak bağdaşmaz. Dahası hala baskı altında yaşayan bir halk olarak, unutmamız gereken efendi-köle algısı, bizim kültürümüzle kuzeyin kültürü arasındaki en ciddi zıtlıktır. Bu konudaki görüş ayrılıkları devam ettikçe, mücadele olmadıkça, içten dışa açılmadıkça, ortaya çıkacak estetik ne siyahi estetik olacaktır ne de Blues'un estetiği. B noktada ancak baskın olanın estetiğinden bahsedebiliriz- ister paradan, ister cehaletten isterse ideolojik ahlaksızlıklardan kaynaklansın. Amerikan kültürünü derinleştirmek ve anlamak için Bruce Franklin'in yaptığı gözleme dikkat çekmek istiyorum: "Afrikalı-Amerikalı kültür, Amerikan kültürünün ekseninde değil, merkezindedir."

Ben, Afro-Amerikan kültüründe, Afrikanizmin varlığını devam ettirmesi gerektiğini söylerken, Amerikan kültürünün kendisinin, tarihi olarak Afrikanizm üzerinden inşa edildiğini hesaba bile katmamışım!

Erinç Seymen sağ olsun bizi kırmadı ve tam adı “BOB FLANAGAN ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN SANATÇININ ACISININ GERÇEKLİĞİ” olan tez çalışmasının talep ettiğimiz bölümlerinin yayım iznini verdi. 2010 tarihi taşıyan bu değerli tez çalışmasının yayımladığımız bölümlerinin dışında devamı: İntihar Olasılığı, bizim yayımladığımız bölümlerin sonrasında ise: CİNSİYET [Çekiç Ve Örs, Mazoşizmin Cinsiyeti, Alternatif Bir Erillik, Fallusun Yadsınması, Aile Romansının Sonu] TEŞHİR VE PERFORMANS [Utanç Ve İtiraf, Tiksinti, Korku Ve Mizah, Ölüm Temsili] kısımları çalışmanın tamamını oluşturmaktadır.

GİRİŞ

İnsan yaşamının en belirleyici fenomenlerinden biri olarak acı, sanatın her disiplinde, savaş, ölüm, travmatik kayıp, yalnızlık, aşk gibi çeşitli konular çerçevesinde sayısız kez temsil edilmiştir. Acı deneyimi, duygusal ve fiziksel bir olgu olmanın ötesinde, bireyin kimlik bileşenleri ve toplumsal varoluşu hakkında da fikir verir. Bireysel acının belgelenmesi, yalnızca kişiye ait bir hafıza kaydı olma vasfını taşımakla sınırlı değildir, aynı zamanda, acının ortaya çıktığı ve tecrübe edildiği toplumsal, kültürel ve siyasi koşulların izlerini de taşır: en uzun sürgünde ve en geçirimsiz inzivada çekilen acının dahi kolektif hafızayla güçlü bağları vardır. Ahmet Soysal der ki:

“Acının bir de toplumsal yanı var. Acı, toplum içinde bir acıdır. Bedeninde ve düşüncesinde acı çeken kişinin topluma uyum sağlaması kesinlikle olanaksızdır. Tam tersine, kurulmuş düzeniyle toplum, onun üstüne gelmektedir. Anne babasıyla, okuluyla, ordusuyla, fabrikasıyla, akıl hastanesiyle, hapishanesiyle, dini kuruluşlarıyla eşsiz kişinin üstüne çullanmaktadır”.

Bu çalışmanın amacı, Amerikalı sanatçı Bob Flanagan’ın cömertçe sergilediği mahrem yaşamı ve yapıtları aracılığıyla paylaştığı istemli ve istemsiz acı deneyimlerinin farklı tezahürlerini araştırmaktır. Hasta, mazoşist ve erkek olarak Flanagan’ın sanatı, gerek biçim, gerekse içerik itibarıyla son derece provokatif ve zorlayıcı olmakla beraber, acı, erotizm, hastalık, cinsiyet gibi kavramları tartışmak için oldukça verimli bir zemin açmıştır. Tezimin ikinci bölümünde Bob Flanagan’ın acı ve haz arasında kurduğu ilişki mazoşizm bağlamında ele alınmış,

sanatçının hasta ve engelli kimliğini ifade şekli incelenmiştir. Üçüncü bölüm Flanagan'ın Sheree Rose ile kurduğu ortak yaşam ve sanatsal üretimin, yerleşik toplumsal cinsiyet rolleri, heteroseksizm ve geleneksel aile modeli bakımından teşkil ettiği aykırı hususiyetlere odaklanmış, dördüncü bölümde ise sanatçının yapıtlarındaki mizah, tiksinti ve korku unsurlarının izleyici üzerindeki performatif etkisi ile sanatçının mahremiyetini kamusal alanda teşhiri üzerinde yoğunlaşmıştır. Tezimde, Flanagan'ın sanatının kimi edebi eserler ile başka sanatçıların yapıtlarıyla benzerlikleri ve farklarına da kısaca değinilmiştir.

Şair, müzisyen ve sanatçı Bob Flanagan 1952 yılında New York City'de dünyaya gelmiştir. Doğumundan hemen sonra Flanagan'a Kistik Fibrozis (Cystic Fibrosis) teşhisi konur. Akciğerlerde aşırı mukoza birikimi ve pankreasta işlev bozukluğuna neden olan, bedende ömür boyu çeşitli enfeksiyonlara ve uzun süreli ağrı-acılara sebebiyet veren bu genetik hastalığın tedavisi halen bulunmamaktadır. Kistik Fibrozis hastalarının çoğu otuz yaşına varmadan hayata gözlerini yummaktadırlar. Bebekliğinden itibaren sık sık hastaneye girip çıkan ve sürekli tedavi gören Flanagan, doktorların en fazla 6-7 yıl yaşayacağına dair beklentilerini haksız çıkararak 43 yaşına kadar hayatta kalmış ve en uzun yaşayan Kistik Fibrozis hastalarından biri olarak tıp literatürüne geçmiştir.

Henüz çocukken oto-erotik acı pratiklerini keşfeden Flanagan, ergenlik çağına kadar cinsel kimliğini isimlendirmez, ancak kimi edebi eserler, dergiler ve zaman zaman gittiği S&M kulüpleri vesilesiyle mazoşist eğilimlerini daha net idrak eder. Sağlığı için daha iyi olacağı tavsiyesi üzerine ailesiyle beraber Los Angeles'a taşınan Flanagan, bu kentte şairler ve sanatçılarla zaman geçirmeye başlar. Mike Kelley, Dennis Cooper, David Trinidad gibi isimlerle yakın dostluk kuran Flanagan'ın 1980 yılında bir partide Sheree Rose'la tanışması, hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biridir. Flanagan ve Rose birbirlerine aşık olmakla kalmazlar, bir süre sonra cinsel bakımdan da birbirlerini tamamladıklarını keşfederler: Flanagan, Rose'u sahibesi (dominatrix), Rose da Flanagan'ı kölesi olarak kabul etmiş ve böylece 16 yıl boyunca, Flanagan'ın ölümüne kadar sürecek sadık aşk ve S&M ilişkilerinin temelleri atılmıştır.

Flanagan ve Rose, birkaç yıl mahrem alanlarında sürdürdükleri ilişkilerini zamanla kamusallaştırıp, kimi S&M kulüplerinde radikal

gösteriler sahnelemeye başlarlar. Rose'un sanata ilgisi bir süre sonra Flanagan'ın içindeki sanatçıyı da harekete geçirir. Flanagan, 1989'da Re/Search yayınlarının "Modern Primitives" adlı kitabının tanıtımı için Andrea Juno ile Vivian Vale'in küratörlüğünü yaptıkları sergi dahilinde gerçekleştirdiği performansla beraber sanat çevrelerinde adını duyurmaya başlar. Bu tarihten sonra, gerek Rose'la, gerekse tek başına ürettiği performanslar, video-fotoğraf-obje yerleştirmeleri büyük yankı uyandırır: hem sanat izleyicileri, hem de S&M topluluklarından büyük bir hayran kitlesi edinen Flanagan'ın yapıtları kimi muhafazakar çevrelerde ise öfke ve kınamayla karşılaşılır. Son senelerinde küresel çapta şöhrete kavuşan Flanagan 1996'da hayatını kaybetmiştir.

Sanatçı, Mike Kelley, David Trinidad, Dennis Cooper gibi sanatçı ve yazarlar çeşitli ortak projelere imza atmış; Santa Monica, New York City, San Francisco, Los Angeles gibi kentlerde tek başına ve Sheree Rose'la sergiler açmış, performanslar gerçekleştirmiştir. Flanagan'ın "The Kid is the Man" (1978), "The Wedding of Everything" (1983), "Slave Sonnets" (1986), "Fuck Journal" (1987), "A Taste of Honey" (David Trinidad'la beraber, 1990) ve "Pain Journal" (2000) isimli altı kitabı yayınlanmıştır. Çok sayıda şiir dinletisi ve müzik performansı gerçekleştiren sanatçı, Nine Inch Nails, Godflesh, Mind Bomb gibi müzik gruplarının videolarının yanı sıra, yönetmenliğini Michael Tolkin'in yaptığı "The New Age" (1993) adlı filmde rol almıştır. Hakkında Andrea Juno ve Vivian Vale'in hazırladığı "Bob Flanagan: Supermasochist" (1993) isimli bir kitap ve yönetmenliğini Kirby Dick'in yaptığı "Sick: The Life & Death of Bob Flanagan, Supermasochist" (1997) isimli uzun metrajlı bir belgesel film bulunmaktadır.

ACI VE HASTALIK

Mazoşist figürü ve daha geniş ölçekte erotik imgelemde acı motifi 19. yüzyılın sonundan itibaren, gizlice kopyalanıp el değiştiren pornografik illüstrasyonlar ve Marquis de Sade'in romanlarından esinlenilerek üretilmiş tek tük fotoğraf ve resim örneklerine hapsolmaktan kurtulup tanınmış kimi sanatçıların yapıtlarında görünürlük kazanmaya başlamıştır. Psikanalizin insan cinselliğini haritalama çalışmaları; sanatta cinsel temsillere yavaş yavaş

alışılması; Sade ve Masoch'un kilerin yanı sıra Apollinaire, Léautremont gibi yazarların kitaplarının üne kavuşması ve erotik Doğu gravürlerinin Avrupa'da yaygınlaşmasıyla beraber sanatçılar kendilerini daha rahat hissetmiş, önce Alfred Kubin, Otto Greiner, Bruno Schulz, Félicien Rops, daha sonra ise Francis Picabia, Hans Bellmer gibi sanatçılar yapıtlarında son derece cüretkar mazoşist figürasyonlar kullanmışlardır. Mazoşist figürü, 20. yüzyılın ortasından itibaren sanatta bir toplumsal ve politik eleştiri formu olarak geleneğe dönüşmeye başlar. Örneğin 2. Dünya Savaşı sonrasında Viyana Aksiyonistleri, özellikle de Günter Brus ve Rudolf Schwarzkogler mazoşizmi performansları ve resimlerinde, daha çok otoriter rejimin bireyüstünde kurduğu baskının sosyopolitik metaforu olarak kullanmışlardır. Mazoşizm, 70'lerde de Vito Acconci, Marina Abramovic, Chris Burden gibi sanatçıların performanslarında politik ve kavramsal bir unsur biçiminde zuhur etmiştir. Mazoşizmin, erotik imge olarak geri dönüşü ise 80'lerde Robert Mapplethorpe, Ron Athey, Joel Peter Witkin, Andres Serrano, Tom of Finland ve Bob Flanagan'ın da içinde bulunduğu kuşakla mümkün olmuştur.

Flanagan'ın cinselliğini ve hastalığını detaylı biçimde serimlemesi, mazoşizme ve hastalığa dair birçok klişenin su yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Yaygın klişelere göre, mazoşist kendini sevmez, hatta başkalarının onu sevmesine de tahammülü yoktur. Erotik hazzı, şefkat ve sevgi ekseninde yaşamaktan acizdir. Alacağı haz, maruz kalacağı aşağılanma ve acıyla doğru orantılı olduğu için, acının şeklinden ziyade vahşetin dozuyla ilgilenir. Kendini yok etmeye, intihara meyillidir, ancak buna bir türlü cesaret edememektedir. Mazoşist, aslında şiddet bağımlısı bir tür canavar, gizli sadisttir, ama başkaları üzerinde şiddet uygulamanın sonuçlarına (toplumsal kınama, kanuni ceza) katlanmaktan ürktüğü için kendi üzerinde acı uygulayarak tatmin olmayı tercih eder. Daimi bir suçluluk duygusundan mustariptir ve özgürlük kavramına yabancısıdır: özgürlük, onun taşıyamayacağı bir yükür.

Hastalığa ve hasta bireylere dair klişeler de son derece yıkıcıdır. Morris'e göre hasta, egosuna hapsolmuş, bilincine güvenilemez bir tutsak değildir, ona bir "hasta rolü" verilir. Bu rol çerçevesinde hasta öznenin, kendi durumunu ancak yardım dilemek ve şikâyet aracılığıyla ifade edilebileceğine inanılır. Hasta özne üretken ve faydalı olmaktan ya tümüyle yoksundur, ya da ondan son derece kısıtlı ölçüde

Üretkenlik beklenebilir, dolayısıyla çevresi ve toplum için bir yüktür. Kendine dönüklüğü ve bencilliğinden ötürü insanlarla makul düzeyde duygudaşlık kurmayı beceremez: hasta özne, yaşamı sadece ihtiyaçlarının perspektifinden okuyabilir.

Tezin bu bölümünde Bob Flanagan'ın sanatı ve yaşamındaki mazoşizm ve hastalık motifleri incelenirken, yukarıda sıralanan klişeler dikkate alınmıştır. Bölümün sonunda ise bir öz yıkım imgesi olarak sanatçı üzerinde etkili olan intihar olgusuna kısaca değinilmiştir.

ACI VE HAZ REJİMİ

Bob Flanagan'ın hayatı ve sanatındaki acı kavramı, iki bağlamda ele alınmalıdır:

1. Bir mazoşist olarak bedenine uyguladığı ve/ya Rose'a uygulattığı acı.
2. Hastalığının sebebiyet verdiği bedensel ve ruhsal acı.

Acıdan kaçınma bilgisi genlerimizde kodluyken, Flanagan nasıl olup da acı aracılığıyla haz üretebilmiştir? Bu soruyu yanıtlamak için öncelikle mazoşizmin tanımına değinmek gereklidir.

Mazoşistin, en dar anlamıyla acıdan ve aşağılanmadan "zevk aldığı" biçimindeki üstünkörü tanım, mazoşizmden stereotipler üretmek ve mazoşistleri karikatürize etmek için kullanılan yaygın bir argümana dönüşmüştür. Oysa Deleuze'ün de işaret ettiği gibi mazoşist, hazzı acının içinde bulunmaz. Eğer acı ve doyumun ardışık ilişkisi gözlemlenirse: "Mazohistin herkes gibi olduğu, hazzını diğerlerinin bulduğu yerde bulduğu, yalnızca, onda bir n acının ya da bir cezanın, bir aşağılanmanın, haz almanın kaçınılmaz koşulu olarak iş gördüğü fark edilir". Nitekim Flanagan da, acının kendisini hangi durumlarda doyuma ulaştırdığı sorulduğunda "bağlam her şeydir" yanıtını vermiştir. Benzer biçimde Leo Bersani de biyokimyasal açıklamaların genişlemesiyle "atlet sarhoşluğu" ve "endorfin" gibi terimlerin mazoşist kültürde hemen karşılık bulduğunu tespit etmiştir: bu terminolojik değişim, mazoşistin de herkes gibi haz peşinde olduğunu, hatta biyomedikal eşiği keşfetmek için "daha da fazla" hazzı

kovaladığını kanıtlamaktadır. O halde her mazoşist gibi Flanagan'ın istediği de, saf haliyle acının kendisi değil, acının da dahil edildiği bir haz rejimi kurmaktır.

Flanagan'ın performanslarında sergilediği dayanıklılıkta şaşırtıcı bulunan hususiyet acıyla kurduğu samimi diyalogtur, zira acının kültürel kodları, özgeci acı deneyimlerinde dahi, negatif ve dışlayıcıdır. Isabelle Brabanat, “acıdan kaçmaya programlı bir toplumda, aspirin almadan baş ağrısına katlanan herhangi birinin mazoşist olduğuna kanaat getiren ve yalnızca sporculara ağırbaşlılıkla hastalığa ve acıya dayanma hakkını tanıyan bir toplumda yaşadığımızı” söyler. Flanagan insan hayatından acının arındırılmasının öğütlediği bir kültürde ters istikamete sapmış ve herkesin kendi acı eşliğini keşfetmesinin gerekliliğini öğütlemiştir. Brabant'ın, acıya direnmenin acıyı arttırdığına dair uyarıda bulunması boşuna değildir: “Acıyı seçin. Onun kurbanı olmaktansa, onu kabul edin. Bu her şeyi değiştirecektir”. Aynı biçimde Pavese de “acı çekmemek için acı çekmeyi kabul etmek gerektiği”ni ifade eder. Flanagan'ın yaklaşımı ise, kabulün ötesinde, açıkça bir meydan okumadır: acıya katlanmayı, daha fazla acıya yer açarak başarmıştır. “Acıyı katlanılıp fethedilecek iyi bir şey gibi yerleştiriyorum. Daha azı, yenilgi olurdu”. Mazoşist değil, ama “Süpermazoşist” işte böyle doğmuştur. Deleuze, mazoşistin “yalnızca görünüşte” ezildiğine, zayıf olduğunu öne süren ben imgesinin altında zaferini ve başkaldırısını kutladığına dikkat çeker. Flanagan'ın mazoşist sıfatıyla yetinmeyip Süpermazoşist (Supermasochist) lakabını üstlenmesi, yüksek dozda acıya dayanabiliyor oluşunun ilanı kadar, bu zaferin müstehzi beyanıdır. Nitekim sanatçı, mazoşizminin züppece bir niteliği olduğunu kabul etmiştir: insanlara “ne kadarına katlanabildiği”ni göstermek, hazzın bütünleyici parçasıdır.

Hazı askıya alma ve erteleme, acı ve hazzın mazoşist pratikteki birlikteliğini açıklayan en önemli unsurdur, çünkü katlanma olgusu mazoşizmde en çok, bekleme unsuruyla alakalıdır: “Mazohist, hazzı esas itibarıyla gecikmiş bir şeymiş gibi bekler ve acıya da, hazzın (fiziksel ve ahlaki olarak) gelişini nihayet mümkün kılan bir şartmış gibi bel bağlar”. Bu saptama, doğumundan itibaren ölümün nefesini ensesinde hisseden Bob Flanagan'ın yaşam hikayesinin özeti gibidir. Tam da bu bekleyiş Flanagan'ın erotik yaşamındaki mazoşizmi, hasta Flanagan'la bağdaştırmamızı mümkün kılar. Flanagan'ın ilk öğrendiği

şey, hiç zamanının kalmadığı bilgisidir, sanatçı tüm yaşamını bu geçicilik hissine katlanarak geçirmiştir. Sahip olduğu zaman ise, hastalığın sebebiyet verdiği kesintiler ve takvim değişiklikleriyle örselenmiştir. O halde Flanagan ölümlülüğe değilse de, bekleyişin yavanlığına ortalamanın çok üstünde bir bağışıklık geliştirme fırsatına sahip olmuştur. Bekleyişi zorlu kılan, ölümün ne zaman geleceğini bilmemektir.

Sanatçının Sheree Rose’la beraber ürettiği Memento Mori üçlemesinin ilk parçası olan Video Coffin başlıklı yerleştirme, bekleyiş motifinin en berrak görülebileceği yapıtlarından biridir. Kırbaç, medikal malzemeler, çivi gibi Flanagan’ın hayatını simgeleyen ikonlarla süslü bir tabutun baş kısmındaki kapak açık bırakılmış ve tabutun bu kısmına çiçeklerle beraber bir video ekranı yerleştirilmiştir. Video ekranında sanatçının durgun ifadeli yüzünün tekrar eden sekansı oynatılmaktadır. Tabuta yaklaşan izleyici, kapağın iç kısmındaki kumaşa işlenmiş olan şöyle bir metinle karşılaşır: “Bana erken bir ölüm vaadedildi, ama hala buradayım, kırk küsur yıl sonra, hala bekliyorum”. Video ekranına daha yakından bakmak isteyenleri, bir sürpriz beklemektedir: izleyici, tabutun başına geçtiğinde kendi yüzüyle karşılaşır. İzleyicinin yakınlaşmasıyla beraber sensör harekete geçer ve Flanagan’ın yüzü, izleyicinin mekana gizlenmiş olan kamera aracılığıyla kayda alınan yüzüyle yer değiştirir. Sanatçının kronik hastalığına rağmen istatistiklerin marjinine yaklaşacak derecede uzun yaşamış olması bir tür mucize gibi algılandığı için, aslında herkes onunla beraber öleceği günü beklemektedir. Video Coffin, Rose’un kamçısını bekleyen, hastanede günler, bazen haftalar ve aylar boyunca tedavisinin tamamlanmasını bekleyen ve ölümünü bekleyen Flanagan’ın izleyiciye verdiği alaycı yanıttır: sanatçı, ölümünü bekleyişine üzülen izleyicilere, onların da ölümlü olduğunu hatırlatır.

Kaja Silverman’a göre mazoşist, libidinal ekonomiyi, yalnızca klasik haz ilkesini değil, bu ilkeyi destekleyen libidinal ve ruhsal istikrarı da askıya alarak alt üst eder. Libidinal gerilim, hazzın devamlı ertelenmesiyle arttırılır: yani mazoşist için temel haz dayanağı doyuma kısa yoldan ulaşmakla değil, bu gerilimin tekrar edilmesiyle alakalıdır. O halde mazoşizmin zamansallığı gereği, acı, hazzı önceler. Mazoşistin hazzı, teninin erojenliğiyle alakalı değildir, söz konusu olan teatral bir düzende ortaya çıkan bir haz fikridir. Bir diğer deyişle erojen bölge zihindir. Bedeni kırbaçlanan, penisinde delikler açan

Flanagan bunca acıya nasıl dayanır? Sanatçı beyninin bir köşesinden bir sesin “bunu sakın yapma” diye haykırdığını duyduğunu söylemiştir. Haz, acının uygulandığı anda değil, sonradan ortaya çıkar:

“Ama şimdi kendime bakarken tahrik oldum, kendi penisim, kığım (cılız kığım) ve sidiğim, bokum ve her neyse. Kendime bakarken sertleştim. İnanabiliyor musunuz? Bay Oto-erotik. Kendime aşık değilim. Ve öyle şahane bir şey falan olduğumu da düşünmüyorum, sadece bedenimi, içerdiği cinsel tarih bakımından görüyorum -bir cinsel harita- ve bu, devam etmemi sağlıyor”.

Flanagan için bedeni bir kayıt cihazıdır. Tıpkı bedene çizilmiş ve gururla sergilenen dövmeler gibi yarıklar, izler, delikler, katlanabildiklerinin delilleri olarak sanatçıya haz verir.

Sadizme ve mazoşizme isim veren iki yazar, yani hem Marquis de Sade, hem de Leopold von Sacher-Masoch, acıyı erotik hazlarla yan yana getirdikleri için, sadist ve mazoşistin ideal bir çift olacağına inancı ortaya çıkmıştır. Oysa bu üstünkörü yapılmış bir eşleştirmedir. Genel kanının aksine, sadizmle mazoşizm birbirini tamamlamaktan son derece uzaktır. Öncelikle, sadist, kurbanlarının iradesini parçalamayı ister: teslimiyet, sadistin tahammül edemeyeceği bir şeydir. Kurbanları, ne kadar çok istemedikleri acıya maruz kalırlarsa, sadist o kadar haz üretir. Oysa mazoşist, gönüllü bir kurban olarak, kendi işkencecisini arar ve onunla bir sözleşme hazırlar. Acı pratiklerinin şartları bu iradi sözleşmeyle iki tarafın kabulüyle geçerlilik kazanır, bir diğer deyişle, işkenceci, mazoşistin iş birlikçisidir. İkinci olarak; Sade ve Masoch’un romanlarında acı ve yasa, sıkı sıkıya bağlı iki kavramdır, ancak iki yazarın yasa ve cezayı tarif ettikleri düzenekler arasında önemli bir yapısal fark vardır. Sade, romanlarında yasanın din, devlet, toplumsal ahlak gibi kurumlar aracılığıyla uygulanışını, Masoch ise yasanın kişiler arası rıza ve pazarlıkla, yani uzlaşım sal uygulanışını resmetmiştir. Sade, özgürlük tartışmasını toplumdan bireye, yani yukarıdan aşağı doğru, Masoch ise bireyden topluma, yani aşağıdan yukarı doğru yapar. Deleuze sadizm ile mazoşizm arasındaki birincil farkın, yasanın kurum ve sözleşme aracılığıyla üretilme ve uygulanma metodolojisinden kaynaklandığına işaret eder. Celeste Olalquiaga da Deleuze’ün izinden giderek, sadizmle mazoşizm arasındaki bağlantının aldatıcılığına dair

uyanık olunması gerektiğine işaret eder, çünkü mazoşist pratiklerde acı fetişize edilirken, sadist pratik, iktidarın sembolik bir yeniden canlandırılmasıdır. Örneğin Sodom'un 120 Günü'nde kurumsal iktidar ataerkil cinsiyet hiyerarşisi ve burjuvazinin sınıfsal kudretiyle teatralleştirilir. Buna karşılık Kürklü Venüs'ün başkahramanı Severin, aşık olduğu kadın kahraman Wanda'nın uyguladığı acı vesilesiyle kişisel haz üretmeye odaklanmıştır.

Her mazoşist gibi Flanagan da bir yasa bozucudur, çünkü mazoşist, "yasayı ceza süreci olarak algılar", bununla beraber cezayı herhangi bir suç işlemeksizin davet ettiği için yasanın uygulanmasının saçmalığını da ortaya çıkarır. Öte yandan Deleuze'ün şu sorusu akla getirilebilir: yasanın sonucunda bizim köleliğimiz varsa, köleliği en başa koymak gerekmez mi? Flanagan, belki de ilk öğrendiği doğa yasası olan ölüme karşı köleliğini ilan etmiş ve adeta şöyle demiştir: buna dayanamayacağımı düşünüyorsanız, yanılıyorsunuz, daha fazlasına katlanabilirim.

Sanatçının ölüm yasasıyla hesaplaştığı ilginç bir örnek, Nine Inch Nails'in "Happiness In Slavery"* adlı parçası için Jon Reiss'in çektiği ve Flanagan'ın rol aldığı 1992 tarihli videodur. Happiness In Slavery'de, Flanagan'ın yaşam öyküsüne yabancı bir izleyici için hastalıktan eser bulunmaz. Videoda, takım elbiseli Flanagan karanlık bir odaya girer, temsili bir mihrapta mum yakar ve bir çiçek bırakır. Bu esnada Nine Inch Nails'in solisti Trent Reznor da bir kafeste şarkı söylemektedir. Flanagan yavaşça soyunur, giysilerini dikkatlice bir köşeye yerleştirir, ayinsel biçimde yıkanıp temizlendikten sonra aynada kendisinden uzaklaşan yansımasıyla göz göze gelir ve dışçı koltuğunu anımsatan oturma birimine yerleşir. Sanatçının kendini teslim edişiyle beraber koltuk harekete geçer: uçlarında matkaplar, robotik eller ve çeşitli kesici aletlere sahip mekanik kollar, sanatçının bedenini tahrik etmeye, derisini çekiştirip, etinde yaralar açmaya başlar. Şiddetin dozu artarken sanatçının yüzünde kah acıyı, kah hazzı yansıtan ifadeler izlenir, zevk iniltileri çığlıklara karışır. Bedeninden damlayan kan ise koltuğun hemen altında çiçek açmış tuhaf bitkiler üzerinde gübre etkisi yaratır gibidir. Organları paramparça edildikten sonra ölen sanatçı, koltuğun etrafında beliren kapakların kapanmasıyla yutulur ve bedeni kıyma makinesinden geçirilip öğütülür: geriye, makinenin parça parça kustuğu organik dokulardan başka bir şey kalmaz. Video, Trent Reznor'un odaya, bir sonraki gönüllü kurban

olarak girişiyle sonlanır. Reznor da normalliğinden soyunacak, otantik ben'ini ortaya çıkaracak ve vecde uğrayıp olecektir.

Flanagan hastalığının geri dnlemez noktaya yaklaşması durumunda, yanına gerekli ekipmanı alıp le gitmeyi ve kastrasyon, kendini asmak gibi en uç fantazilerini gerçekleştirmenin hayalini kurduğunu söylemiştir (Juno, Vale, 1993, 55). Happiness In Slavery videosundaki "mutlu son", başka bir işkenceci öznenin bulunmaması, yani oto-erotik niteliği itibariyle sanatçının çöl fantazisinin teknolofilik bir tezahürü gibidir. Kan ve beden artıklarıyla canlanan çekler, adeta acıyla serpilip büyüyen hazzın metaforudur.

Carlson ([21.01.2009])'a göre önce romantizm, sonra da modernizm, acı çeken sanatçıyı "kahraman" olarak resmetmiştir. Ancak bu kahramanlık imgesi başkaları adına çekilen, özgeci bir acı unsuru içermelidir. İstemli acının kutsal bir misyonla ilişkilendirilmesi, dinler tarihinin bir sonucu gibi görünmektedir.* Nitekim Rose'la beraber üniversitede yaptığı bir sunumda Flanagan'a "satanizme meyledip etmediği" sorulmuştur. Bu noktada sanatçının, sergilediği acı pratikleriyle kendinden bir kahraman yaratmaya çalıştığı fikrine kapılmak hatalıdır: Flanagan tersine, Süpermazoşist lakabıyla kahraman imgesini alaya almaktadır, çünkü onun mazoşist pratiklerindeki acı, bireysel hazzının itici kuvvetidir.

Flanagan'ın gayrişahsi ve toplumsal fayda bakımından özgeci bir acı deneyimine itirazı, sanatçının Rose'la beraber rol aldığı, endüstriyel müzik grubu Godflesh'in Crush My Soul isimli parçası için çekilen video klipte cisimleşmiş gibidir. Sanatçı, tiyatro sahnesini anıştıracak şekilde ışıklandırılmış ve kırmızı kadife perdelerle dekore edilmiş eski bir şapelde, kilise sunağını sembolize eden, siyah örtüyle kaplı bir masada oturmaktadır. Sanatçının ıplak bedeni, tıpkı İsa Peygamber gibi, yalnızca cinsel organını kapatacak şekilde basenlerinden düğümlenmiş bir beyaz kumaş parçasıyla örtülüdür. Sheree Rose'un şapele girişiyle beraber Flanagan sunağa uzanır. Rose, Flanagan'ın ayak bileklerine geçirdiği kemerlere bir vinin kancasını takar ve sanatçıyı baş aşağı asılı duracak şekilde şapelin tavanına doğru yükseltir. İsa'nın çarmıha gerilişinin parodisi olarak okunabilecek bu performans, sonunda herkesten para toplanan gerçek bir kilise ayini ile, vaaz veren bir rahibin görüntüleri, bir horoz dvşnden kesitler ve deli gömleği gibi sembollerle kesiştirilir. Video, kilisenin ürettiği toplumsal baskı ve saldırganca hisler ile istismarcılığa dair imada

bulunmaktadır. Flanagan ve Rose'un bu klipte yer almış olmaları Hristiyanlık özelinde örgütlü dinlere karşı aldıkları eleştirel mesafenin kanıtlarından biridir. Bu bakımdan Flanagan'ın cezalandırılma talebinin, Katolik kültürde zihinlere kodlanan ebedi suçlulukla gerekçelendirilemeyeceği açıktır, nitekim Rose tarafından gerçekleştirilen her ceza uygulamasının gözle görülür erotik bir boyutu vardır. O halde ceza, Deleuze'un de belirttiği üzere, Flanagan için bir fetiş unsuru olarak "suçluluğu ve onunla beraber ortaya çıkan tedirginliği dağıtıp, cinsel bir hazzın imkanını doğurmaktadır".

Yüce bir amaca yönelik olmadığına göre, bedeninde uyguladığı acılar sebebiyle Flanagan'ı "insanlıktan çıkmış" bir varlık olarak yaftalamak insan-merkezci (anthropocentrism) perspektiften rahatça varılabilir bir ahlaki yargı gibi görünür. Ne de olsa, "şehitlik bağışlanmanın bir aracıdır" ve Flanagan şehit (martyr) olmakla ilgilenmediği gibi, bağışlanmak gibi bir talepte de bulunmaz.* Deleuze, Bacon'ın resimlerindeki et motifini incelerken "etin, insan ve hayvanın ortak bölgesi, ayırt edilemedikleri bölge" olduğu yönünde önermede bulunmuştur. Bu argüman, "insanlıktan çıkmışlık" yargısına itiraz etmek için yeterlidir, zira "acı çeken her insan bir parça ettir". Deleuze, K. P. Moritz'in romanı üzerinden, acının, insanla hayvan arasındaki fark ya da benzeşliğin ötesinde, hayvanla insan arasında düğüm atan bir tür "derin kimlik" yarattığını söyler: acı çeken insan hayvandır, acı çeken hayvan insandır. Flanagan bir anlamda tıpkı O'nun Öyküsü'nde olduğu gibi "nesne olmanın mükemmelliğine ulaşmak" üzere yola çıkmıştır. Nitekim O, hikayenin sonunda bir baykuş kostümünün içinde tükenmiş, dilsizleşmiş, sakatlanmış ve insanlıktan çıkmış, yani ütopyasına ulaşmıştır. Et, acı bakımından ortaklaştığımız alan olduğu ölçüde, haz açısından da hayvanla ortak alanımızdır: cinselliğin "hayvani" içgüdülerden biri olarak formüle edilmesi rastlantı değildir. Hayvan-oluş, aynı zamanda bir özgürleşme alanı teşkil eder. Bataille'a göre:

"Etimiz, uygunluk yasasına karşı çıkan aşırılığımızdır. İnsan eti Hristiyan yasağına kafayı takmış kişilerin düşmanıdır. Ama eğer zannettiğim gibi, zaman ve yere göre değişen şekillerde, cinsel özgürlüğe karşı global ve belirtisiz bir yasak varsa, insan eti bu korkutucu özgürlüğe dönüşün bir ifadesidir".

Kauffman Flanagan'ın, ölüm romantizmini ve acı çekmenin asaletini dağıttığını boşuna söylememiştir.

Sontag, Bataille'ın perspektifinden bakıldığında müstehcen deneyimde acının yeniden canlandırıldığı ve erotik deneyimin aşırılığıyla acıya karşı zafer kazanılıp yeni yaşamsal enerjiler kazanıldığını söyler. Nitekim Bataille erotik hazzın son evresini "küçük ölüm" biçiminde tarif etmiştir:

"Hayvanın, bazen şehvet duygusu azgınlaşan maymunun erotizmi bilmediği de bir gerçektir. Tam da ölümün bilgisinden yoksun olduğu ölçüde erotizmi bilmemektedir. Aksine, insan olduğumuz ve ölümün karanlık perspektifi içinde yaşadığımız ölçüde erotizmin azgın şiddetini, umutsuz şiddetini biliyoruz"

Keza Flanagan da kimi şaman kültürlerdeki acı tecrübelerinin kişileri "büyük ölüm"e hazırlayan "küçük ölüm"ler biçiminde işlediğini, S&M'in de benzer yollarla gerilimi boşaltabildiğini söylemiştir.

Flanagan CF hastası olmasaydı, acaba mazoüst olur muydu? Muhtemelen bunun cevabını kendisi dahi veremezdi, hatta vermekten de kaçınmıştır. Sanatçının birçok performansında okuduğu ve 1992 yılında Santa Monica Museum of Art'ta açtığı "Visiting Hours" başlıklı büyük kişisel sergide, müzenin girişinden başlayıp tüm yerleştirmeyi çevreleyecek şekilde mekanın duvarlarına yayılan "Why" adlı şiiri, izleyicilerin "niçin" sorusuna net bir cevap vermeyi reddettiğinin kanıdır:

"Çünkü iyi hissettiriyor; çünkü erekte olmamı sağlıyor; çünkü boşalmamı sağlıyor; çünkü hastayım; çünkü çok fazla hastalık vardı; çünkü HASTALIĞI SİKTİR ET diyorum; çünkü dikkat çekmekten hoşlanıyorum; çünkü çokça tek başıma kaldım; çünkü çocuklar okula giderken beni döverdi; çünkü rahibeler tarafından aşağılandım; İsa ve çarmıha gerilişi yüzünden [...] ; kovboylar ve kızılderililer yüzünden; Houdini yüzünden; kuzenim Cliff yüzünden [...]; genlerim yüzünden; annem ve babam yüzünden; doktorlar ve hemşireler yüzünden; çünkü kendime zarar vermemem için beni kundağa bağlıyorlardı; çünkü düşünmek için zamanım vardı; çünkü penisimi tutmak için zamanım vardı; çünkü berbat mide ağrılarım vardı ve penisimi tutmak daha iyi hissetmemi sağlıyordu; çünkü ölecekmişim gibi hissediyordum; çünkü mağlup edilemez hissettiriyordu; çünkü muzaffer hissettiriyordu; çünkü Katolik'im; çünkü Lent'i hala seviyorum ve penisimi hala seviyorum ve her şeye rağmen suçluluk hissetmiyorum; çünkü annem ve babam NE OLMAK İSTİYORSAN OL

dedi ve bu, benim olmak istediğim şey; çünkü ben koca bir bebekten başka bir şey değilim ve bu yolla sonsuza kadar bir anne istediğimi, hatta acımasız, özellikle acımasız bir anne istediğimi söylemeye çalışıyorum [...] ; annelik yüzünden; Amazonlar yüzünden; Tanrıça yüzünden; ay dede yüzünden; çünkü doğamda var; çünkü bu doğaya aykırı; çünkü bu iğrenç; çünkü bu eğlenceli; çünkü bu normal olan her şeyin (artık normal her ne ise) yüzüne çarpıyor; çünkü ben normal değilim [...] ; çünkü annem ve babam ıstırap çektiğim zaman beni daha da çok sevdiler; çünkü ıstırap dolu bir dünyada doğdum; çünkü teslimiyet tatlıdır [...] ; çünkü beyindeki endorfinler doğal eroin gibidir [...] ; çünkü bu cesaret ister; çünkü bununla gurur duyuyorum; çünkü dağlara tırmanamam; çünkü berbat bir sporcuyum; çünkü ACI YOKSA ZEVLİK DE YOK [...] ; çünkü HER ZAMAN SEVDİĞİNİZİN CANINI YAKARSINIZ”.

McRuer, Flanagan’ın bu şiiri vesilesiyle hep yeni cevaplarla karşımıza çıkmaya devam edeceğini söylemiştir. “Why”, Flanagan’ın özgürlük manifestosudur: doktorlara, ailesine, arkadaşlarına, izleyicilere, psikanalistlere, din adamlarına, polise ve onu müdafaa etmeye, suçlamaya, analiz etmeye çalışan ve çalışacak olan herkese olancalığını savunur: Flanagan, her ne ise odur, olduğu şeyden ötürü suçlu hissetmemektedir. Kendi tabiatı, seçimleri ve yaşadıklarının bir ürünüdür, ne suçlanmayı, ne de tamir edilip düzeltilmeyi ister. Tek bilebileceğimiz şudur ki, sanatçı, ne S&M yoluyla CF’in üstesinden gelmiştir, ne de S&M pratikleri yalnızca Flanagan’ın CF hastası olmasıyla gerekçelendirilebilir. O halde Flanagan’ın hastalık tecrübesini ve mazoşizmini, özgül fiziki ve duygusal dinamiklere sahip, iç içe geçmiş iki acı ve haz hikayesi biçiminde okumak gereklidir.

HASTALIK VE SAKATLIK

Susan Sontag, “Metafor Olarak Hastalık” başlıklı denemesinde antik çağlardan günümüze, edebiyat, tarih, siyaset gibi alanlarda, çeşitli hastalıklara ve bu hastalıkları taşıyan bireylere yüklenen anlamları incelemiştir. Hastalığı anlamlandırma geleneği sonucunda, çoğu kötücül olmak üzere, sayısız metafor ortaya çıkmıştır. Sontag’ın vardığı sonuç kabaca; hastalığın biyolojik bir süreç olduğu, ruhsal ve zihinsel tezahürlerininse kültürel olarak üretildiği ve bu tezahürlerin çoğunlukla hastaların aleyhine işlediğidir. Sontag, veba, cüzzam,

kanser, AIDS gibi hastalıklar üzerinden inşa edilen korku kültürü; fiziksel kaynakları görmezden gelip, efsaneler yaymak suretiyle hastalıkları mistifikasyona boğan bağnazlık; hastaları ümitsizliğe sürükleyen, baskı altına alan ve hatta bireyleri hastalıklarından dolayı suçlu çıkaran zihniyet hakkındaki eleştirilerinde şüphesiz haklıdır. Aynı biçimde Morris de, antik stereotiplerin, sakatlığı ve deformasyonları suç, art niyet ve kötülükle ilişkilendirdiğini tespit eder. Hastalığa ve sakatlığa dair benzer stereotipler çağdaş görsel kültürde de zuhur eder. Örneğin Süpermen, fiziki yetileri aşırı gelişmiş, hastalanmayan ve neredeyse hiçbir biçimde zarar görmeyen ideal bir bedene sahipken, düşmanları sakat, fiziki deformasyonlara sahip, canavarı ve kötü figürasyonlardır. Hastalık metaforları, kitle katliamlarının önünü açacak kadar tehlikeli boyutlara dahi varabilir. Örneğin öjenik teori, hastalık metaforlarıyla inşa edilebilecek en uç örneklerden biridir. Alman toplumunun “hastalandığı”nı iddia eden ve “tedavi” yöntemi olarak Holokaust’u seçen Nazi rejimi, çağımızın en dehşet verici soykırımlarından birini uygularken öjeni retoriğine başvurmuştur. Nazi rejimi döneminde Almanya’da milyonlarca Yahudi, Çingene ve Afro-Avrupalı’nın yanında, on binlerce sakat, akıl hastası, doğuştan kör ve kalıtsal hastalıklara sahip insanla beraber, rejimin hasta olarak nitelendirdiği binlerce eşcinsel katledilmiştir.

Sontag, hastalığa dair anlatıların iki hipoteze dayanarak genişlediğini söyler:

Hastalık, toplumsal sapmalardan ve bizatihi bireyin suçlarından kaynaklanır.

Her hastalık psikolojik düzeyde ele alınabilir.

Yazara göre bu iki hipotez birbirini tamamlar; hastanın rahatsızlığına kendi kendisinin sebebiyet verdiği, yani hastalığını hakettiği ve hastanın iyileşmesinin kendi irade gücüne bağlı olduğu sonucuna varılabilir. Sontag’ın birinci hipotezde itiraz ettiği unsur, hastaya yüklenen haksız sorumlulukların tetiklediği hurafelerdir. Öte yandan, yazarın ikinci hipoteze itirazından hareketle, metaforlar ve anlatılar aracılığıyla mağdur edilen hastaları savunmak adına geliştirdiği pozitivist ama insancıl yaklaşım, hastalık deneyiminin zihinsel ve duygusal bileşenlerini gözden kaçırma riskini taşımaktadır. Yazar bir anlamda, bireylerin kendi hastalık anlatılarını kurmalarını da reddetmeye meyillidir. Sontag’ın yaklaşımı Batı Tıbbı’nın bir

devamı gibidir: hastalığı yalnızca biyolojik süreçlere indirgemeyi benimseyen Batı Tıbbı, hasta bireylere dair perspektifini beden ve ruh ikiliğine dayanarak kurar. Bu sebeple, bireye özgü hastalık anlatıları hem tıp sektöründe, hem de hastaların sosyal çevrelerinde ihmal edilebilmektedir. O halde öncelikle hastalık kavramına değinmekte fayda vardır.

İlk olarak, hastalık tecrübesinin yalnızca biyolojik bir süreç olmadığını altı çizilmelidir. David Morris hastalığın, mikrop, toksin madde ya da bir organın işlev bozukluğu sonucunda ortaya çıksa dahi, akışkan, öznel ve enigmatik bir işlem olduğunu ve duygusal parametreler, iklim değişikliği gibi medikal olmayan birçok farklı fenomenin etkisi sonucunda, bizimle beraber değiştiğini söyler. Doktor, sigorta görevlisi, hasta yakınları ve bizzat hasta, kendi perspektiflerinden hastalığın farklı yönlerini gözlemler. Bir diğer deyişle, hastalık, nesnel olduğu ölçüde, öznel bir deneyimdir. İkinci olarak, sağlık, hastalık taşımama durumu değildir. Hastalıkla sağlık arasında kurulan bu düalizm bizi, tarihin basitçe iyi ve kötünün arasındaki savaşın tarihi olduğu yönündeki dar perspektif kadar aydınlatabilir. Sağlık, kişinin yaşama ne kadar ve hangi biçimde angaje olduğuyula alakalıdır. Yani hasta ve sağlıklı olma halleri, birbirinin zıddı değildirler.

Morris hastalığın, bir insan ya da dönem hakkında, sağlıktan daha fazlasını anlattığını, çünkü hastalık sayesinde organların sessizliğinin bozulduğunu iddia eder. Keza Rolando Perez de, Deleuze ve Guattari'nin "arzu makinelerinin yalnızca düzgün işlemedikleri sürece çalışıp ürün verdikleri" saptamasından yola çıkarak, benzer bir yaşamsallık ve arzu politikası anlayışını öne sürmüştür: "Ve arzu-makineleri yavaşlayarak, bozularak, yeniden başlayarak, öksürerek, sıçarak, düzüşerek, işeyerek vb. çalışır". Bu bağlamda Flanagan, hastalığı bir beden dili ve ifade biçimi olarak kullanmanın ötesinde, bir hasta kimliği kurmuştur: "CF hastası olmasaydım, kim olurdum, bilmiyorum". Sanatçı, toplumun onun adına bir hastalık anlatısı kurmasına ve hastalığından metaforlar üretmesine müsaade etmemiştir: Flanagan'ın sanatı aynı zamanda onun hastalık anlatısıdır. Sanatçının Visiting Hours sergisinde gösterdiği ve Andrea Juno ile Vivian Vale'in hazırladığı "Bob Flanagan: Supermasochist" kitabının kapağında da kullanılan fotoğrafı, hasta kimliğinin ironik ve cüretkar bir ilanı gibidir. Masmavi ve bulutlu bir gökyüzünde süzülür gibi

görünen Flanagan, hasta önlüğünü bir süper kahramanın pelerini gibi giymiş, penisine ve testislerine ağırlık bağlamış, ağzına oksijen maskesi ve boynuna köpek tasmaıyla beraber bir stetoskop takmış, eldivenli elleri belinde, mağrur ve kendinden emin ifadeyle poz vermiştir. Sanatçının bir hasta olarak kimlik politikası, bu tuhaf ve gülünç ama bir o kadar da ciddi portresinde cisimleşir, Flanagan'ın hastalık anlatısında CF ve S&M ayrıştırılamaz bir bütündür.

David Morris Anatole Broyard'ın günlüğündeki arzu sıçramasının önemine dikkat çeker: Broyard günlüğüne, kanser teşhisi konduktan sonra step dansı dersleri almaya başladığını, çünkü "bunun hep yapmak istediği bir şey olduğu"nu yazmıştır. Broyard, ne kadar tuhaf görünse de, tıpkı Flanagan gibi, hastalığın özgürleştirici etkisinden faydalanarak kendi hastalık anlatısını kurmuştur: kendini ve bedenini inkar etmeyi reddeder, arzusunu kucaklar. Broyard, tehlikeli bir hastalığın, insanı adrenalinle doldurduğu ve son derece zeki hissettirdiğini ifade ederken, Flanagan'a benzer bir profil çizer: Broyard'a göre, hasta bir insanın en iyi ilacı arzudur. Broyard gibi, Flanagan'ın kendiliği de ölümcül hastalığı sayesinde büzüşmek yerine genişlemiştir: "Ömrünüz boyunca deliliğinizi baskılamaya çalışırsınız, ama bir kez hastalığa yakalandınız mı, deliliğinizin tüm cafcıflı renklerle dışarı fışkırmasına izin verirsiniz". Burada, Cioran'ın hastalığa yaklaşımıyla benzeşen bir ton vardır. Cioran, mistiklerin ele geçirdikleri yaşamsallığı, hastalığın üstlerinde yarattığı "arı iğnesi gibi etkisi"ne, "aşırılık etkeni"ne bağlıyordu: "Bize önerdikleri şey nedir? Dengesizliğin, sapkınlığın erdemleri. Acının her türüne açtırlar, töre dışı olan her şey büyülemiştir onları". Flanagan, Broyard'ın hastalık anlatısına benzer biçimde, hastalığını bir kişisel özgürleşme hikayesi olarak yeniden yazmış ve hastalığı ile erotik arzuları arasında koparılamaz düğümler atmıştır.

Kendini tedaviye adanmış bir profesyonel hasta gibi davranması beklenen Flanagan'ın, hastalıkla cebelleşen bedenine yeni acılar ve mahrumiyetler yüklemesi, onun mazoşizmini iki misli "sapkın" kılar, zira hasta beden zaten bir yanıla sapkın bedendir. Örneğin, Linda McDowell kireçlenme ya da multipl skleroz gibi kronik hastalıklardan mustarip kadınların bedenlerinin, "sapkın" bedenler olarak temsil edildiklerine dikkat çeker. Toplumsal vicdan ezberleri gereğince, bu hastalara "direnme" şansı belli ölçülerde verilir, ancak bu direnişin başarı kıstası iş yerinde "görünmez sakatlıklarına rağmen" (invisible

disabilities) engelsiz performansı (able performance) sürdürebilmeleridir. Bir diğer deyişle, kronik hastalıkların gizlenebilmesi, erdemli bir davranış varsayılır. Flanagan ise hastalığını örtmek, unutturmak yerine, aksine, alabildiğine görünür kılmaya çalışır. Bu bakımdan, sanatçının Visiting Hours'ta sergilediği "The Visible Man" isimli heykeli son derece manidardır. Flanagan, okul öğrencilerinin biyoloji dersinde iç organların bedendeki yerlerini öğrenmeleri için tasarlanmış şeffaf ve minyatür erkek heykelini, içine yerleştirdiği mekanizmayla dönüşüme uğratmıştır: bu nötr beden ağzından yeşil, anüsünden koyu kahverengi ve penisinden koyu beyaz sıvılar akmaktadır. "Görünmez adam" öksürerek, dışkılayarak ve boşalarak görünür olur. Minik bir otoportre sayılabilecek bu heykelle Flanagan izleyiciye adeta şunu söyler: "Bana bakın, ben buyum, hastayım. Balgam, dışkı ve meni üretiyorum. Beni görmek istiyorsanız, hastalığımı görmezden gelemezsiniz".

Morris (2000, 67)'e göre post-modern yaklaşım çerçevesinde, hastalık, parçalara ayrılmak; tedavi ve iyileşme süreci ise yeniden bütünlenme olarak algılanır. Morris'in bu saptaması Flanagan'ın Bob Flanagan's Sick başlıklı sergide gösterdiği Scaffold isimli video yerleştirmesinde zuhur etmiş gibidir. Büyük bir X formu oluşturacak şekilde yerleştirilmiş olan altı video monitörde, sanatçının başı, gövdesi, penisi ile elleri ve ayakları üzerinde uygulanan çeşitli işlemlerin kayıtları akar: ciğerlerinin rahatlaması için göğsüne ufak darbelerle masaj yapılırken, ayakları gıdıklanır, penisine delik açılıp halka takılırken, yüzü tokatlanır. S&M pratikleriyle tedavi işlemlerinin birbirine karıştığı bu görsel kaos bize şunu hatırlatır: acı, Flanagan'ın hem kurtulmaya çalıştığı şey, hem de bizzat şifasıdır.

Peki, hastalığın sebep olduğu acıyı nasıl okumalıyız? Thyrza Goodeve fiziksel ve duygusal acı ayrımının Batı Kültürü'nün bir buluşu olduğuna dikkat çekmiştir. Keza Amelia Jones da, psikanalizin dahi beden ve ruhu iki ayrı varlık ve birim olarak ele aldığı halde, özellikle acı deneyiminin, fiziki ve ruhsal ego, ya da id, ego ve süper-ego arasında gözetilen sınırları bulanıklaştırdığı kabulüyle hareket ettiğini söylemiştir. Patoloji temelli klasik Batı Tıbbi'nin birçok kronik acı hastasına "sapasağlam" teşhisi koyması rastlantı değildir. Hastalığı sebebiyle bedeninin çeşitli bölgelerinde korkunç acılara katlanan Flanagan dahi, hayatının son senesinde yazdığı günlüğü Pain Journal'da, doktorların ısrarla sağlığının iyi durumda olduğunu

söylemelerinden şikayet eder, ama kendini bunca acının gerçek olup olmadığını sormaktan da alamaz: “Bazen tüm bir günü, haftayı gerçekte ne kadar hasta olduğumu sorarak geçiriyorum. Abartıyor ya da rol mü yapıyorum? Kendi kendimi çıldırtıyorum. Ama ölüyorum, öyle değil mi? Acı çekiyorum, öyle değil mi?”. Morris’e göre bazı acıların “yalnızca zihinsel” ya da “gerçek dışı” şeklinde yaftalanması hatalı bir önermedir, çünkü acının biyolojik dayanağı, hafıza, duygulanım ve bilinçle iş birliği halindedir. Flanagan’ın hastalığının geçici olmadığı gerçeğiyle yaşamak zorunda kalması, sürekli duygusal acıya sebebiyet vermiştir: bir başka deyişle, Flanagan’ın duygusal ve fiziksel ıstırapı ayrıştırılamaz bir bütün teşkil eder. Öte yandan Goodeve’e göre “acı, korkunç bir his olmakla beraber, iyi bir şeydir, çünkü bedenimizde tamir edilebilecek ve tamir edilmesi gereken bir şey olduğunu anlamamızı sağlar.” Bu önerme doğrultusunda, Flanagan’ın mazoşist pratiklerinde bedenine uyguladığı acının geçiciliği ve tamir edilebilirliğinden duyduğu hazzın daha rahat anlaşılması mümkündür, zira hastalık geçici değildir ve bir tedavisi de yoktur, oysa S&M pratiğinin sonunda mazoşist rahata kavuşacaktır. Sanatçı, formülünü şöyle açıklar: “[...], yalnızca hayatta kalmak için değil, aynı zamanda inatçı illetime boyun eğdirmek için verdiğim hiç bitmeyen bir mücadelede, hastalığa karşı hastalıkla savaşmayı öğrendim”. Amelia Jones, Flanagan’ın, etini deşerek ya da Rose’a deştirerek, hastalığın sebebiyet verdiği ve ruhsal olanla fiziki olan arasındaki ayrımı bulanıklaştıran acıyı, daha az muğlak olan fiziksel acıya indirgediğini söylerken son derece yerinde bir saptama yapmıştır. Nitekim sanatçı, sağlık durumu kötüye gittikçe ve ölüme yaklaştığı hissi arttıkça, mazoşist pratiklerden de uzaklaşmıştır:

“Komik: acıyı bir başka zihin durumuna geçmek için kullanmaktan bahsederdim: acı denen uyuşturucuyla bir uçurtma gibi yüksekteydim. Uçurtma rüzgardan nasibini aldı, hepsi bu. Bir yanım hala mazoşist, ama nefes darlığıyla baş edemiyorum, baş ediyorum ama bunu becerebilmek, çok yavaş hareket etmem, hareketsiz oturmam ve tam anlamıyla hiçbir şey yapmamam anlamına geliyor”.

Sheree Rose’a göre, hastalık üzerine çalışmak, zamanı yavaşlatmıştır, ancak yine de ölümün ne zaman ve ne şekilde geleceğini bilmemekten kaynaklanan acı bakidir. Morris ölüm kaygılarımızın ölüm gerçeğinden, tıbbın bizi hayatta tutma tekniklerine doğru

kaydığını öne sürerken, Flanagan'ın ölüm biçimiyle alakalı sonu gelmez sorularının ve kaygısının kökenine ışık tutar.

Yine de Flanagan'ın, hastalığının sebep olduğu acı ile yoksunluğu fetişize ettiği ve arzu kaynağı olarak da kullandığı gerçeği akılda tutulmalıdır. Kısıtlama, Flanagan'ın en önemli itici güçlerinden biridir: kısıtlamalara katlanmak, ona oynadığı oyuna karşılık kaderi mat etmek üzere geliştirdiği yapay bir sistem gibi işler. Visiting Hours sergisinde, müzenin ortasına gerçek bir hastane odası kurulmuş, Flanagan serginin açık olduğu günler seyircileri karşılamak üzere bu odadaki yatağında hazır bulunmuştur. Sanatçı belli aralıklarla, ayak bileklerinden bağlı olduğu bir vinç aracılığıyla tavana doğru yükselir ve bir süre sonra yeniden yatağına iner. Flanagan'ın, canı istediği zaman bir düğmeye basmak suretiyle havada asılı kalmak yerine, kendi iradesi dışında çalışan bu mekanizmayı tercih etmiş olması, kaderle oynadığı oyunun bir sembolü gibidir: sanatçı, mazoşist pratikleri aracılığıyla, fiziki engellilik halinin bir ayna imgesini yaratarak kendine haz alanı açar*, "amor fati" adeta onun gizli sloganıdır. "Tanrım, bana değiştirebileceğim şeyleri değiştirebilmek, değiştiremeyeceğim şeyleri kabul etmek ve bu ikisi arasındaki farkı anlamayı öğrenmek için güç ver". Flanagan bunun en sevdiği dualardan biri olduğunu ve yaşam biçimini yansıttığını söylemiştir. Sanatçı, hastalığına meydan okumamış, onu, kurduğu acı ve haz rejiminde göğüslemiştir. Keza Cesare Pavese boşuna "insanların acı çekmekten değil, onları egemenliği altına alan, onlara bu acıyı çektiren güçten yakındığı" saptamasını yapmamıştır. Flanagan'ın da, onu egemenliği altına alan güç, yani hastalığı üzerinde kontrolü yoktur, ama S&M pratiği ona yeni bir kontrol alanı açmıştır. Flanagan'ın hem performanslarında, hem de mahrem yaşamında, bağlanmaya (bondage) dair tutkusu tam da bu argüman ışığında daha rahat anlaşılabilir. Ankastre edilmek, onun için çaresizlik anlamına gelmez, çünkü "başka güçlerin mahkumu olarak bağlanmayı cinselleştirme"yi öğrenmiştir. Bedeninin sınırlarını ne kadar zorlarsa zorlasınlar, Flanagan'ın erotik oyunlarının ve performanslarının, üstesinden gelebileceği güçlükler içerdiği akılda tutulmalıdır. Tam da bu sebeple hastalığın ve gördüğü tedavinin yan etkilerinin yol açtığı acıların aksine, sanatçının S&M pratikleri "karanlık" değildir. Nitekim Flanagan, hastalıkla alay etmekte zorlandığını, ama S&M pratiklerinde sonuna kadar eğlendiğini ve hastalık yüzünden ölmektense, bir S&M oyunu esnasında ölmeyi yeğleyeceğini belirtmiştir.

Bu noktada Flanagan'ın, ilaçlara bağımlı yaşamak zorunda oluşu, sürekli nefes darlığı ve CF'in neden olduğu diğer kalıcı fiziki yetersizliklerinden ötürü, sadece hasta değil, engelli statüsüne de sahip olduğu hatırlanmalıdır. Genelgeçer toplumsal idrak, hasta öznenin öncelikli olarak tedavisiyle meşgul olması gerektiği, sakat öznenin de bir trajedi içinde debelendiği yönündedir. Peki, libidosu bu denli yüksek ve cinsel arzularını gerçekleştirmek için bu kadar ihtiraslı bir örnek olan Flanagan'ı nereye yerleştirmeliyiz? Kauffman sanatçının, cinsellik ve ölüm gibi iki tabuyu ihlal ederken, izleyiciyi, hasta ve sakat bedenlerin cinselliği gibi, üstünde durulmayan bir mevzuyu düşünmeye zorladığını ifade eder. Her şeyden önce sakatlar, zevk üretebilen değil, zevk emen varlıklar olarak sınıflandırılır, ne de olsa, acı çeken kişiye, kültürel olarak üretilmiş ve dayatılmış bir "işlevsiz birey" rolü biçilir. Flanagan bu stereotipi alt üst eder: bir hasta ve sakat olarak cinselliğini sahiplenerek tüketimden üretime geçmiştir. Olalquiaga'ya göre post-modern acı pratikleri, yoksunlukları (bedensel, duygusal) ve kısıtlamaları (otoriter ve teknolojik kodlar) yoğunlaştırıp kurumsal öğelerinin ötesinde performatif deneyimlere dönüştürürler ki, bu formülasyon, tam da Flanagan'ın sakatlığını ve hastalığını sanatında kullanım biçimine tekabül eder. "Engel" kavramı, Flanagan'ın mazoşizmi özelinde tersinden okunmalıdır, çünkü hastalığı ve engelliliği Flanagan'ın cinsel hazzını arttıran tahrik unsurlarıdır. Sandahl'ın da söylediği gibi, sanatçı medikal pratiklerdeki örtük S&M enerjisini ortaya çıkarır. Pain Journal'da sanatçının kullandığı ve yan etkilerinden şikayet ettiği ilaçların isimleri, mitolojik tanrı isimlerine dönüşür: "Saint" Vicodin, "Lord" Demerol, "Leydi" Cephtazidime. Mazoşist motif, sanatçının hastalık-sakatlık tarihinde farklı düzlemlerde tekerrür eder. Örneğin çocukların doktorculuk oyunları sanatçıya bir tür "hafif" S&M pratiği gibi görünür. Flanagan bu bağlamda, kırbaç, kelepçe, kafes gibi ceza gereçlerinin haz oyuncaklarına dönüştürülmesine paralel biçimde, tıbbi ekipmanı da erotize eder.* Flanagan'ın doktor ve hemşireler karşısında bağımlı ve itaatkar bir hasta gibi konumlanmak yerine, tedavi amaçlı kullanılan gereçleri kendi tasarrufuna almayı arzulaması, anlaşılır bir reflekstir.

Engellilik, McRuer'ın da vurgu yaptığı üzere, arzulanabilir bir durumdur, ancak arzulanabilirlik, kültürel ve ekonomik koşulların, tepeden izleyen ve baskıcı devlet rejimlerinin dönüşümü ön koşuluna bağlıdır. Burada dikkat çekilmesi gereken kavram, kimliklerin

rehabilitasyonudur. Engelsizleri merkeze alan toplum ve devlet düzeni, engellilik halini arzulayan özneyi rehabilite etmek ve “topluma kazandırmak” ister ki, bu diskur, engelsizlerin toplum refahı ve ekonomik verim bakımından bir kayıp teşkil ettiğini vurgular: rehabilitasyonun entegrasyonla sonuçlanması kaçınılmazdır. McRuer rehabilitasyonun uyum talep ettiğini, daha doğrusu, “uyumsuzluğu düşünülemez kıldığını” söyler. O halde rehabilitatif terminolojiye başvurarak radikal bir politik söylemin kurulmasının imkansız olduğu sonucuna varılabilir. McRuer’a göre, “gey iyidir” (“gay is good”), “siyah güzeldir” (“black is beautiful”), “engelli ve gururlu” (“disabled and proud”) gibi sloganlar rehabilitatiftir, çünkü geyin kötü, siyahın çirkin, sakatın aciz olmadığını ima ederler. Eşcinsellerin, siyahların ve engelsizlerin bir yanlarıyla normatif kimliklerle, yani heteroseksüel, beyaz, engelsiz öznelerle “aynı” olduklarını söylemek, bu kimliklerin farklılıklarının hoş karşılanmadığının ön kabulü gibidir. Bu bağlamda, aynılığın yüceltilmesi, aslında “doğru” ve “normal” varsayılının yeniden yüceltilmesinden başka bir şey değildir. Flanagan’ın kendisini birden fazla anlamda hasta olarak takdim edişinde normatif toplumsal düşünmeye ve kimlik rehabilitasyonuna meydan okuyan bir yaşamsallık vardır. Sanatçı 1992’de New York’taki Art in the Anchorage’da açtığı sergisine niçin Bob Flanagan’s Sick ismini seçtiği sorulduğunda, sergi isminin üç farklı biçimde okunabileceğini söylemiştir: Bob Flanagan “kafadan hastadır” (zihinsel olarak), Bob Flanagan hastadır (fiziksel olarak) ve bu sergi Bob Flanagan’ın “Hasta” başlıklı sergisidir. Bu kelime oyunu, Cioran (2002, 37)’in, kişiyi serüvene, girişkenliğe ve teşebbüslere sürükleyen içimizdeki çılgın olduğuna, aynı anda “hem canlı hem de normal” olamayacağımıza dair tutkulu savunusuyla benzerlik gösterir: “Anneme göre, farklı davranmış olsaydı, normal olabilirmişiz. Bence normal olmak dünyadaki en kötü şey”.

Nasıl ki, hasta ve sağlıklı olma halleri birbirinin zıddı değilse, engelsizlik ve engelliliğin de birbirinin zıddı olmadığı önermesinde bulunulabilir, ne de olsa hemen herkesin farklı dozlarda ve biçimlerde fiziki yetersizlikleri mevcuttur. Aynı biçimde, herkes kendi toplumsal cinsiyetini kurmakta özgürdür ve herkes biricik, dolayısıyla da queer* olduğunu iddia edebilir. Ancak sakatlığı ve queer pozisyonu evrenselleştiren bu önermeye karşı dikkatli olmak gerekir, çünkü “hepimiz sakat ve queer değil miyiz?” sorusu, engelsizlere göre düzenlenmiş ve heteroseksist bir toplumda hak ve özgürlük

mücadelesi veren sakatların ve queerların sesini kısmaya yarayabilir. McRuer’a göre “hepimiz sakat ve queer değil miyiz?” denirken, dolaylı yoldan “sizi niye ciddiye almalıyız ki?” sorusu soruluyor olabilir. Tam da bu sebepten ötürü, Flanagan’ın hasta ve engelli olduğuna dair yaptığı ısrarlı vurgu, başka bir toplumsal düzen tahayyülü ve radikal beden politikaları bakımından önem taşır. McRuer hastalık ve engellilik kimliklerinin rehabilitasyonuna karşı “HIV statünüz değil, HIV politikanız önemlidir” sloganını koymuştur.** Hasta öznelere bedenlerini reddetmesi çok sık rastlanan bir durumdur. Oysaki Flanagan kendi hasta imgesini, doktorlar, onu sevenler ve izleyicilerden önce fethetmiş, bedenini reddetmek yerine “ona dağıtılan kartları” kabul etmiştir.

Nietzsche “üstinsan”ı (übermensch), seçen, kural koyan, kendi kendini yaratan ve geliştirebilen, kendine yeten bir varlık olarak tarif etmiştir. Zygmunt Bauman bu bağlamda, geri kalanlar, “yani üstinsan olamayanlar”a seçim yapma konusunda güvenilmediğine, ahlaki ehliyet ve özgürlüğü (eğer verilmişse) kabul edilebilir bir şekilde kullanma yeteneklerinin yadsındığına dikkat çeker ki, engelliler pekala da bu alana itilmişlerdir, çünkü sakat, bir yetersizliğe sahiptir ve yetersizlik, beceriksizlikle ilişkilendirildiği için tehlikeyi de çağırıştırır. O halde sakat tehlikelidir ve önemli eylemlerin faili olması tehlike içerir. Flanagan engellilerin, “iyiliği düşünülmesi gereken”, çocuklaştırılmış varlıklar olarak itildikleri alana girmeyi reddeder. Sanatçı, hem engelli, hem de kendini yaratan bir varlık olabilmenin ve birbirinin zıddı gibi konumlandırılan iki bedensel durum (hasta/sağlıklı) arasındaki tersinirliği resmetmenin yolunu bulmuştur. Flanagan’ın mazoşist olarak kurduğu hastalık anlatısı, mazoşizmin klinik bir patoloji olarak değerlendirilip değerlendirilmemesi gerektiğine dair süren tartışmaya büyük bir katkı sağlamakla kalmamış, McRuer’ın da öne sürdüğü üzere, ürettiği radikal sakat imajlarıyla “geleceği siktir et!” (fuck the future!) mesajının enerjisini yaymıştır. Sanatçının hastalık-sakatlık anlatısı ütöpik ve queerdir: “bizim” gibidir, ama farklıdır da, gösterdiği kadardır, ama her an başka bir şeye dönüşebilir.

Seçme şiirleri

“HER ŞEYİN İLKİ VE SONU”

İlk tanın ağarması yeryüzünde
İlk çığlığı insanın ilk ışıktaki
İlk ışıltısı ateş böceğinin karanlıkta
İlk aşk şarkısı ve kırkinci dublesi umutsuzluğun
İlk yolculukları Vikinglerin batıya
İlk görüntüsü Yeni Dünyanın
 Bir İspanyol savaş gemisinin gözetleme noktasından
İlk soluk benizlinin tanışması ilk yerli Amerikalıyla
İlk gelen Hollandalı tüccar Mannahattan’a
İlk yerleşen ilk sınıra
Evim evim güzel evim diye ilk defa
İlk vagon giden batıya
İlk görüntüsü Pasifik’in Lewis & Clark’a
Mississippi’de ilk “Mark, Twain!” çığlığı
İlk kez ırk ayırımına son vermesi Huck & Jim’in bir gece salda
Üstünde bufalo kafası olan ilk beş sentlik para ve son bufalo
İlk telli çit ve son açık menzil
Son sınırdaki son kovboy
İlk gökdelen Amerika’da
İlk kez yenilmesi Yankee’nin kendi stadında
İlk hardallı sosisli beysbol sahasında
Tüm savaşları bitirecek son savaş
Son endüstri işçileri örgütü üyesi ve son Katolik Anarşist
Abraham Lincoln tugayının yaşayan son üyesi
Bereli son bohem
Yüreği temiz son siyasetçi ve oyların çalındığı ilk seçim
İlk İkiz Kuleye çarpan ilk uçak
Büyük ulusal paranoyanın doğuşu
Uluslar arası bir suçluya dönüşen ilk Başbakan
 İnsanlığa karşı işlediği suçlardan dolayı
 Amerika’yı terörist bir devlet yapan
Amerikan kurumsal faşizminin karanlık doğumu
Sondan bir önceki özgür radyo

Ortalığı birbirine katan sondan bir önceki bağımsız gazete
Kendine özgü bir duruşu olan sondan bir önceki bağımsız kitapçı
Obama Nirvana için sondan bir önceki sol bakış
Wall Street işgalinin ilk güzel günü
Bu kıtaya yeni bir ulus getirmek için yola çıkan

“ÜÇÜNCÜ DÜNYA KUŞLARININ ŞARKISI”

Bir horoz bağıırıyordu uykumda
 Bir yerlerde Orta Amerika’da
 Uyandırmak için vasat aklını
 Amerika’nın
Ve bağırdı horoz
 Uyanıp göreyim diye
 Kuş sürüsünü
 Üzerimden uçan
 Amerika boyunca

Ve her renkten kuş vardı
 Siyah kuşlar ve kahverengi kuşlar
 Sarı kuşlar ve kızıl kuşlar
 Özgürlük hareketinin her toprağından
Ve bu kuşlar dolandılar yeryüzünü
 Ve uçtular her büyük ulusun üzerinden
 Ve Amerika kalesinin üzerinden
 Büyük kartalı
 Ve yıldırımlarıyla
Ve tüm kuşlar tek bir ağızdan bağırdı
Sesi olmayanların sesiyle
Dünyanın görünmeyenlerinin sesiyle
Dünyanın mülksüzleştirilmişlerinin sesiyle
Yeryüzünün düşkünlerinin sesiyle
Ve hangi taraftasın dedi kuşlar
Hangi tarafındasın Üçüncü Dünya Savaşının
Üçüncü Dünyaya karşı açılan savaşın?

“ULUSA MERHAMET ET”

(Halil Cibran’ın ardından)

İnsanları koyun olan
Ve çobanları onları yanlış yola sokan ulusa merhamet et
Liderleri yalancı
Destanları susmuş olan ulusa merhamet et
Yayın araçları bağnazların eline düşmüş ulusa merhamet et
Sesini yükseltmeyen
Sadece işgalcileri öven ulusa merhamet et
Ve kabadayıları kahraman ilan eden
Ve dünyaya hükmetmek isteyen
Zorla ve işkenceyle
Kendi dilinden başka dil bilmeyen ulusa merhamet et
Kendi kültüründen başka kültür bilmeyen
Nefesi para kokan
Ve karnı fazlaca doymuşların uykusuna yatan ulusa merhamet et
Haklarının gasp edilmesine
Ve özgürlüklerinin silinip süpürülmesine izin veren
Bu ulusa bu insanlara merhamet et
Ülkem benim, senin gözyaşların
Özgürlüğün güzel toprağı!

“ATEŞ BÖCEKLERİ YOK MU HALA”

Ateş böcekleri yok mu hala
Dört yapraklı yonca yok mu hala
Hala güzel değil mi topraklarımız
Silahlı düşmanlarla dolu değil bahçelerimiz
Bombalanıp, yerle bir olmadı şehirlerimiz
İşgal edilmedi demirin dilini konuşan demir ordularca
savaşçılarımız hazır değil mi hala bizi korumaya
senatörlerimiz ehram giymiyorlar mı hala
hala büyük insanlar değil miyiz
burası özgür bir ülke değil mi hala
tarlalarımız bizim değil mi hala
bahçelerimiz çiçekle dolu değil mi hala
gemilerimiz kargoyla
o zaman ne diye korkuyor bazıları hala
barbarlar geliyor diye
geliyorlar geliyorlar
bir arada sürüyle
(kulaklara dolan bu ses de ne davullar davullar?)
Roma hala Roma değil mi
Los Angeles hala Los Angeles değil mi
Gerçekten son günleri mi bunlar Roma İmparatorluğunun
Güzellik hala güzellik değil mi
Ve hakikat hala hakikat
Yok mu hala şairler
Yok mu hala aşıklar
Yok mu hala anneler
Kız ve erkek kardeşler
Yok mu hala ayda bir dolunay
Yok mu hala ateş böcekleri
Yok mu geceleri yıldızlar
Görmüyor muyuz hala onları
Gecenin kadehinden
Bize işaret eden
Ve sözde kaderlerimizi gösteren?

“KESİP ATIN”

Kesip atın kesip atın kesip atın
Otların kökünü
Kesip atın şu fazla yabani otları
Muhteşem tarım arazilerimizde ve golf sahalarımızda biten
Kesip atın kesip atın kesip atın şu yabani filizleri
Kesip atın kesip atın kesip atın şu her yere yayılmış yabani otları
Bırak şu kibri bırak
Ne kadar yabaniyse tohum o kadar yabanidir filiz
Kesip atın şu asi üzüm asmasını ve sesleri
Gözü pek gönüllüler ve öncüler
Kesip atın kesip atın yabancı mahsulleri
Kesip atın kafadan çatlak içe kapanıkları
Hayaller dalmış dili tutulmuş aşıkları
Kesip atın kesip atın vahşi ruhları
Çöl fareleri ve ahmaklar
Uyuşturucu satıcıları ve narkotikle nirvanaya ulaşmış gece yarısı
kovboyları
Kesip atın vahşi yabancılaşmış yalnızları
Kesip atın tüm o ucubeleri ve özgürce düşünenleri
Göçebe ruhlarıyla dolanan vahşi gözlü şairleri
Kürsülerden bağırان ajitatörleri ve kaldırım mühendisi filozofları
Uzayın ucubeler ve rapçiler
Kafası bir dünya hayalperestler ve barışseverler
Kendi toprağının sürgünleri!
Ah her ırktan insanın kaynaştığı Amerika!

“UÇAĞIN TARİHİ”

Ve Wright kardeşler yeryüzüne barış getirecek
Bir şey icat ettik dediler
(eğer yanlış kardeşlerin eline geçmezse)
Kitty Hawk’tan havalandığında muhteşem uçan makineleri
Kuşlar krallığına doğru
gerçi ürkütmüştü kuşların parlamentosunu
İnsan elinden çıkma bu kuş ve uçtu cennette doğru
Sonra Aziz Louis’in o meşhur ruhu havalandı doğruya doğru
Ve uçtu Big Pond’un üzerinden deri giysileri, kaskı ve gözlükleriyle
Barış güvercinlerini görmeyi umdu
Ama göremedi dönse de Versailles’ün üzerinden
Sonra havalandı meşhur Yankee Clipper ters yönden
Ve uçtu muhteşem Pasifik’in üzerinden ama Pasifik güvercinleri
Ürkütmüştü bu garip görünüşlü hem karada hem denizde yaşayan
kuştan
Ve saklandılar doğu ülkelerinin göğüne
Ve sonra uçan meşhur kale silahlarla ve testosteronla dolu ağzına
kadar
Barış getirmek için dünyaya ve güvene almak için kapitalizmi
havalandı
Ama Hiroshima’dan önce ve sonra barış güvercinleri yoktu ortada
Ve sonra zeki adamlar daha büyük ve daha hızlı uçan makineler
yaptılar
Gerçek kuşlardan daha da yükseklerle uçabilen ve güneşe doğru uçup
kanatlarını eriten
Ve yeryüzüne düşen bir Icarus gibi
Ve çoktan unutuldu Wright Brothers
Yüksekten uçan ve barış aradığını söyleyip
Üçüncü Dünya Ülkelerini bombalayanlar tarafından
Ve uçmaya devam ettiler
Doğrudan 21.yüzyıla
Ve derken karşılık verdi Üçüncü Dünya
Havalandırdı büyük uçaklarını ve yolladı doğrudan onları
Ne barış güvercinlerinin ne de kuş yuvalarının olmadığı Gökdelen
Amerika’nın kalbinin ortasına ve kör eden bir ışıkla Amerika döndü
kavruk bir toprak parçasına
Ve bir toz bulutu geziniyor topraklarda
Ve sonsuzlukta upuzun bir dakika

Kaos ve umutsuzluk
Ve gömülmüş sevgiler ve sesler
Çığlıklar ve fısıltılar
Dolduruyor havayı
Her yerde

KÜÇÜK ÖLÇEKLİ EDEBİ YAYIN NEDİR?

Kyle Schlesinger

“Küçük ölçekli edebi yayın,” şiir düzenleme, basma ve yayınlamayı, bir dizi yaklaşıma dayandıran genel bir terimdir. Sanatçıların kitapları, fanzinler, küçük dergiler, bağımsız, mikro, özel ve birinci sınıf edebi yayınların hepsi bir tür küçük ölçekli yayıncılıktır. Küçük ölçekli yayıncılıkla ticari yayıncılık arasında birçok fark vardır. Küçük ölçekli yayıncılıklar bağımsız idare edilir ve faaliyet gösterir, kitaplarını az sayıda basar, genellikle 1000’den daha az, sadece birkaç 100 adet baskı yapar. Bazı küçük ölçekli yayıncıların kendi yayınevi vardır, bazıları da eserleri, araçlara ya da etraftaki matbaalara verir. Çoğu, kaliteli malzeme ve yeni baskı formatları kullanır ve günümüzde çoğunlukla talebe-göre-baskıya ve yeni yayına dayanır. Bu kitaplar, bir daimi okur topluluğuna hitap eder ve bağımsız kitapevleri, yayıncıların ortak ana sayfaları ve şiir okumalarından oluşan organik bir ağla dağıtılır. Berkeley, Kaliforniya’da çoktandır devam eden dağıtımçı Small Press Distribution (SPD), küçük ölçekli yayıncılık kültürünün merkezindedir. Küçük ölçekli yayıncılıkla ticari yayıncılık arasındaki belki de en önemli fark şudur: küçük ölçekli yayıncılık, yeni, ezoterik ya da yenilikçi şairlerin kitaplarını basmak, dolayısıyla da çağdaş edebiyatın yüzünü değiştirmek ve estetik kurallarını ve şiiri canlı, gelişen bir araç haline getiren okuma tekniklerini sürekli yeniden tanımlamayı görev edinir.

Bu yönden düşünmemiş olsa da, ilk küçük ölçekli yayın çalışması, Johannes Gutenberg’in yaklaşık 450 yıl önce Almanya’da matbaa makinesini icat etmesiyle aynı zamana rastlar. Gutenberg, İncil’in ilk baskısının son aşamasına ulaşırken, ortağı John Fust, Gutenberg’i işi bırakmaya zorlayarak girişimlerine engel oldu. Çabucak kar elde etmeyi umut ederek Fust, İncilleri Paris’e götürdü ve çoğunu 11. Louis’e (elle yazılmış kopyalar olarak sunarak) sattı. Kralın yetkilileri, her harfin görünürde aynı olduğunu gördü ve kırmızıyla yazılmış süslü başlıkların kanla yazıldığını iddia etti. Fust büyücülükle suçlandı, hapse atıldı ve sonrasında, yazı baskısının sırlarını açıkladıktan sonra Louis tarafından serbest bırakıldı. En başından beri, baskı oldukça ucuzdu ve uzun süredir devam eden manastır tarzı el yazısı kopya uygulaması için bir tehlike oluştuyordu. Septikler, Fust’un Şeytanla

iş yaptığını savunuyordu ve hala “kara büyü,” baskı uygulamasıyla eş anlamlı sayılmaktadır.

Matbaa makinesi, başından beri değişiklik yaratabilecek bir toplumsal güç olmuştur ve bu özellikle, yenilikçi yazıları şekillendirme işlevi için geçerlidir. 1800’lerin sonunda, İngiliz yayıncı, şair, sanatçı ve sosyal reformcu William Morris, sanayileşmiş bir toplumda kabul edilebilir hale gelmiş baskı kalitesinin düşüşüne cevaben lüks kitaplar yayınlama isteğiyle, sanat ve zanaat arasındaki farkları karmaşıklaştırdı. Kelmscott Press’te kaliteli kitapların harf biçimini, sayfa kenarlarını ve ciltlerini tasarladı. Morris’in tasarım prensipleri, ortaçağ estetiği olmasa da, 21. Yüzyıldaki tasarımcılar, kitap resimleyenler ve özel yayın yayıncılarının üzerinde büyük bir etki bırakmaya devam etmektedir. Modernizm çağında, hem editörlük hem de yayıncılık yapan yazarlar (en etkiliyelerinden William Butler Yeats, Ezra Pound, Virginia Woolf) yazılarının yapım aşamasında, önceki edebi kuşaklardan daha fazla kontrol sahibiydi. Pound’un 1913’deki yüz kıztartıcı ifadesinden sonra, basılan şiir bir imgeydi; “bir zaman birimindeki zihinsel ve duygusal karmaşa.” Nezaketin popülaritesine ve yeniyetmelerin genellikle masum şiirlerine cevap olarak Pound ve Wyndham Lewis, 14 Haziran 1914’te Blast’ın ilk sayısını yayınladı. Süssüz kapak, Victorian düzenine ve süsüne bir saldırı duyurusuydu. Koyu pembe sayfanın üzerinde kalın yazı tipiyle “BLAST” görünmekteydi – köşesi de bir top ya da füze rampasını andırıyordu.

Gutenberg, matbaa makinesini meydana getirdikten beş yüz yıl sonra, ilk foto dizgi aletleri (French Photon ve Intertype’s Fotosetter) tanıtılmaya başladı. Hareketli tip baskı talimatları, 1454’te başladığından beri oldukça az değişikliğe uğramıştır fakat atomik toz kullanılmaya başladığında, elle çalışan matbaa makinesinin modası geçti ve üstüne bir örtü örtüldü. Bu hayal edilemez neticeden sonra, şairler ve yayıncılar basılan sayfadaki – ve dışındaki – boşluklar içerisindeki ifade olanaklarını ve sınırlamalarını aynı anda, yeniden şekillendiriyordu. 1950lerde, foto dizgide yazı karakteri örnekleri film üzerinde yapıldı.

Beatrice Warde’nin tartışılan makalesi “Kristal Kadeh, ya da Baskı Görünmez Olmalı” İkinci Dünya Savaşı’ndan yaklaşık on yıl sonra Londra’da ortaya çıktı. Metaforik olarak iki kadeh şarabı olan bir okuru yansıtmaktaydı, ilk kadeh “... som altından yapılmış, en

mükemmel şekilde işlenmiş.” İkincisi de saydam bir yapım, “... berrak camdan yapılmış, balon kadar hafif.” Warde’nin, Victorian baskısının kıymetli saydamlığına dönüş savunması gayet açıktı. Kinayesindeki ahlak dersini de kısa ve öz bir şekilde açıklıyor, “... o kaybolan toplumun bir üyesiyseniz, klasik kalite meraklısı, kristali seçersiniz. Çünkü onda her şey, içermesi gereken güzel şeyi saklamaktansa göstermek üzere ayarlanmıştır.” 50 yıldan fazla bir süre geçti ve saydamlık, baskı tekniklerinin başlıca kuralı olarak devam etmektedir.

Savaş öncesi yıllarında çok az Amerikalı büyük yayıncı, radikal şiirleri ve politikayı gerekli öncelikle ele almak istiyordu. Jack London’ın 1906 emri, “verimli ve ucuz çalışan bu mükemmel makineleri yok etmeyelim. Onları kontrol edelim. Onların veriminden ve ucuzluğundan yararlanalım. Onları kendimiz için çalıştıralım,” o ruhu yakalıyor ve çoğu küçük ölçekli yayın girişimini destekliyordu. Frances Butler, Poltroon Press hakkındaki çağrışımlarını şöyle yazmıştır: “Koleksiyon yerine, kendi hayatlarımızı yayınladık, kendi kendini memnun eden hayatlar, para, güç ya da parlak bir kariyerin tuzaklarına değişilmeyecek olan hayatlar.” Birçok yönden, savaş sonrası yıllardaki bağımsız yayıncılık gücü önceki yıllardakinden farklı değildi, hatta endüstri devrimine giden dönemlerdekinden bile – temel edebiyat ortamının dışında çalışan az sayıda yazar, yayıncılık işine el attı.

New Directions’ın kurucusu James Laughlin, ilk antolojisini 1936 yılında yayınladı. Laughlin, Pound’un önerisini hatırladı, “aylarca şiirlerime baktı ve onların umutsuz olduğuna karar verdi. Harvard’ı bitirmemi ve sonra işe yarar ‘bir şeyler’ yapmamı tavsiye etti.” İlk antolojilerden sonra, New Directions, Pound ve Williams’ın (Tennessee ve William Carlos) eserleri de dahil deneysel romanlar, oyunlar, şiirler ve kısa hikaye derlemeleri ve bunun yanında birçok dilde Apollinaire, Rilke ve Lorca çevirileri yayınlamaya başladı.

1939’da, elle çalışan bir matbaa makinesi kullanarak Harry Duncan, Berkshires’daki Cummington Sanat Okulu’nda The Cummington Press damgasıyla çağdaş şiir kitapları yayınlamaya başladı. Duncan’ın usta baskı teknikleri, orta batıdaki The Stone Wall, Perishable Press Limited ve Toothpaste Press dahil birçok küçük ölçekli yayın oluşumlarında yıllarca örnek alınmıştır. Duncan, William Carlos Williams, Wallace Stevens ve Armond Schwerner’in önemli eserlerini yayınlamıştır. Post-modern estetikle olan tarihsel ve kavramsal

bağlantısında Cummmington Press, Amerikan modernizmi ve post-modernizmi dönemleri arasında bir bağlantı kurmaktadır, Stevens ve Williams gibi yazarlara, onların sözlerini zamanına uygun ama ebedi bir yerde toplayan görsel bir biçim sağlamaktadır.

Untide Press, bozulmuş dünyanın ortasında kuruldu. William Everson, Waldport, Oregon’da bir vicdani retçi kampına atandı, orada 1943 yılında piyasaya sürülen, resmi olmayan bir haber bülteni The Untide’da şiirlerini yayınladı. Bir kargaşa anında, Everson ve topluluk, kampın resmi haber bülteni The Tide’a tepki olarak bu alternatif yayını ortaya çıkardı. Amacı belliydi, “Felaket dönemindeyiz, buna karşı yapıcı bir hareket sunuyoruz.” Everson ve topluluk, diğer küçük kitapların yanı sıra kendi X-War Elegies kitabını yayınlamak için teksir makinesini çalıştırdı. Kenneth Patchen’in An Astonished Eye Looks out of the Air (1945) kitabı, Everson’ın, Waldport, Oregon’a gönderilen vicdani retçi topluluğunda bastığı son kitaptı. İkinci Dünya Savaşı resmen sona erdiğinde, Everson, Berkeley’e taşındı ve orada elle çalışan bir Washington matbaa makinesi edindi. Patchen’in kitabının, küçük ölçekli yayın devriminde temel bir ölçüt olduğuna inanıldı.

1946’da şair, oyun yazarı ve yayıncı Claude Fredericks, Anais Nin’le tanıştı ve Anais Nin ona, onun yayınevinde çalışmasını teklif etti. Fredericks altı ay sonra Obelisk Press’ten ayrıldı ve yazar Milton Saul’la birlikte Aralık’ta New York’ta Banyan Press’i kurdu. Banyan, Gertrude Stein ve Wallace Stevens’in pahalıya mal olan kitaplarını yayınladı ve 1958’de daha uzun işler almaya başladıktan sonra, Jonathan William’ın yayınevi Jargon Society için Robert Duncan’ın şiirleri Letters’ı hazırladı ve yayınladı. William eskiden, Kuzey Carolina’daki Black Mountain College’da Charles Olson’un öğrencisiydi. Almanya’da görev yaparken ona kalan küçük bir mirasla, Stuttgart’ta Olson’un Maximus Poems I-X kitabını bastırdı ve Jargon tarafından yayınlanan birçok yeni yayının arasında en önemlisi oldu. The Black Mountain Review, Robert Creeley tarafından hazırlandı ve Mallorca, İspanya’da onun Divers’ Press kitaplarını yayınlayan aynı araçlar tarafından basıldı. Divers, Creeley’in kendi şiirlerinin yanı sıra Kanadalı şair Irving Layton, Japon şair Katue Kitasono, Paul Blackburn, Larry Eigner, Robert Duncan da yayınladı.

1955’te Lawrence Ferlinghetti, City Lights Publishers’ı kurdu, Beat Kuşağı yazarlarıyla ilişkilendirilen meşhur Pocket Poets Series’in

önünü açtı. Bugün City Lights birçok çeşit yazar ve türü basmaya devam etmektedir, Allen Ginsberg'in Uluma'sının yayınlanmasıyla başlayan ve süregelen "yenilikçi ve ilerici fikirlere bağlılık ve muhafazakarlık ve sansüre karşı direniş" sergilemektedir.

Robert Hawley 1956'da – kapanmadan hemen önce – Black Mountain College'a öğrenci olarak girdiğinde Charles Olson'la tanıştı. Olson (Pound'un genç Laughlin'e verdiği tavsiyenin aksine) Hawley'in şair olma isteğini destekliyordu ve yayınlamanın daha verimli bir iş olacağını önerdi. Oyez yayınlarının bu ilk serileri Everson, Gary Snyder, Olson, Michael McClure ve diğerlerinin yazılarının olduğu on sayfalık yayınlardı. İlk Oyez kitabı, David Meltzer'in şiirlerinden oluşan bir derlemeydi. Kendisi bir yayıncı olmasa da Hawley, John Martin'in Black Sparrow'u gibi takdir edilen bir diğer Kaliforniya yayınevinde çalışan Graham Mackintosh'un becerilerini araştırdı. Black Sparrow, David Antin, Michael Palmer, Ed Dorn, Jack Spicer, Paul Blackburn ve Richard Grossinger gibi farklı yazarların yanında, Charles Bukowski'nin neredeyse bütün yazılarını basmıştır.

Burning Deck Press'in kurucuları Keith ve Rosmarie Waldrop şöyle yazmıştır: "Seçici olmak her zaman bir erdem sayılmadığı için, bizim seçiciliğimiz – kişisel memnuniyet seviyesini yansıtmanın dışında – örneğin şiirin tarihinin, şiirler yazılmadan önce anlaşılır olabileceğine inanmayı beceremememize dayanır. Bu, "akımların" önemini inkar etmek değil, onların yanında ya da onlardan ayrı hareket etmenin de önemli olduğunu vurgulamaktır. Sonuçta, birçok yargı vardır, hiçbirisi sonuncu değildir." Jackson MacLow, Lisa Jarnot, Lyn Hejinian, Peter Gizzi'nin kitaplarını, var olan ve yeni çıkan yazarların ilgi çekici, düşük maliyetli ve düşük kaliteli kitaplarını ve ilk kez İngilizceye çevrilen bir sürü Avrupalı yazarın kitaplarını bastılar.

Kitaplar için çeşitli merkezlerin kurulması, Clifford Burke'ün San Francisco'da Cranium Press'deki açık stüdyosu ya da Bowery'de St. Mark's Kilisesi'ndeki Poetry Project gibi şiir ve benzer yayınların okumaları için kullanılan yerler, gizli sesleri, verim, beceri ve aciliyetle kamuya çıkarmanın ekonomik ve teknik olarak uygulanabilirliğine katkıda bulundu. Batı yakasında, "baskı tipolojisi"nde (Alastair Johnston'ın Musing on the Vernacular'da dediği gibi) ilginç değişiklikler oluyordu. 1957'de Joe Dunn ve Graham Mackintosh, White Rabbit damgasıyla kitaplar ve dergiler yapmaya başladı. Ondan bir yıl önce Dave Hazelwood, John Wieners'ın The Hotel Wentley

Poems'ini bastı, bu, Auerhahn Press imzasıyla çıkan ilk kitaptı. Cranium, Asa Benveniste, Robert Duncan, Theodor Enslin, Michael McClure, David Meltzer, Lewis Welch ve Ferlinghetti dahil yüzlerce kitap ve dergi bastı. Michael Myers ve Holbrook Teter, Burke'ün stüdyosunda tanıştı ve sonra Nixon yönetimindeki Ulusal Eğitim Derneği'nin büyümesiyle gelişen Zephyrus Image Press'i tasarladı. Küçük kitaplar, dergiler ve günlük yayınların yanı sıra Tom Raworth, Tom Clark, Jeremy Prynne, Michael McClure, Louis Garcia, Bob Callahan ve Lewis MacAdams'ı Bean News'de yayınladılar.

1963, Vancouver Poetry Conference'ın ve Ed Ruscha'nın etkileyici Twenty-Six Gas Stations'ının çıkış yılıydı. Andrew Hoyem ve Robert Grabhorn, diğerleri arasından Olson, Ted Berrigan, Pound, Creeley, H.D., Allen Ginsberg ve Ronald Johnson'ın 50'den fazla nüshasını bastı. 1973'te Robert öldü. Hoyem, Arion Press'i kurmaya başladı. Tree Swenson ve Sam Hamill, Copper Canyon Press'i Denver'dan Port Townsend'deki eski Fort Worden'a taşıdı. Copper Canyon hala, Amerika'daki en büyük küçük ölçekli yayınevlerinden biridir.

70lerin sonunda, Zephyrus Image ve Poltroon gibi bölücü Bay Area yayıncılarının işleri, Grolier Club (Amerika'nın en eski ve en büyük kitapsever topluluğu) tarafından düzenlenen "Printer's Choice Exhibition"da sergilendi. Bu sırada "The Page as Alternative Space" sergisi, Franklin Furnace Archive'da patladı. Frances Butler ve Alastair Johnston, 1975'te 1 Nisan'da Berkeley'deki evlerinin giriş katında Poltroon'u kurdu. Yayınevlerinin adının kaynağı şudur, "Horatius'un özlü sözünün ötesindeki bilginin dolambaçlı katmanlarında kaybolmuş, 'Dulce est desipere in loco' (uygun durumlarda aptalı oynamak zevklidir)." Onların Modern Poets Series'ı, Larry Fagin, Tom Raworth, Tom Clark, Philip Whalen, Jim Nesbit, Darrell Gray, Jess, Dawn Kolokithas ve Lucia Berlin'in heyecanlı kitaplarını gösterdi. Douglas Messerli'nin "alternatif" yayın teşebbüsü Sun & Moon Press, deneysel şiir, kurgu ve drama ayrılmıştı. Sun & Moon Press 1976'da College Park, Maryland'de açıldı ve şu anda Dil Şiiri (Charles Bernstein ve Bruce Andrews, teksir makinesi dergisi L=A=N=G=U=A=G=E'ı çıkardıktan sonra tarihselleşen bir akım) ile bağdaştırılmaktadır. James Sherry'nin New York City kökenli Roof Books'u, Fiona Templeton, Abigail Child ve Nick Piombino gibi bu akımla bağlantılı diğer şairlerin düşük kaliteli kitaplarını yayınladı.

1984'te şair ve kitap resimleyicisi Charles Alexander, Walter Hamady'nin gözü onun üzerindeyken Madison, Wisconsin'da Alison Circle'la birlikte Black Mesa Press'i kurdu. Oradan yola çıktıktan hemen sonra Arizona'da Chax Press'i kurdu. Alexander şöyle yazıyor, "Chax Press'in işleri, bir yazar olarak kendiişlerimle ve özellikle Black Mountain Şiiri ve Dil Şiiri gibi belirli çağdaş Amerikan şiiri akımlarına katılımımla ve bu iki akımla güçlenen birçok bağımsız yazarın işiyle doğrudan ilgilidir. Ama Chax Press'in işi kesinlikle bağımsızdır ve belirli hiçbir şiir kimliğine göre sınıflandırılmaz."

Steve Clay tarafından kurulan Granary Books, bugün, dayanıklı ve kaliteli kitaplarıyla en üretken yayınevlerinden biridir. Charles Bernstein şöyle yazıyor, "Granary Books'da kitaplar belirsiz depolar değildir, onlara kendi hayatları verilir, en önemli nesneler olarak düşünülür, bir köşeye atılan diğer bir hikaye kabuğu olarak değil kendi enstrümanlarıyla kendi ezgilerini çalarak dünyaya gelir. Hiçbir şeyin kendiliğinden olmadığı bilinir – ciltçi de basımcı ya da yazar kadar bir yıldızdır. Model, içeriğin uzantısıdır, içeriğin modelin uzantısı oluşu gibi." Granary, Joe Brainard, John Cage, Johanna Drucker, Alison Knowles; Jerome Rothenberg ve John Zorn dahil olmak üzere birçok çeşit sanatçının ve yazarın kitaplarını yayınlamıştır.

Çağdaş şiirin geçici yüzünü etkileyen güçlerin görüntüsü düşünülürken, sanayi kuruluşlarının kullandığı eskimiş baskı teknolojilerinin kamulaştırılmasının devrim niteliğindeki önemi kabul edilmelidir. Gariptir ki gazeteler, kurumsal yayıncılıklar ve sanayi basımcıları tarafından bir zamanlar kullanılan üretim kırıntılarını en başından diğer tarafa koyan devrimciler olmasaydı, bugün üniversitelerin kitapçılarında ve kurumsal satıcılardaki kuşe kağıda basılmış antolojilerde görülen metinler, ikincil durumlarının ötesine geçemezdi. İlk baskıların gerçekten çoğunlukla küçük ölçekli yayıncıların işi olduğunu anlamak için Ron Silliman'ın In The American Tree, Donald Alan'ın New American Poetry ya da Paul Hoover'ın Postmodern American Poetry kitapları gibi antolojilerin şöhretine bir kez bakmak yeterlidir. Bu metinlerin toplumsallaşması, kazanç, iş gücü ve şairler ve yayıncılar tarafından başlatılan dağıtım metotlarının asıl ortak sembolüdür.

ALTKÜLTÜR VE BİRİMLERİNİN İZLERİ

KERİM AKBAŞ

Toplumsalı toplumsalla açıklama vaadini hiçe saymak, farklı olanı ortak dünyadan dışlamaktır.

(Chris Jenks)

Kente rağmen ve aslında kent için, bir tutunma çabası olarak karşımıza çıkıyor alt-kültür. Hem kenti hem de kendini beslerken; farkında olmanın o biricik gerçeğine uygun, insanlığın kent kültürüne nasıl karşı çıkıp, nasıl bu kadar içinde barındırabileceğini de sahipleniyor.

Bilinç kelimesiyle başlarsak; bilinçsizce yapılan işleri alt-kültür sanan ekseriyette bu yanlış kırmak, kızıışan mevzu bahis tartışmalarda ne yazık ki yine alt-kültüre düşüyor / dönüşüyor. Bu coğrafya açısından bakıldığında, tarihi ve ulusların yaşayışlarını biraz olsun çalışmış kimseler bileceklerdir; 'kültür' ögesine ciddi bir tehdit arz ettiği sanılan alt-kültür birimleri, aslında coğrafyaların olmazsa olmaz birimleridir. Nitekim bu tehdidi ifşa eden alt-kültür birimleri; arabesken şiire, sinemadan tiyatroya, modern sanatların her alanına olması gerektiği gibi bir bilinçle yerleşmiş/yerleşmektedir. Sanatın zaten somut ve soyut niteliğine ulaşabilmek için, kültür ve düşünce akımlarının yerleşik bir etkisi, gözle görülür bir yaşayış temsil eder. Alt-kültür birimleri bu noktada, var olan egemen kültürün karşısındaki zırlardır. Marx'a göre, egemen kültür kesinlikle üst yapıdadır; materyal alt yapı, üretim biçimleriyle birlikte anlam ve değer sistemlerini kazanmıştır. Bu bağlamda alt-kültür; egemen kültürün yapısına karşı çıkar, onu eleştirir ve kendini tanımlar. Bu tanımlar yeni bir kimliğin veyahut kimlik tanımlamalarının toplumsal/sanatsal yaşayış ve davranışlara yansımadır.

Sosyoloji'nin merkezine yerleşmiş olan toplum, sanatta ve yaşamda da etkisini aynı merkezde gösterir; çünkü toplumu göz ardı edersek, bu çağda özellikle, geriye kalan şeyler kapitalizmin gölgesine sığınmış birkaç belgeden ileri gidemez. Nitekim kentleşme ve modernleşmenin neticesinde ortaya çıkmış yeni toplumsal kimlikleri temsil ve ifade eden sosyo-kültürel bir olgu olarak alt-kültür; özellikle toplumdan,

kent ve yurtdışı göçlerinden, iç/dış savaşlardan, gecekonduların semtlerinin gökdelenleştirilmesinden, devlet politikalarından oldukça yakınıyor/yararlanıyor. Bu örnekler çoğaltılabilir fakat seçkin sınıfların velhasıl burjuvazinin, modern yaşamın hastalıklı çelişkilerinde de olduğu gibi alt-kültürü 'kültür' olarak görmemesinden ziyade; kültürel analizine bile karşı çıkmasına, bahsedilen tehdidi ifşa eden birimlerin daha doğrusu alt-kültürün anti-entelektüelliğe daha yakın olduğu görüşüne karşın; bir toplumsal/sanatsal kültürün ve o kültürü yaşayan/yaşatanların, tekrar söylemek gerekirse kente rağmen ve kent için, ne anlamda gerekli olduğu kuşkusuz ortaya çıkar.

Özellikle seksen sonrası alt-kültür izlerini sanatın her alanında doğrudan görmek mümkün. Bir yanda kentsel göçler ve en önemli sonuçlarından birisi olan arabesk, diğer yanda iç ve dış savaşların şiire yansımalarıyla oluşan buhran ve gerek Yeşilçam'da gerek yabancı kaynaklı filmlerde ortaya çıkan sınıfsal ayrım; alt-kültür. Arabeski işitsel sanat oluşundan öte bir kültür sayamayan zihniyete karşı; en üstü kapalı deyişle ezilmiş kesimin ve mecburi göçlerin doğurduğu bir sancı oluşunu yine ne yazık ki alt yapı savunmuş ve gittikçe artan toplumsal kimlik arayışı mevzuunda arabeskin bir alt yapı birimi olduğunu açıklamıştır. Arabeskin neden bu kadar çok sevildiği veya sevilmediği; her yapıda olduğu gibi bu noktada da ezilen kesimin bir kimlik arayışına her zamanki gibi karşı çıkılmasından kaynaklanmaktadır. Az gelişmiş yahut gelişmekte olan ülkelerde de, onları anlamlı kılan düşünce eğilimleri, süregelen bir kapitalizmle yerle bir edilmiştir. Kendini her zaman toplum bağlamında unutulmuş bir kesimde bulanların, yine topluma hitap şeklinin, hep yarım ve bir yaşanmamışlığı açıklayış şekli; ne batılı sanatsal ifade biçimleriyle ne de geleneksel halk tarzlarıyla karşılanabilir. Alt yapı birimlerinin uğradığı haksızlıklar, ezilme içgüdüleri, umut arayışları; üst yapı ve sisteme bir haykırış/isyen niteliğinde, endişe ve süregelen tartışmalarla, diğer alanlarda olduğu gibi arabesk yoluyla da aktarılmıştır. Yapısal birimler arası iletişim bozukluğunun başlıca sebeplerinden biri de kuşkusuz bu sınıfın/yapının küçümseyişi/hiçe sayılışıdır. Üst yapı birimlerinin bu bağlamda arabeski kültür olarak analiz etmeyişi ve kabullenmeyişinin nedeni açıktır. Yazının başındaki alıntı da bu anlamda önemlidir.

Bir coğrafya düşünün ki oyun havaları bile kederli olsun, kaldı ki alt yapı dediğimiz kültürün şiirdeki yansımalarında ilk akla gelen ve

görebildiğimiz içerik; fazlasıyla açık, yani daha gerçekçi bir anlatımın var olduğudur. Bu anlatımın kendi içeriğinde yine toplumun ve bireyin kanayan taraflarının irdelenmesi kuşkusuzdur. Yine seksen sonrasında ve özellikle günümüzde şiirde yakalanılan alt-kültür çağrışımları üretilmeye devam edildikçe bu kültürün analizine başvurmak kaçınılmaz bir gerçek olacaktır. Nitekim internet dediğimiz araç sayesinde artık herkes kendini şair zannetse de, üretilmiş tüketmeye sürekli bir hücum olsa da; bu üretimler kuşkusuz olması gereken bir toplumda olması gerektiği gibi yerini alıyor. Zor bir süreçle üretilmiş/üretilmekte olan alt-kültür metinlerini, yine buna nazır fanzinler, fotokopi fanzinler, dergiler ve yapılan çeşitli organizasyonlar, sadece şiir adına değil; alışılmışı kırmak adına da yeterlilik ve mevcudiyetle takip ediyor. Egemen toplumun bir parçası olmayan ve dahası egemen topluma sürekli bir karşı çıkışı elinde bulunduran bu yaşantılar, göz ardı edilemeyecek toplum sancılarının hakiki ürünleridir.

Bu içerik yazısını iki noktayı vurgulayarak bitirebiliriz. Her şeyden önce, aslında toplumsal ve sanatsal olan bu sürecin bütün kısmi olay ve olgularla anlamlandırılacağı ve (varlığı/yokluğu meselesinden çok) tüm yaşantılarda az da olsa etkisinin görüldüğüdür. İkincisiyse; değil toplumbilimciler, yaşayan her birey alt-kültür birimleriyle yüzleşmedikçe, kendi kültürlerinin eriyip bittiğini ve mecburen bir şeylerle karşılaşılması gerektiğini ne yazık ki anlayacaklarıdır.

Junkie-punk Richard Hell &Destiny Street Üzerine

Tercüme: Anıl KAROL

New York'lu orijinal junkie-punk Richard Hell ilk seferinde hakkını veremediği albümü için tekrar stüdyoya girişini Paul Lester'a anlatıyor. Otuz yıl önce anormal takma adlarıyla ve adlarına yakışan şöhretleriyle iki punk başçısı vardı. Sid Vicious, İngiliz olan, kısa zaman önce aşırı doz eroinden New York'ta bir apartmanda ölmüştü. Amerika'daki karşılığı Richard Hell ise Londra'da aynen talihsiz Sex Pistols üyesinin durumunda, hayatını tehdit eden sert uyuşturucuların pençesindeydi. Diken saç ve yırtık tişört modasını King's Road bağımlısından iki yıl önce başlatan Hell zamansız bir ölümdense yaptığı müzikle hatırlanmak konusunda kararlıydı. 1977 yılında ilk albümü olan "Blank Generation"ı çıkarmıştı. Şimdi yapması gereken tek şey yeterince uzun süre hayatta kalıp yeni bir kayıt yapmaktı. "Uyuşturucuya fena halde bağımlıydım.", Güneye özgü ağır aksanı Kentucky köklerine ihanet eden Hell o zamanları böyle hatırlıyor. "Kız arkadaşım kokain satıyordu. Sonunda kendimi kendimi gün boyunca kokain çekmekten sokağa çıkma fikrini bile kaldıramayacak halde fittirmiş ve paranoyak bir halde buldum. En ufak bir seste derimden sıyrılıp fırlayacakmış gibi oluyordum. Ağzıma sıçıldığının farkındaydım, ama durmak ne bilmiyordum. O halde dört veya beş yıl kadar yaşamıştım, değişik safhaları ve döngüleri oluyordu. [Ama] O albümün yapıldığı dönem özellikle kötü bir dönemdi." 1982 yılında "Destiny Street" ortaya çıkana kadar Hell'in New York junkie-punk çevresindeki yeri garantilenmişti. 1973 yılında yatılı okuldan arkadaşı Tom Verlaine ile Television grubunu kurdu, 1975'te gruptan ayrıldıktan sonra eski New York Dolls üyesi Johnny Thunders'a katıldı. Bir yıl kadar uyuşturucu parası için çalmalarıyla ünlü Heartbreakers ile takıldı, bu da bu 'ünde bir gruba göre yeterli bir zamandı. Sonra 1976'da gösterişli ve azimli Television ve Heartbreakers'ın acemi Bowery rock tarzı arasındaki kayıp halka olan Richard Hell and the Voidoids'i kurdu. Blank Generation garip zaman işaretleri ve neredeyse caz kompleksliğini barındırıyordu –the Voidoids'in lead gitarı Robert Quine müzik okulunda kompozisyon teorisi okumuştı – ama şarkılar kısa, göze batan türdendi, ve harikaydılar. Hell de en az grubun diğer üyeleri kadar aynı zamanda hem nihilist bir beyan hem de kendini yeniden keşfetmek adına atılmış bir sevinç nidası

niteliğindeki çıkış albümleri ve parçaları için övgü almıştı ve Pretty Vacant'ın her zerresi kadar etkiliydi de. Buna rağmen, Hell'in müzik kariyeri Blank Generation'dan sonra düşüşe geçti. Bırakın ilkinden beş yıl sonra ikinci bir albüm çıkarmayı, Hell'in '80'lerin başlarını atlatması bile bir mucizeydi. "O zamanlar insan olmak için can atan bir kemirgendim" diyor. "O zamanlar çıldırmış, zavallı ve uyuşturucudan kalbura dönmüş bir haldeydim ve bir albümü nasıl iyi yapacağıma dair en ufak bir fikrim bile yoktu". Bunların hepsi çıktığı sırada Destiny Street'ten memnun olmadığını gösteriyor. 27 yıllık bir boşluktan sonra işte bu yüzden Hell "yüksek perdeli gitar sesi tortusu" olarak gördüğü Destiny Street için tekrar kolları sıvadı. "Albümü midemin kaldırabileceği bir hale getirmek istiyorum" diyor Hell. Ritim kayıtlarını eski bir teyp kutusundan çıkarırken Hell'in aklına geliyor "albümü zamanında yapabilecek olsam yapmış olacağım şekilde yapacağım" O kısımları tekrar kaydetmek için üç gitaristi işe aldı; avangart gitarist Marc Ribot, caz efsanesi Bill Frisell ve asıl Voivoid'lerden Ivan Julian (Quine 2004 yılında öldü), yeni vokalleri kaydetti, 10 şarkıya hakettiğini düşündüğü aranjman ve prodüksiyonu sağladı. Üst üste kaydedilmiş gitar katmanlarının yüksek frekanslı çığlıkları andıran sıralı sesler, ince dokunmuş ve daha sıkı performanslarla yenilenmişti. Albümün yeni versiyonuna "Destiny Street Repaired" adını verdi çünkü "sokaklar da yenilenirdi."

Onun niyeti "geriye dönüp albüme farklı bir şeyler yapmak değil de, albümü adam etmektir. Albüm istediği gibi değildi." Ona göre şarkılar halen "tamamiyle canlı – dün bile çalınabilirdi." Sorun ihmaldi. Asıl kayıtları hatırlarken "Her zamanki gibi yanlarında değildim." "Stüdyoya giremiyordum, bu yüzden arayıp 'Bir gitar daha ekleyin' diyordum, olayım bu olmuştu, çekingenlikten doğan tembellik ve korku." Ancak bu sefer Destiny Street "İnanılmaz bir heves, binlerce ampülün bir anda patlaması gibi: 'Paf, pof! Bayağı eğlenceli olacak'. Sadece dikenden oluşan bir şeye asılıp onu bir güle çevirmek kesinlikle benzerlerinden üstün bir histi." Hell bilmeden yeni versiyonu orijinaline yazdı: ilk şarkı bir adamın 10 yıl öncesine geri dönüp genç halini baştan çıkarmasının anlatıldığı bir kısa hikayedir, ayrıca "Time" adlı bir parça da vardır. "Komikti, kafanın zamanla meşgul olması ve gençkenki halinle karşılaşma fikri ve bu olayların sonuçlanabileceği şekiller." "Bunu yapmamda pek bir katkısı yoktu, ama garip bir kendi kendine referans verme hali devam ediyor." Mesela 2004 yılında Beach Boys üyesi Brian Wilson tarafından

tamamlanana kadar resmi olarak piyasaya sürülmeyen Smile'ın aksine Destiny Street kült bir figürün bir albümü iki farklı zamanda, iki farklı şekilde ilk kez piyasaya çıkarışı. Ayrıca bu albümü Big Star'ın Sister Lovers ya da Neil Young'ın Tonight's the Night gibi kasvetli albümlerden ayıran şey de yozlaşma ve yalnızlık dönemlerinde doğan bu eserlere kıyasla, Hell'e göre Destiny Street'in kişisel ızdırabıyla hitap etmemesi ve bunu yansıtmaması. "Yine de bu konuya biraz değiniyor: Ignore That Door parçası aslen insanın kendine zarar veren şeyler yapmamasıyla ilgili. Ama [albüm] bir umutsuzluk ya da nihilizm söylemi değil." "Kendi kendime ihanet ettiğimin farkındaydım ve başarısız oluyordum, ama bu yine de..." Dikkati dağılıyor, ve Destiny Street'i efsanevi cazcı Charlie Parker'ın zihinsel olarak sıkıntılı olduğu dönemlerde kaydettiği albümlerde karşılaştırmadan önce toparlıyor "Gerçekten kalp kırıcı, acıklı ve görkemli çünkü adamın nasıl dağıldığını ve yapmaya çalıştığı şeyi yaparken nasıl kendini toparlamaya çalıştığını görebiliyorsunuz, içinde çok fazla duygu var. Ama bu ilk Destiny Street'te olan şey değil. O sadece kötü!" Peki işler kayıt sırasında nasıl bu kadar kötü gitti? Doğrudan bir devam vermiyor, söylediği onun yerine: "Neden kafaları iyi olmasına rağmen iyi albümler çıkartan uyuşturucu bağımlısı müzisyenlerden daha zayıf olduğumu bilmiyorum, ama durum bundan ibaretti. Durumu kaldıramıyordum. Sanırım umrumda değildi." Albüme sadece içinden geldiği gibi, iradesi, arzusu ve kimliğiyle hayat verebileceğine inanıyordu. Ne yazık ki, "uyuşturucuya bağımlılık ve kendimi mahvettiğim bilgisiyle zayıflamıştım, bu da beni devinimli bir sinirlilik, umutsuzluk ve bir anlamsızlık hissine sürüklemişti. İçimde albümü iyi hale getirmek ve için yeterli girişim ve ilgi yoktu." Sonra bahsettiğine göre nadiren uğradığı stüdyoda bir veya iki kez içindeki hüsrana ve öfkeyle ağlama krizlerine girmişti. Acılı genç romantikler oldukları zamanlarıyla ilgili belki de ileride idolleri olan Fransız şairlere yakışır hovarda hayatlarını geleceklerinde görüp görmediklerinden bahsettiğimde güldü. "Komik bir fikir, ama böyle bir şeyi hiç tahmin etmiyordum. Kimse uyuşturucuya bağımlı olacağını düşünmez, bırakın hayatlarının tamamıyla uyuşturucunun kontrolüne girmesini. [Ama] Ben bir şekilde bunu kabullenmiştim." Bunun yanında, söylediğine göre "psikolojime işlemişti – Dünyayı sevmiyordum. Yine de, işin ana fikri, standartların altında bir albümdü ve birkaç yıl sonra da hassas bir nokta haline geldi, çünkü materyal iyiydi ve sadece iki albüm yapmıştım, ama ikincisi kayıt sırasında meydana gelen şeylerden dolayı benim için zararlı bir iş olmuştu."

Hell bir keresinde bir yazısında "Hata yapmak konusunda bir ustayım. Yaptığım şeyde ne çok iyiyim, ne de çok yetenekli, ama işin içinden sıyrılışım oldukça enfes." Bir keresinde de bir sanat sergisine katılımda bulunması istendiğinde, bir kağıda şunu yazmış: "Paramı şimdi verin, öldüğümde değil, sizi gerizekalılar!"* Tabii, Kate Moss da üzerinde bir kez Richard Hell tişörtüyle görülmüştü, ve Jennifer Aniston Friends'in bir bölümünde aynı tişörtü giymişti, ama belki de yeterince dikkate alınmadı? "[Give me...] talebinin ihmal edilmiş hissetmemle bir ilgisi yoktu, sadece defalarca gördüğüm üzere insanlara ölmeden değer verilmemesi ile ilgiliydi. Demek istediğim, 'Siktir edin!' Aynı şey Ramones ile de oldu. Birer şaklabandılar, Joey öldükten sonra bir anda hepsi efsane oldu." Hell'in röportaj konusunda yıpratıcı bir kişilik olduğunu duymuştum, ama şu noktaya kadar içten ve canayakındı. Sonra kültüre nasıl katkılarda bulunabilmiş olacağını sordum. "Katkıda bulunmak gibi bir amacım yok," diye cevap verdi, barizce gücenmişti. "Benim amacım çalmak! Ne sikime katkıda bulunuyorum? Bunun hayır kurumu gibi bir şey olduğunu mu sanıyorsun? Değil, ben de sadece ilgimi taze tutmaya bakıyorum." 70'lerde yaptığı gibi değişimi etkilemek onu tatmin etti mi peki? "Gençken yapmak istediğim buydu. Bu düşünceden çabucak sıyrıldım, neden, kimin umrunda? Kimsenin kültür üzerinde Paris Hilton kadar etkisi yok – yani?" Sonrasında sakinleşti. "Ben sadece burnumun dikine gidiyorum." diyor. "Ve baya da büyük bir burnum var." "Give me my fucking money now, not when I'm dead, you shitheads."¹⁴²

¹⁴² "Bana paramı şimdi verin lan, öldüğümde değil, bokkafalılar!"

24 MAYIS 1899 NAMUR (BELÇİKA)

ORTA SINIF BİR AİLEDE DOĞDU. BABASI ARDENNES’Lİ ANNESİ WAL-
LOON HİÇ TANIMADIĞI BÜYÜKANNESİ YA DA BÜYÜKBABASI ALMAN
SOYUNDAN 3 YAŞ BÜYÜK BİR AĞABEY. UZAKTAN İSPANYA KÖKLERİ.

1900-1906 BRÜKSEL

UMARSAMAZLIK, İŞTAHSIZLIK, DİRENİŞ, İLGİSİZLİK, HAYATTAN,
EĞLENCEDEN VE DEĞİŞİKLİKTE SAKINIYORDU. YEMEKTE
İĞRENİYORDU. KOKULAR, İLİŞKİLER. İLİĞİ KAN YAPMIYOR. KANI
OKSİJEN İÇİN ÇILDIRMIYOR. ANEMİ.

DÜŞLER, GÖRÜNTÜSÜZ, SÖZSÜZ, HAREKETSİZ.

DEĞİŞMEYEN SÜREKLİLİĞİ, SONSUZLUĞU DÜŞLÜYOR.

SINIRLARDAYAYAYIŞ HALİ HER AN GREVDE, KORKUTUYOR YA DA
SİNİRLENDİRİYOR.

ÜLKESİNE YOLLANDI.

1906-1910

PUTTE-GRASHEİDE. CAMPİNE’DE KÜÇÜK BİR KASABA.

YATILI OKULDA BEŞ YIL. FAKİR, SERT, SOĞUK OKUL. FLAMANCA SINI-
FLAR. SINIF ARKADAŞLARI FAKİR KÖYLÜLERİN KIZLARI, OĞULLARI.

KETUM. İÇİNE KAPALI.

DÜNYAYA GELDİĞİNDEN BERİ, ETRAFINI SARAN HER ŞEYDEN
UTANIYOR. KENDİNDEN, OLMUŞ OLDUĞU ŞEYDEN UTANIYOR,
KENDİNE TEPEDEDEN BAKIYOR, VE ŞU ANA DEK BİLDİĞİ HER ŞEYE. HÂLÂ
YEMEKLERDEN İĞRENİYOR, KAĞIDA SARIYOR VE CEBİNE TIKIYOR.
DIŞARI ÇIKTIĞINDA DA GÖMÜYOR.

1911-1914

BRÜKSEL’E DÖNÜŞ. KURTULUŞ! BİR GERÇEKLİKTE DİĞERİNE
GEÇİYOR. TERCİHLER BAŞLIYOR. DİKKAT ET! PEK YAKINDA DÜNYAYA
AİT OLMAK GERÇEKLEŞECEK. 20 YAŞINDA.

BAHÇELERDE SAVAŞ VAR.

SÖZLÜĞÜN KEŞFİ, CÜMLELERE AİT OLMAYAN KELİME-
YİĞİNLARİ, KENDİ İSTEDİĞİ GİBİ KULLANABİLECEĞİ KELİME-
OKULUNA GİDER. BABASININ YARDIMIYLA LATİNCE'YLE İLGİLENİR,
ONU DİĞERLERİNDEN AYIRAN, BİR BAŞKA YERE DİKEN GÜZEL BİR DİL:
İLK GİDİŞİ VE ZEVK ALDIĞI İLK TAHAMMÜLLÜ ÇABA. BİRAZ MÜZİK.

1914-1918

BRÜKSEL.

ALMAN İŞGALİNDE BEŞ YIL.

OKULDA İLK FRANSIZCA KOMPOZİSYON. ONA BİR ŞOK. İMGELEMİNDE
BULDUKLARI. ONU EDEBİYATA İTEN ÖĞRETMENİ İÇİN BİLE BİR ŞOK.
AMA YAZMA ZEVKİNİ REDDEDİYOR. ONU ASIL NOKTADAN GERİ
DÖNDÜREBİLİR. ASIL NOKTA HANGİSİ? ÇOCUKLUĞUNDAN BERİ
BİLDİĞİNİ SANDIĞI SIR BİR YERLERDE OLMALI. ETRAFINDAKİ
İNSANLAR BU SİRRİN FARKINDA DEĞİL GİBİ GÖZÜKÜYOR. HER TÜR
OKUMA. DÜNYANIN DÖRT BİR TARAFINA YAYILMIŞ AİLESİNİ BULMA
ÇABASI, GERÇEK ANNE BABASI, ONLARI TANIYABİLECEKLERİ BULMA
(ERNEST HELLO, RUYSBROEK, TOLSTOY, DOSTOYEVSKİ). AZİZLERİN
YAŞAMLARINI OKUYOR, EN İLGİNCİ, EN UZAKTAKİ ORTALAMA
İNSANDAN AYRILMIŞ. TUHAF YAZARLARI OKUYOR, TUHAF, YA DA
"JEUNE BELGİQUE"[19. YY. SONUNDA KURULMUŞ ZAMANIN RESMİ
EDEBİYATINI SON DERECE SERT ELEŞTİREN BİR DERGİ] HALA TUHAF
GÖRMEK İSTEDİĞİ GARİP STİLLERİ VAR.

1919

TIPTA İLK YIL.

FİNAL SINAVLARINA GİTMİYOR.

1920

BOULOGNE-SUR-MER. 5 DİREKLİ YELKENLİLERLE DENİZE AÇILIYOR.

ROTTERDAM. İKİNCİ KEZ GENE DENİZDE. ALMANLARIN FRANSIZLARA
YENİ VERDİĞİ ON BİN TONLUK GÜZEL LE VICTORIEUX GEMİSİNDE.
PRUVADA KÜÇÜK BİR KABİNDE ONDÖRT KİŞİYİZ. ŞAŞIRTICI İNSANLAR,
BEKLENMEDİK, CANLANDIRICI. BREMEN, SAVANNAH, NORFOLK,
NEWPORT NEWS, RIO DE JANEIRO, BUENOS AIRES. RIO'DAN DÖNÜŞ
YOLUNDA, MÜRETTİBAT YEMekten YAKINMAYA BAŞLADI, YOLA
DEVAM ETMEYİ REDDETTİ VE HASTALIK OLDUĞU İHBARINI YAPTI

BİRİSİ. DAYANIŞMA KALMAMIŞKEN BU GÜZEL GEMİYİ TERK ETTİ...
KENDİSİNİ 20 GÜN SONRA NEW YORK'UN GÜNEYİNE GÖTÜRECEK
GEMİ ENKAZINA YETİŞEMEDİ.

1921

MARSİLYA.

TÜM DÜNYADA GEMİLER (ÖNCEDEN GRUPLAR VE YEMEK TAŞIMAK
İÇİN KULLANILAN) LİMANLARDA DEMİRLİ. İŞ BULMAK İMKANSIZ.
BÜYÜK PENCERE YENİDEN KAPANDI. DENİZDEN UZAKLAŞMAYA
MECBUR KALDI. ŞEHRE VE İĞRENDİĞİ İNSANLARA GERİ DÖNDÜ.

TİKSİNME.

KEDER.

BİRÇOK İŞ VE MESLEK. HİÇBİRİNDE PARA YOK, PARA GETİRMEMİŞ.
BAŞARISIZLIK OLARAK ZİRVEDE.

1922

BRÜKSEL.

(LAUTREMONT'UN) MALDOROR'UNU OKUYOR. ŞOK.... ONU UZUN
ZAMANDAN BERİ UNUTULMUŞ YAZMA İHTİYACINA GERİ
DÖNDÜRECEK. İLK SAYFALAR. FRANZ HELLENS, ARDINDAN PAULHAN
ONDA BİR ŞEYLER GÖRÜR, DİĞERLERİ HİÇBİR ŞEY GÖRMEZ.

HÂLÂ KETUM. YAZMAK ZORUNLULUĞUNU İSTEMİYOR.DÜŞ KURMAYI
ENGELLİYOR. KENDİNİN DIŞARI ÇIKMASINA NEDEN OLUYOR.

İÇE DOĞRU SARMAL KALMAYI TERCİH EDİYOR. İYİLİK İÇİN BELÇİKA'YI
TERK EDİYOR.

1924

PARİS.

YAZIYOR AMA HALA KARMAŞIK. ONU-KENDİNİ İÇİNE ALABİLECEK BİR
MAHLAS BULAMIYOR, EĞİLİMLERİNİ VE YAPABİLECEKLERİNİ. KENDİ
İSMİYLE YAZMAYA DEVAM EDİYOR. ONDAN NEFRET EDİYOR, "DÜŞÜK
KALİTEDE" BİR MARKA GİBİ ONDAN UTANIYOR. BELKİ DE ONU
KULLANMASININ NEDENİ, TİKSİNTİSİNİN VE MEMNUNİYETSİZLİĞİNİN
DÜRÜSTLÜĞÜNDEN. BÖYLECE HİÇBİR ZAMAN GURURLA BİR ŞEY

1151

ÜRETEMEYECEK, AMA HER ZAMAN O GÜLLE VE ZİNCİRİ HER ESERİN SONUNA KADAR SÜRÜKLEYECEK: EN UFAK BİR ZAFER VE BAŞARI HİSSİNDEN UZAK TUTACAK ONU.

1925

KLEE, SONRA MAX ERNST, CHİRİCO... HAYRET EN UÇ NOKTADA. ŞİMDİYE DEK RESİM YAPMAKTAN VE RESMİN KENDİNDEN NEFRET EDERDİ. "SANKİ YETERİ KADAR GERÇEKLİK, O BERBAT GERÇEKLİK YOKMUŞ GİBİ" DİYE DÜŞÜNÜRDÜ. "AMA ONU TEKRARLAMAK İSTEMEK, ONA GERİ GİTMEK." DEĞİŞİK İŞLER. BİR SÜRE YAYINEVİNDE, ÜRETİM BÖLÜMÜNDE.

1927

QUITO.

BİR DEHA VE HASTALIKLI ŞANSA SAHİP EKVATORLU ŞAİR GANGOTENA EKVATORA 1 YILLIĞINA SEYAHAT. GENÇ ÖLÜR, VE ARDINDAN ŞİİRLERİ, ÇOĞU YAYINLANMAMIŞ, BİR UÇAK KAZASINDA YANAR, SONSUZA DEK KAYBOLUR.

1928

PARİS.

1929

BABASI ÖLÜR, ON GÜN SONRA DA ANNESİ ÖLÜR. TÜRKİYE, İTALYA, KUZAY AFRİKA'YA YOLCULUKLAR. DİRENİŞE SEYAHAT EDER. KENDİSİNİ ÜLKESİNDEN HER ÇEŞİT BAĞLILIKTAN, ONA YAPIŞMIŞ HER TİP YUNAN YA DA ROMA KÜLTÜRÜ YA DA BELÇİKA ALIŞKANLIKLARINDAN UZAKLAŞTIRIR, KENDİNDEN İĞRENİR. ÜLKESİNDEN KOPMA SEYAHATLERİ. BİRAZ DA ASİMİLE OLMA ARZUSUYLA REDDEDİŞİNE DUR DEMİYOR. ÖĞRENECEĞİ ÇOK ŞEY VAR, AÇMAYI ÖĞRENECEĞİ ÇOK ŞEY VAR. UZUN ZAMAN ALACAK.

1930-1931

ASYA'DA. SONUNDA ONUN YOLCULUĞU. HİNDİSTAN. ESAS OLANA DENK DÜŞEN İLK İNSANLAR. MUTLULUĞU ESAS OLANDA ARAYANLAR, EN SONUNDA, DİĞERLERİNDEN AYRILMAYI HAKKEDEN İNSANLAR. ENDONEZYA, ÇİN. BU KADAR DERİNDEN ETKİLENİYOR, HEYECANI,

HAYRETİ DIŞA AKIYOR, HAKLARINDA YAZILAR YAZIYOR, DÜŞÜNDÜĞÜ,
DÜŞÜNCELERE DALACAĞI ÜLKELER.

1932

LİZBON-PARİS.

1935

MONTEVİDEO-BUENOS AİRES.

1937

ZAMAN ZAMANDAN DAHA FAZLA ÇİZMEYE BAŞLIYOR. İLK SERGİ
(PARİS’TE GALERİ PIERRE).

1938-1939

MEUDON

HERMES DERGİSİ EDITÖRLÜĞÜ

1939 BREZİLYA (MİNAS GERAES VE RİO EYALETİ)

OCAK 1940

PARİS’E GERİ DÖNÜŞ. MÜLTECİLERİN ALMANYA’DAN ÇIKIŞLARI
(EXODİS). SONRA LE LAVANDOU.

1941-1942

LE LAVANDOU’DA YAKINDA KARISI OLACAK KADINLA.

1943

PARİS’E GERİ DÖNÜŞ. ALMAN İŞGALİ (İKİNCİSİ).

1944

AĞABEYİ ÖLÜR.

1945

YEMEK KITLIĞINDAN ZAYIFLAMIŞ KARISI VEREM OLUR. CAMBO’DA
BERABERLER. İYİYE GİDİŞ.

1947

1153

HEMEN HEMEN İYİLEŞMİŞ. HİNDİSTAN'A NEKAHAT DEVRESİ VE UNUTMA YOLCUĞU.

ŞUBAT 1948

DEHŞET VERİCİ YANIKLAR SONUCU KARISININ ÖLÜMÜ

1951-1952-1953

DAHA DA AZ YAZMAYA BAŞLAR, DAHA ÇOK RESİM YAPAR.

1955

DOĞALLAŞTIRILMIŞ FRANSIZCA.

1956

MESKALİNLE İLK DENEYİMİ.

1958

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ, ROMA, LONDRA'DA RESİM SERGİLERİ. SAĞ BİLEĞİNİ KIRAR. OSTEOPOROSİS. KULLANILAMAYAN EL. "SOL ELİN" KEŞFİ. İYİLEŞME. VE ŞİMDİ? TÜM YAŞAMI KENDİSİNE DİKKAT ETMEDEN BOYUNCA KENDİNİ, KEMİKLERİNİ DEĞİŞTİRMEK İÇİN YAPTIĞI BİRÇOK YÖNDEKİ ÇABALARINA RAĞMEN RESİMLER GÖZLERİ KÖR AİLESEL, İRKİSAL, İSKANDİNAV EVRİMİNİ TAKİP ETTİLER...

SOME INFORMATION ABOUT FIFTY-NINE YEARS OF EXISTENCE

Henri Michaux

TERCÜME: AYŞE ÖZKAN

MEAT KUŞAĞI

(Yok, doğru yazıldı, “beat” değil; MEAT)

derleyen: Şenol Erdoğan

Panama’da dört yıl boyunca hava kuvvetlerinde hizmet verdikten sonra, Şubat 1958’de eve döndüm. Kenneth Patchen ve Ginsberg, Ferlinghetti, Bob Kaufman gibi Beat şairlerini okuduktan sonra şiire merak saldım. O zamanlar Bukowski’yi bilmiyordum, ama kısa süre içinde eserlerini tanımaya başladım. İnsanlar Beat kuşağını düşündüklerinde Allen Ginsberg, Jack Kerouac vs’nin eser verdiği 1950’leri hatırlarlar. Oysa 1962–67 arasında ikinci bir yaratıcılık dönemi ve 1967–1979 arasında daha uzun bir Beat sonrası dönemi yaşanmıştı. North Beach’de diğer hiçbir edebi akımda görülmeyen otuz yıllık bir yaratıcılık dönemi sürmüştü, böyle bir dönemi tekrar göreceğimiz şüphelidir. Medya akımlara etiket yapıştırmaya bayılır, büyük ölçüde San Francisco’nun Haight/Ashbury bölgesinde doğan 1960’ların “hippi” akımı da bunlardan biriydi. Allen Ginsberg, Batı Sahilinde olanları duyduğunda yıllardır yaşadığı Hindistan’dan ayrılarak, kendini Hippi kuşağının gurusu ilan ettiği San Francisco’ya geldi. Bu esnada ben hala bir North Beach müdavimiydim, ama sık sık çocukluğumu geçirdiğim Haight/Ashbury’e gidiyordum. Bu önemli dönemde kendimi William Wantling, Doug Blazek ve Charles Bukowski’ye yakın hissetmeye başladım. Bu üç yazar “meat” edebiyat okulu olarak tanınan oluşumla özdeşleştirilecekti. (Şair Doug Blazek bu etiketten kurtulmak için yirmi yıl uğraştı.) Sanki neredeyse her edebiyat dergisi bu yazarlardan en az birinin eserlerini içeriyordu. Bu şairlerin benim düşünce ve duygularımı paylaşmaları beni hayrete düşürmüştü. İşte bu dönemde efsanevi siyah şair Bob Kaufman ile tanıştım.

Bu esnada ben de editörlük ve yayıncılık işini öğreniyordum. Hepsi yetenekli şair ve yazarlar olan Kel Robertson (Desperado Magazine), Ben Hiatt (Grande Ronde Review), ve John Bennett (Vagabond Magazine) gibi tecrübeli küçük yayıncılarla tanıştıktan sonra alternatif basına ilgi duymaya başladım. Rolling Stone dergisinden bir yazar olan Grower Lewis ile Sık sık North Beach barlarına kapanırdık.

1960-70'lerdeki küçük yayınevi çevresi insana edebiyatı ilk elden deneyimlemesine olanak sağlayan bir ortam yarattı. Kendimi sadece edebiyata değil, aynı zamanda sosyal ve siyasi amaçlara da adanmış insanlarla ilişkide buldum. Benim de bir alternatif basın bağımlısına dönüşmem uzun sürmedi. Akademik yayınlar güvenli ve sıkıcı şiirler yayınlamak alternatif basına kalmıştı. Alternatif basının yayınlarının bazıları iyi, bazıları kötüydü. Saygın edebi dergiler, Fuck You, Meatball ve kendine "Willie Gobble Cunt" diyen bir şairin yönettiği The Willie gibi sıra dışı adlarla yayınlanan küçük yayınları görmezden geliyordu. Bugün son derece popüler olan performans şiirleri Mag Dog Max Schwartz ve David Moe ve sahnede sıra dışı kıyafetlerle boy gösteren Peter Pussy Dog gibi şairler tarafından temsil ediliyordu. Can alıcı konularda yazdıkları için bu adı alan "meat" şairleri Charles Bukowski ve Douglas Blazek ile başlamış ve teksir devrimi sayesinde popüleritesi hızla artmıştı. Meat şairleri için hiçbir şey kutsal değildi.

Şiir her şeyden oluşurdu: sikişmek, küfür, uyuşturucu, ırk ve hapishane, hepsi aynıydı. Her şey ama her şey şiir sayılırdı.

Bukowski önderliğindeki Meat şairlerinin amacı şiir dilini "gevşetmek" idi. İçerik biçimden önce geliyordu. Bizim bildiğimiz anlamdaki uyak ve ölçü küçümseniyor ve önemsenmiyordu. Doug Blazek ve benzerleri Bukowski ve Meat ekolünden ayrıldı, ama hala yüzlercesi efendi Bukowski'yi taklit etmektedir. Buna rağmen hiçbiri tek başına onun başarısına ulaşmaya yetkin değil.

"Meat" Şiiri // 13 Haziran 2004

Charles Bukowski, 60 lar ve 70 lerin başında kendi gibi teksir makinesi kullanan şairleri tanımlamak için "Meat şairleri" diye bir terim uydurdu; Blazek, d. a. Levy, Steve Richmond ve diğerleri. Yerleşik yayınların dışında yayınlar basıyorlardı ve Beatlerin genellikle hem optimistik hem de iffet taslayan, ahlakçı tavırlı gözükmesine sebep oluyorlardı. Çalışmaları genellikle bulunması zor ve pahalıydı (yani Bukowski dışındaki herkesin) ama kesinlikle bulunmaya değerd. Böyle bir şey olmadan önce *punk*lardı. Blazek'in stilinin hadi diyelim

Richmond'inkinden daha az ahmak olduğunu fark ettiğimde şaşırdım; başlık bana daha fazla olacağını düşündürmüştü. Blazek genellikle ücret köleliğinin boşaltıcı ve beyni hissizleştiren etkileri üzerine yazıyordu; genellikle sessiz, nerdeyse bozguna uğramış bir sesle ve sadece tüm- başlıkların haykırışında, çoklu ünlemlerin DİRENİŞİ!!! gösterdiği yerlerde patlıyordu. Blazek bana daha az emin olduğu anlarda Bukowski'yi hatırlatıyor – kış tekmeleyen maço görünüşü bir an için kaybolup gelecek hakkında feci şekilde dehşete kapılmış bir insan gördüğünüzde. Biraz Lyn Lifshin'in erken dönem işlerindeki gibi. Her daim SKULL JUICES3 samimi ve asla gösterişçi değil. Başlığı gözümünden kaçsa da Blazek'in oğluna yazdığı şiirin okuduğum en iyi şiirlerden biri olduğunu söylemeliyim.

Kitabın kendisi başlı başına güzel, ustaca tasarlanmış kapağı ve inanılmaz iç kapak illüstrasyonu ile birlikte. Bazı cesur yayıncılar gerçekten bunu tekrar basmalılar (demek istediğim hadi ama bazı şiir kitapları da para eder) . Ama bu gerçekleşene kadar, kütüphaneler-arası ödünç alma veya 40 \$ veya üstünü bayılmak bu muhteşem kitabı okumanın tek yolu. Ama buna değer.

Meat'lerle tanış bebek.

3 Douglas Blazek'in bir şiirinin başlığı.

Blazek'in şiirdeki namı, 1970'lerde Charles Bukowski ve Cleveland'lı şair d. a. Levy ile bağlantılı olduğu kadar başka çeşitli yazarların da unvanı olan "The Meat Poets". Michael Palmer'ın işlerinden gözle görülür uzaklıkta, daha eski şairler olan Robert Duncan ve Robert Creeley ile daha ilgili görünür ve de dilde deneysellikle de bağlantılıdır. Ama Sacramento'da yaşayan Blazek kendi yazılarının yoğun bir dönüşümüne bulaştırmıştı kendini ve Palmer'ı kendindeki bu değişimlerin ilham kaynağı olarak görmekteydi. "Onun gibi yazdığımı düşünmüyorum ama onun şiiri bazı köşeleri döneme yardım etti" demiş Blazek. "Çalışmasına uyguladığı teoriler, ve bazı şiirlerinin sonuçlarıyla, o –ve diğerleri- hayatın can alıcı bir noktasında, bana dilin nasıl çalıştığına dair keşifler yapmama izin verdi. Sadece ana mevzudaki ya da bu dünyadaki deneyimlerin tanımlanmasında ki değişim değil ama şiirdeki dilin kendisindeki değişimde de."

Blazek'in kendi çalışmasındaki "restorasyon" çeyrek yüzyıl önce başladı. "80'lerin ortasında bir yerde geriye bakmaya başladım" diyor. "Binlerce yerde binlerce şiir yayımlamıştım. Ama bir şeyler eksikti onlarda, anlaşıldıklarından öte. Derin bir yaşamsal dönüşümün içine girmiştım, yavaş yavaş bambaşka bir insana dönüşüyordum eski şiirlerime olan ilgim de öyle. Geriye dönmeye başladım ve bir mağaraya girdim. Süreli yayınlarda görünürlüğüm kasıtlı olarak azaldı. Fevkalade özenle ve sebatla şiirler üzerinde çalışmaya başladım, eski şiirlerimin büyük bölümünü tekrar yazdım; bir daha yazarken yenileri için de taslaklar çıkardım."

Bob Marley & Futbol

Eli M. Getson

Tercüme: Ekin Levent

Bob Marley'in futbol –ya da Amerika'da dediğimiz gibi Amerikan futbolu- aşkından her zaman için büyülenmişimdir. Resmi maçlarda oynarken ya da topla hokkabazlık yaparken çekilen fotoğrafları 1970'lerde tüm Avrupa'da sahneyi kasıp kavuracak olan bu dehşetli zarifin farklı bir yanını gösteriyor. Henüz gevşek bir insanın odaklanmasını, oyun için gerçekten tutku sahibi olan bir atleti ve kendinden tamamen emin bir adam görüyoruz. Tüm haberlere göre top konusunda oldukça yetenekliydi ve eşit yeterlilikte pas verip sayı yapabiliyordu. Son yıllarda dünyayı dolaşırken hep fark ettim ki insanların baskı altında olduğu, yozlaşmış bir sistem içinde yaşadıkları ve sadece atlatmaya çalıştıkları bir ülkede olduğunuzda Bob Marley imajı, (Che Guevara'yla birlikte) her zaman her yerde. Marley'in müziği ve hayat hikayesi baskı altındakiler için onu doğal bir savunucu yapıyor ve bugüne kadar üzerinde resminin olduğu tişörtler dünya genelinde en iyi satışlara sahip.

Hayatın en muhteşem ironilerinden biri de Marley'in 1981'deki ölümüne kadar Birleşik Devletler'de bir müzik ve popüler kültür ikonu olmamasıdır. Asıl çaldığı günlerde Avrupa'da bir stardı ve hem İngiltere'de (sürgün edilmiş Jamaikalı toplumun ve Mike Jagger ve George Harrison gibi insanların desteğiyle Wailers'ın olduğu yer) hem de diğer kıtalarda devamlı olarak sattı. İki canlı albümü : "Live" 75'te Lyceum in London'da neyin nesi olduğu belirsiz bir Londra müzik sahnesinin önünde ve "Babylon by Bus" kayıtları dinlerseniz kalabalığın tamamen çıldırdığını duyabileceğiniz tıka basa dolu evlerin önünde kaydedildiler. Bu yaltaklanmanın aynı seviyesi Amerika'daki hikaye değildi –1970'lerin sonlarına doğru Wailers sık sık mekanı doldurmak konusunda sorun yaşıyordu. O zamana kadar radyo tek format istasyonun egemenliği altındaydı ve siyahların radyosu esas olarak disko güdümlüydü. Reggie'nin davul ve bas güdümlü yumruğu dar görüşlü istasyon yöneticileri ve DJ'ler tarafından görmezden gelinmeye eğilimliydi. Amerika'da Bob Marley'in değer kazanması ve nihai olarak ilahlaştırılması 1980'lerin ortasında kolej radyosunun durumu ele geçirmesiyle (Marley'in ölümünden beş yıl sonra) oldu.

Her zaman müziği sevdim ve aslında ailemle birlikte Bob'un Jamaika Nine Mile'deki mezarına 1984'te bir ziyaret gerçekleştirdim. Bob'un futbol oynadığı fotoğraflar birkaç yıl önce Adidas tarafından otantik mağazalarında küçük bir kapsül koleksiyonu için saygıyla yorumlandı.

Yves Klein

1928-1962

Derleme Yazıları

Tercüme: Anıl Karol

1928

Yeryüzüne 1928 yılında vardım. Ressam çevresinde doğmuş biri olarak tabloları olan beğenilerimi anne sütüyle edindim.

1946

1946 yılında henüz bir delikanlıyken olağanüstü bir 'gerçekçi-hayal' gezi sırasında ismimi gökyüzünün öbür tarafına yazdım.

1947

Bilinçli tek rengin hayalini kurduğumda yıl 1947 idi. Belirtmem gerekir, aslında bu hayal zekamın bir ürünüydü; içinde tutkuyla bulunduğum bütün araştırmaların. Has, varlıksal bir boşluk her seferinde daha çarpıcı bir biçimde sürekli göz kırpyordu ve bu katıksız özgürlük hissi beni kendine öyle muazzam bir şekilde çekiyordu ki sadece 'görmek' için bile tek renkli yüzeyler boyadım, sadece bana bahşedilen bu varlıksal duyarlılığı 'görebilmek' için: salt özgürlük! Ama boyadıklarımı bir tablo veya bir resim olarak düşünüp hayal edemiyordum, ta ki "Neden olmasın?" dediğim güne kadar.

1947

1947-48 yılları civarında temasının yaşamım gibi olmasına dilediğim bir 'monoton' senfoni yarattım. Kırkbeş dakika süren bu senfoni tek, daimî ve uzatılmış bir 'ses'ten oluşuyor, başı veya sonu yok, sersemletici bir etkisi var, zamanın ötesinde ve maverai bir hisse duyulan özlem.

1947

Esşerimi kendimden öteye yansıtmak – Sonunda başardım! Ellerime ve ayaklarıma renk içirilmiş bir halde kendimi içimde psikolojik olan her şeyle yüzleşirken buldum.Beş duyum olduğuna dair artık bir kanıtım vardı, nasıl bir işe yarayacağımı bulmuştum. Ve sonrasında çocukluğumu yitirdim.

1952

13 Mart Perşembe

Gün bir boşluktur

bir yıl da öyle

ve bir saat

bir saniye ve bir yaşam.

Bir yıla göre mi yaşamalıyız?

Ya da bir saate? Ya da bir güne?

Ya da bir saniyeye?

Boşluğu seviyorum

ve kendimi muazzam hissediyorum

o sınırsız ihtişamı ve mütevazılığı düşledikçe.

Boşlukta denge yoktur

ama yine de kaos değildir o!

Evet,

Hissediyorum

Gerçek bu

Boşluğu istiyorum.

1952

14 Mart Cuma

Gün mavi

Sessizlik yeşil /

1162

Hayat sarı

Işık ardında iz bırakır

çizgiler, hiç bir zaman bitmezler,

ve ben de çizgilerin peşindeyken,

hissizlik içimi delip geçmiş!

1953

Judoyu bana getiren şey katıksız talih. Judo resimsel boşluğun tüm manevi çalışmaların üstünde olduğunu gösterdi. Judo aslında manevi bir boşluğun insan bedeni tarafından keşfedilmesidir.

1956

Saint Sebastian Tarikatında Şövalye ilan edilmiş biri olarak, riyasızlıkla işgal edilmiş, sanat çiziminin çizgileri ve dışavurumlarıyla korkakça ele geçirilmiş ve bastırılmış olan katıksız renk davama dört elle sarılıyorum. Savunmayı, özgür bırakmayı, onu zafere ve nihai görkeme ulaştırmayı hedefledim.

1956

Galerie Collette Allendy'de hepsi farklı renklerde yirmi kadar yüzey sergiledim: yeşiller, kırmızılar, morlar, maviler, turuncular ve kendimi bu tarzdaki kariyerimin başlangıcında buldum. Renkleri göstermek istedim, ancak özel bakış açısından anladığım kadarıyla toplum önceden belirlenmiş bir bakış açısına mahkumdu, farklı önermelerin aralarındaki ilişkilere daha çok ilgi gösterdiler, resimlerde dekoratif çok renkliliğin öğelerine yeniden oluşturdular.

1957

İşte o zaman mavi rengi hatırladım, Nice'teki mavi gökyüzünü hatırladım, daha kariyerimin başlangıcında bir tekrenkçiyken. 1956 yılının sonlarında ve 1957'de Milan'daki bir sergi için çalıştım ve tamamiyle adına 'Epoque bleue' adını verdiğim çalışmalarımı sergiye açtım.

1957

Mavi tekrenklilerle geçen dönemimin sebebi ustam Delacroix'nın kendi zamanında bile rahatça ortaya koyabildiği 'resimde tarif edilemeyen' peşinde sürüklenmemdir.

1957

Tekrenkli resimlerim eserlerimin son halleri değiller, daha çok diğer çalışmalarım için birer hazırlıklar. Yaratıcı sürecin birer artıkları, külleri. Resimlerim alt tarafı mal sahibi olduğumu kanıtlamak zorunda olduğum zamanlar için ürettiğim tapu kağıtları.

1958

Yüce tanrım, senden bunu tüm inancımla istiyorum, kutsadığın Oğlun, Nazaretli İsa, galeride bana Kutsal Ruh'un varlığını bahşet. Benim için olağanüstü bir atmosfer yarat, ziyaretçilerin manevi ve varlıkçı kulaklarını ifade edilemeyen bir sesle doldur, bırak görünmez ama bir o kadar da gerçek ve güçlü ve fevkalade güzel bir ışık bu olayı hayallerin en yüksek manevi ve varlıkçı mertebesine taşısın. Bırak istisnasız herkes Sanattaki o doğaüstü şeyi görsün, böylece inanç, sanattaki yeni inanç insanların içine dolsun, böylece tüm insanlık dünya çapındaki bu güzelliğin medeniyetine adım atabilsin. O halde öyle olsun.

1958

Görülen, fiziksel maviyi kapının dışında bıraktım, dışarıda, sokakta. Gerçek mavi içerideydi, boşluğun derinliğinin mavisini, krallığının mavisini, bizim krallığımızın!... mavinin maddesizleştirilmesi, boşluğun renkleri, bizim göremediğimiz ama içinde boğulduğumuz... Beyaz galeri duvarlarından bir çerçevenin içerisinde mavi bir boşluğun hissiyatı.

1958

Bir sonraki resmim için tuvalimi Fransa'nın tüm yüzeyi olarak seçmek istiyorum. Bu resmin adı 'Mavi Devrim' olacak. Benim ilgimi çeken Fransa'dan güç almak değil, adı "Hassasiyetin Rafine Edilmesi" olan yeni yaklaşımımı yaratabileceğim yeni tekrenk resmin ihtimalleri.

1958

Bizi maddesizleştirmeye götürecek olan sanat araştırmalarımız yoluyla Werner Runhau ile gökyüzünün mimarisi altında bir araya

geldik. Mies van der Rohe'nin bile üstesinden gelemediği bir şey ona da engel olmuştu: çatı, bizi gökyüzünden, masmavi gökyüzünden ayıran perde. Mavinin yarattığı o elle tutulur , insanı ufkun o durağan görüntüsünden mahrum bırakan perde bana da engel olmuştu.

1958

Nisan ayında Iris Clert'te sergide gösterilen o tinsel mavi kısaca beni insandışı bir şey haline getirmişti, beni elle tutulabilir gerçekliğin dışında bırakmıştı; Boşluğun içinde yaşayan, toplumun uç bir üyesi ve veryüzüne geri dönmeye hiç niyetim yoktu. Jean Tinguely beni boşlukta gördü ve bana hız yoluyla maddesel yaşamın geçiciliğine kalkan son makinayı işaret etti.

1960

Tinsel oluşum batıya özgü olduğum konusunda emin olmamı sağladı, 'canlının dirilmesine' doğru bir biçimde inanan iyi bir hristiyan. Birden tamamiyle yeni bir olguculuk belirdi, fikirden kıt bir olguculuk, daha doğrusu bilindik sistemlere sahip olmayan bir şey. Beliren şeyin ayırıcı bir biçimi yoktu ve anında benim için bir Yakınlık oldu. 'Acelenin işareti' – ihtiyacım olan tam da buydu.

1960

Halen ayrı ve halen uzağım, ama sanat eserinin kendi kendini yaratması gerektiği gerçeği hâlâ gözümün önünde. Sonra, yaratım başladığında orda durup izliyorum, törende ben de varım, masum, sakin, rahat ve neler olduğunun tamamiyle farkında, elle tutulabilir dünyadaki varoluşunu karşılamak için hazır.

1960

Birkaç dakika içinde gerçekleştirilen aşın derecede hassas bir şey saatlerce hazırlık. Aynen bir judo kapmasında olduğu gibi.

1960

Tenlerin izini modellerimin vücutlarından edindiğim izlenimlerden alıyorum, peki ya doğanın durumlarının/anlarının izleri? Kendimi nehir kıyısına atıyorum, sazlıkların arasındayım. Üzerlerine biraz renk çekiyorum, ve rüzgar nazikçe gövdelerini büküp renkleri doğaya sunduğum tuvalime isabetli ve hafif bir biçimde uyguluyor: ve bitki örtüsünün işaretini ediniyorum. Sonra yağmur yağmaya başlıyor;

1165

harika bir bahar yağmuru: tuvalimi yağmurda tutuyorum... ve yağmurun izini ediniyorum! -atmosferik bir olayın izi.

1960

Sayırsız diğler tüm maceraların içinde, bir boşluk tiyatrosunun çöküntülerini yakaladım.

1960

Aynı zamanda da ateşle boyama konusunda başarılı oldum.

1961

Alevlerin tabloyu öyle bir yalayıp geçmesini sağladım ki alevlerin tüm kendinden oluşan izleri tabloya işlendi. Peki beni ateşin izlenimleri peşinde sürüklenmeye iten şey nedir? Neden izlerini arıyorum? Çünkü her yaratım, kozmik durumu dışında, kendi olgusalılığının bir temsilidir – her olay kendisini kendi ahenginden ifade eder. Bu ifade şekli her zaman biçimden uzaktır, şimdikinın özü, şimdikinın izidir.

1961

Bugün boşluğu çizen herkes gerçekte de boşluğa gitmelidir, ama oraya ulaşırken dalavereden uzak, bir uçakla, paraşütle ya da roketle değil: kendi imkanlarıyla, otonom, bireysel bir güçle gitmelidir; kısacası kişi boşlukla yükselebilmelidir.

1962

6 Haziran 1962 saat 18:30'da ressam Yves Marie Klein, 14 rue Campagne-Premiere, Paris'teki evinde öldü. 28 Nisan 1928 de Nice'de (Alper-Maritimes) doğmuştu. 89 rue de Vaugirard, Parisli ressam Frédéric Klein'ın ve eşi 116 rue d'Assas, Paris'li Marie Joséphine Raymond in oğlu ve Rotraut Uecker'in kocasıydı

BEMBEYAZ ETEĞİNİZDEKİ

KAPKARA GRES LEKESİ

Kara Panterler Partisine genel bakış

Bobby, Fred, Huey, Mumia ve tüm ötekilere...

Kerem Kamil Koç

“Anasız bir çocuk gibi
hissediyorum kendimi bazen,
Anasız bir çocuk gibi
hissediyorum kendimi bazen,
Anasız bir çocuk gibi
hissediyorum kendimi bazen,
Evimden çok uzaklarda,
Evimden çok, çok
uzaklarda!”
Bir Blues parçasından

Kara Panterler’ den bahseden bir tarihçeyi 1960 senesinde ki oldukça sıra dışı birkaç senenin öncülüdür, Bobby Seale ve Huey Newton’ un tesadüfî olarak okullarının Afro-Amerikan Birliği’nde gerçekleştirilen tartışmalardaki tanışıklığına bağlamak onu tarihsel gelişimi içinden soyutlayarak; tarihi sebep sonuç ilişkileri içersinde bir akış olarak değil, birbirinden kopuk olay bütünlerinin bir aradanlığı olarak sunmaya yarar. Nasıl ki Fransız Devrimi’nden bahsedilirken doğru bir izlekte ilkel komünal toplumlardan yola çıkılması gerekliyse, mevzubahis Kara Panterler olduğunda da, sayfa sınırlılığından ötürü çok eskilere gidilemeyecekse de kökeni belirtmek bakımından gereklidir. Siyahilerin Amerika Birleşik Devletleri’ndeki mücadelesi 1960’larda kiteselleşip genel form ve taleplerini belirginleştirmekle beraber, Kıta Avrupa’ sının kolonyal çağında Kolomb’un Amerika kıtasına ayak basmasıyla birlikte başladığını söyleyebiliriz. 15- 19. yy.lar arasında iyimser bir tahminle 15 milyon siyahinin bulundukları topraklardan kendi rızaları dışında, zorla, elleri ayakları zincirlenerek ve türlü işkencelerle Amerika Kıtasına getirildiği bilinmektedir. Bir başlangıç olarak gemilerdeki bireysel ya da birkaç kişilik isyanlar, itaatsizliklerden bahsedilebilse de, panoramik bir kareye alabilmek için kıtaya çıkış ve sonrasında bahsetmek daha isabetli olur.

Kıtaya çıkıldığında gemilerdeki bu siyahi yükün gemilerle oraya zengin olmak, yeni bir hayat kurmak; yeni ve “fethedilmemiş” topraklarda kendine fırsatlar yaratmak gibi amaçlarla gitmedikleri, sadece ucuz, hatta ucuzun da ötesi, neredeyse karşılıksız iş gücü olarak gtrldkleri gerçeği siyahileri kendini Amerikalı diye tanımlamaktansa, farklı coğrafyalardan da gelmiş olsalar ten rengi üstünden bir enternasyonalizme yönelip siyahi olarak adlandırmaya götürür.

1730’lar ve 40’lar arası irili ufaklı ve birbirinden kopuk onlarca isyan gerçekleşmiştir. 1776’daki, İngilizlere karşı bağımsızlığın elde edildiği Amerikan Devrimi Mumia Ebu - Cemal tarafından “Siyahileri Amerikalıların mı yoksa İngilizlerin mi smreceklerine dair..” bir kk burjuva devrimi olmaktan ileriye gitmemiştir. Cemal hiç de haksız değildir; siyahiler açısından sadece “efendi”nin değişeceği, ama yaşam koşullarında herhangi bir düzelmeye sebep olmayacak bu devrimden sonra Amerika’daki “nesnelikleri” 1850 senesinde çıkartılan Kaçak Kle Yasası ile tescillenmiştir. Bu yasaya göre kaçan köleler “sahip”lerine iade edileceklerdir. Tüm kıta siyahiler için II. Dünya Savaşının toplama / çalışma kampları gibi bir kampa dönüşmüştür. Kader olarak kabul etmeye zorlandıkları konumları artık yasalaştırılarak kanunen de bir metaya indirgenmişlerdir.

Önlerinde iki seçim şansı vardır, ya kabullenecekler ya da özgürlükleri için direneceklerdir. Her ne kadar psikolojide “ğretilmiş çaresizlik” konumunda kalan kesimler olsa da yüzlerce siyahi tutuldukları zorunlu çalışma ve barınma yerlerinden bir şekilde edindikleri kamalar ve silahlarla firar etti, mevcut şartlarda yaşamaktansa, ölmeyi göze firarı tercih ettiler. Bu firarların hemen ardından, Kaçak Kle Yasası’nın kendisine tanıdığı haklarla firar eden kölelerinin peşine düşen Edward Gorsuch’e karşı verilen mücadele ile Christiana Direnişi (1851) patlak verdi. Bu direniş aynı zamanda Amerikan İç Savaşı olarak da bilinen Kuzey- Güney savaşlarının tetikleyicisi olarak kabul edilir.

Sene 1865’ e dayandığında siyahilerin çoğu kez Christiana Direnişi kadar organize olmamış onlarca orta çapta, yüzlerce de bireysel denecek kadar kk isyanı ve firarı mevcuttu. Bu isyan ve firarlara karşı hem toprak sahiplerinin ekonomik çıkarları hem de siyahileri aşağı bir ırk olarak kabul eden yaklaşımlardan , günümüzde de varlığını devam ettiren, Ku Klux Klan doğdu ve siyahilere karşı şiddet

eylemlerine başladı. Ülkenin kuzeyi ile güneyi arasındaki ekonomik farklılıklar ve buna bağlı olan sosyolojik şartlar değişiyor ve uçurum açılıyordu. En temelde kuzeyde sanayileşme yoğundu; bunun için serbest iş gücüne ihtiyaç duyulmaktaydı; güneyde ise tütün, şeker kamışı ve pamuk ekimlerinin yoğun olduğu bir tarım toplumu hayat sürmekteydi ve serbest iş gücü için ihtiyaç duyulan köleliğin kaldırılması, sistem köleliğe dayandığından ve büyük aileler çok geniş toprakları ellerinde bulundurduğundan, onlar açısından ekonomik bir çöküş demektir. Seçimlerin ardından, köleliği kaldırma sözü ile burjuvazinin oylarıyla iktidara gelen Lincoln'ün görüşlerinden endişelenen güney eyaletleri statükonun devamını sağlayabilmek için kendi aralarında uzlaşarak Jefferson' un önderliğinde bağımsızlıklarını ilan ettiler. Kısa süre içerisinde menfaat çatışmaları iki devleti savaşın içersine soktu ve ekonomik olarak her ne kadar birbirlerine yakın olsalar da 1867- 1865 seneleri arasında devam eden savaşların ardından ,sanayi gücünü arkasında barındıran kuzey, ekonomisi tarıma dayanan güneyi mağlup etti. Siyahilerin bu savaşlardaki konumları önemliydi; hatta savaşın gidişatını şekillendiren güçtü. Güney'in kaybetmesi ile tüm ülkeye hakim olan kuzey dediğini yaptı ve kölelik kaldırıldı.

Şak, şak, şak...Alkışlar, sloganlar kuzey için, kalbimiz bu özgürlük savaşçılarıyla...Ne kadar duyarlı ve ulvi insanlardı...Gönülleri özgürlüğü yayma ve neredeyse ölüm ile yaşam arasındaki siyahi kardeşlerini kurtarma aşkıyla yanıyordu; öyle ki yaşamlarını sürdürdüler ortaya. Aslında sadece ekonomik sistemin revizyonu olan ve öngörülen sistemin faydası için yapılan bu iç savaşın siyahilere getirdiği yasal olarak kabul edilmiş bir özgürlük oldu. Siyahilerin Amerika'ya gelişinden itibaren köleleştirilmişlikleri üzerinden nesilden nesle akan, neredeyse genetik koda dönüşmüş olan siyahilerin aşağı oldukları düşüncesi kanunlarla engellenebilecek bir şey değildi. Nitekim kölelik kaldırılrsa da ırkçılık sona ermedi. Özgürleşen siyahiler oy haklarını da kazandılar. 1877'de Hayes'in (Zamanın ABD başkanı) ülkenin güneyinde konuşlandırılan ve yeni yasaların uygulatılmasını gözeten askeri birlikleri siyahların da ekonomik hayatta söz sahibi olmasıyla ekonomik anlamda zorlanan beyazların oylarını alma kaygısıyla geri çekmesiyle 1965 yılında yapılan yeni yasal düzenlemelere karşı siyahilerin yeniden karanlık yılları başladı. Tüm bu olanlar, birinci dalga diye adlandıracağımız süreçte olanların satır başlarıydı.

Bahsettiğimiz karanlığa dönüş; siyahilerin politik alandan dışlanması, dinsel alanın politik alanın yerini almasına sebep oldu. Aynı zaman dilimi yavaş yavaş siyahilerin birbirine yardımını bir bakış açısı olarak edinmiş, kendine yeterli siyahi yaşam birimleri oluşturmayı hedefleyen insanların bir araya gelmeye başladıkları zaman dilimi olarak tarihe geçti. Bu yakınlaşma ve topluluklaşma çabaları devam ederken 1930' da baş gösteren Büyük Buhran ile güneyden sanayide çalışmak üzere gelmiş olan siyahilerin işten çıkartılmaya başlanmasıyla oluşan kaotik geçişte gerçek adı FBI kayıtlarına göre Wallace Ford olan ama kendini insanlara Fard olarak tanıtan kişi ortaya çıktı. Fard ipekli kumaşlar satan bir doğuluydu. Suriye ya da Lübnanlı olduğuna dair rivayetler vardır. Fard durumun şartlarından faydalanmakta gecikmedi. Siyahilerin aslen orali olmadıkları ve doğal yaşamlarından kopmaları bir hatayken kendi yaşam tarzlarını bırakıp beyaz insan gibi davranmaya çalışmalarının hatalarını katmerlediğini söylüyordu. Peki, ne yapmalıydı? Mesela atalarının giyindiği gibi giyinmelilerdi... Tesadüfe bakın ki Fard'ın sattığı ipek kumaşlar atalarının yaşadıkları yerlerdeki kumaşlardandı. Zamanla siyahiler Fard' a atalarını sormaya başladılar. Devamlı atalarından bahseden bu insan atalarını, hiç görmedikleri köklerini biliyor olmalıydı. Şüphesiz ki biliyordu Fard, zeki, çenebaz ve menfaatlerin kokusunu uzaklardan alabilen bir insandı. Hikâye basitti... Siyahiler Şahbaz kabilesinden ilk insanların soyundan gelmekteydiler ve dinleri İslam, dilleri de Arapçaydı. Anlaşılan o ki Fard zaten bildiği şeyleri kullanmaya kararlıydı.

Kökenine dönmek isteyen, beyazların kendilerine hitap şekli olan isimlerini bir kenara bırakmalı ve atalarının isimlerini kullanmaya başlamalıydı. Siyahiler kendi aralarında örgütlenmeli, birbirlerine sıkıca tutunmalıydı. Bu birkaç paragraf yukarıda belirttiğimiz gibi süregiden bir çabaydı zaten. Ama atalarının yaşadıkları yerlerden gelen bu adam tüm diğer çaba içindekilere göre avantajlıydı; kökenden gelmekteydi. Topluluk oluşmaya başladıkça Fard onları bir arada tutabilmek için bir alt-kültür yaratması gerektiğini fark etti. Giyimle kendini sokakta belli etmeye başlayan bireyler için şüphesiz ki bu yeterli değildi. Beyaz adam kötü, pis ve ahmaktı. Onu fitratı kadar yedikleri de etkiliyordu. O zaman beyaz adamın yediklerini yemelilerdi. Hiç merak etmesinlerdi, zira Fard atalarının ne yediğini de şüphesiz bilmekteydi ve yeni açtığı markette tam da o gıdalardan

satmaktaydı. Bir taraftan bir kitleyi bir arada tutan ortaklıkları yaratırken, öte yandan da bunu paraya çeviriyordu.

Büyük Buhran' da işini kaybedenlerden birisi de o güne kadar adı fabrika varlıklarında önemsiz, benzeri yüzlercesi gibi yazılıveren Elijah Poole (Daha sonrasında Fard'ın öğretileriyle Poole yerine Muhammad'ı alacak olan) Elijah Muhammad'ti. Fard'ın kendisini Tanrı olduğuna inandığı Elijah Muhammad, kısa sürede azmi ve kıvrak zekâsını fark ettiği ve sadakatinden emin olduğu bu genci artık kendisini İslam Ümmeti olarak adlandıran hareketinin "Rehberi" (-ki burada rehber'in Farsça bir kelime olduğunu Rah + Borden'den oluştuğunu, bunun da yol gösterici olarak gündelik hayatta kullanılsa da, dinsel alanda peygamberlik müessesini imlediğini belirtelim) ilan etti. Gelişmelere seyirci kalmak niyetinde olmayan Amerikan Hükümeti'nin kolluk güçlerinin devamlı takibinde olan Fard'ın açıklanamayan 1934 seneli kaybından sonra Elijah Muhammed doğal önder olarak cemaatin 8000' e varan müridini kontrol etmekteydi. Bu insanlardan cemaati maddi olarak destekleyenlerden, tüketimi ile kalkındıranlardan gelen tüm para aynı zamanda cemaatin bankası olan Elijah Muhammad' in kontrolündeydi. Reddini deklare edip askere gitmediği için 1942- 46 seneleri arasında cezaevinde yatan Muhammed için çok sayıda siyahi hükümlü barındıran cezaevi kolaylaştırılmış şartlarda örgütlenme hizmeti sağladığı için oldukça elverişli bir yer oldu. Elijah bu zamanda ve sonrasında, gelişmekte olan ayrılıkçı iradeyi kuramsallaştırmak için bir öğreti metni hazırladı. Bu metin bir anlamda teolojik ve siyasi bir manifesto niteliğindedir. İçeriğinde özellikle teolojik anlamda Batını yaklaşımı benimsemişti ve sosyal meseleler konusunda da siyahi evanjelizmin etkisi görülüyordu. Batını yaklaşımın benimsendiği kısımlar İslamiyet, Hristiyanlık, Musevilik ve Zerdüştlük inançlarının karışımı durumundadır. Bir tutarlılık arayışı da yoktur esasen. Zira 1930'larda Amerika'da İslam'ı iyi bilen kimse neredeyse yoktur. Siyasi kısımlarda da, teolojik hatta kozmogonik kısımlar da a egemen Amerikan kültürünün siyahlara biçtiği değersizlik imgesinin tersine çevrilmiş halidir.

Bu noktada İslam, birleşebilecekleri soyut bir kimlik olmanın yanında aynı zamanda beyaz kesime karşı mutlak ötekileşme konumunun da bir simgesidir. Elijah zamanında İslam Ümmeti, Fard'ın zamanındaki örgütlenme çabalarını aşmış artık örgütlü bir güç haline gelmiş; "Amerikan toplumunun pazarından sıyrılarak" süpermarketlerinden

bankalarına kadar kendi pazarını oluşturmuş ve 1975 senesine kadar 46 milyon dolarlık bir anonim şirketine d6n6řm6řt6r.

...

İkinci D6nya Savaşı sonrasında, Çin devrimi, Latin Amerika'daki devrimci hareketlerin başarıları ve ulusal kurtuluş m6cadelelerinin y6kselişi, ABD'de de devrimci akımların g6 kazanması için bir moral motivasyon yaratmıştı. 1960'larda b6t6n d6nyanın içinden geçtiği politik s6re g6z 6n6ne alındığında, ABD'nin de bu politik ivmeden mahrum kalamayacağı açıktı. Bir de bunun 6st6ne 1956'da ABD'nin Vietnam'a m6dahale ederek Fransa'nın başlattığı savaşı s6rd6rmesi eklenirse, ABD'nin içinde bulunduğu koşullar daha iyi anlaşılabilir.

1955 sonrası siyahi hareket ivme kazandı. Bu sene içersinde meydana gelen bir olay sonrası, otob6se binen siyahi bir kadının hakaretlere uğraması, 381 g6nl6k bir otob6s boykotuna sebep oldu. Bahsettiğimiz boykot siyahilerin bu kitlesellikte ilk eylemleriydi. Boykotu d6zenleyen isim aşına olduğumuz bir isimdi: Martin Luther King. Bunlar olurken siyahiler arasından bir ses de İslam 6mmeti cenahından cılızdan da olsa g6lenerek y6kselmekteydi: Malcolm X. Eğitimli bir siyahi burjuva ailede siyahilerin genel yoksulluğundan uzakta b6y6m6ř bir Martin Luther King karşısında Malcolm X yoksulluk içersinde b6y6m6ř, "suç"a bulaşmış ve d6ř6k eğitimli ancak gelişmeye açık ve zeki birisiydi. Martin Luther King' in 6nerdiği 6z6m burjuva siyahilere daha yakın olan ve çekici gelen uzlaşmacı, Gandhivari, sivil itaatsizliklere dayanan ve eşitlik ilkesinde haklarını talep etmekle yetinen, neredeyse komprador bir vizyona sahipken , Malcolm X'in 6z6m için 6nerdiği tek yol olan Bağımsız Siyahi Devleti d6ř6ncesi, devrim, 6zellikle işsiz, gettolarda tecrit edilmiş ve uyulurucu satıcılığı ya da seks emekiliğinden başka bir iş yapma şansı bırakılmamış insanları ve gençleri etkiliyordu.

1964–1965 yıllarına gelindiğinde ABD'nin her tarafı kaynamaya başladı. Florida'da bir siyah kadının 6ld6r6lmesi, siyah çocukların okudukları okulların bombalanma tehditleri alması, polislerin siyah çocuklara yaptıkları baskılar ve siyalara uygulanan şiddet, toplum içindeki gerginliğin artmasına yol açmıştı. Siyah bir s6r6c6n6n tutuklanması ve genç bir siyah kadının polise t6k6rmekle suçlanarak haksız yere tutuklanması fitili ateşleyen kıvılcım oldu. Asırlar boyunca ezilen, hor g6r6len, insan yerine konulmayan siyahların beyazlara

karşı öfkesi, 1965 Ağustosunda büyük bir isyana dönüşecekti. 11-16 Ağustos tarihleri arasında devam eden Watts isyanı sırasında 4 binden fazla siyah tutuklandı. Ama sonrasında isyanın bitmediği, kendi içinde geri çekilerek geliştiği anlaşılacaktı. 1966 yazında kentler yakıldı, silahlı siyah gruplar ile ABD polisi arasında büyük çatışmalar oldu. 1967 yılına gelindiğinde isyan dalgası bütün ABD'ye yayıldı. Bu tarihteki polis kayıtları, irili ufaklı 123 olayın vuku bulduğunu gösteriyor. Bu olaylar sırasında büyük bir çoğunluğu siyahlardan oluşan 83 kişi ateşli silahlarla öldürülmüştü.

Tüm bu karmaşanın öncesinde tanışan ve okuldaki tartışmalarda dikkatleri üzerlerine toplayıp yavaş yavaş etkinlik alanlarını genişleten Seale ve Newton' un varlıkları önemliydi. Zira siyahi toplumdaki örgütlenme anlamındaki dağılımı, gidermek için başlattıkları Kara Panterler hareketi söylemleri ile 1965 senesinde öldürülen ve ölümünden önce, tek kurtuluşun silahlı mücadeleye dayandığını vaaz etmeye başlayan Malcolm X' in taraftarları içinde, mücadeleciler çizgisinden dolayı, yaygın bir popüleriteye sahip oldu. Partinin liderlerinden biri ve kurucusu olan Huey Newton, beyaz liberaller ya da siyah burjuvalarla hareketin bir yere gidemeyeceğini, asıl hedefin siyah varoşlara ve silahlı mücadeleye dayanan bir yoksul siyahlar hareketi olması gerektiğini söylüyordu. Kısaltarak Kara Panterler olarak andığımız Öz Savunma İçin Kara Panterler Partisi disiplinli, beyazların baskı ve tacizlerine karşı tüm siyahilere şemsiye olabilecek ve gerektiği durumlarda kendisini silahla da savunmaktan geri durmayacak ve kendini Marksist olarak niteleyen; dahil olabilmek için başvuran herkesin Mao'nun Kızıl Kitap'ını okumuş olması gereken, eğer okuma yazması yoksa kitap hakkında düzenli olarak yapılan genel ve açık toplantılara katılmış olmayı şart koşan bir oluşumdur. Küba Devrimi ve Çin Devrimi'ni referans alan, zaman zaman gerilla mücadelesi taktikleriyle hareket eden, mücadeleyi işçi sınıfına değil beyazların ezdiği etnik gruplara dayandıran devrimci bir önderlikti söz konusu olan.

15 Ekim 1966 tarihinde açıklanan parti programı temel ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak hazırlanmıştı:

1. Özgürlük istiyoruz. Siyahi toplumumuzun itibarını belirleme gücü istiyoruz./
2. İnsanlarımız için tam istihdam istiyoruz. /

3. Siyahi toplumumuz Üzerindeki kapitalist soyguna son vermek istiyoruz. /

4. İnsanın barınabileceği saygınlıkta konutlar istiyoruz./

5. Bu saygın Amerikan toplumunun gerçek doğasını yansıtan tüm İnsanlarımız için eğitim İstiyoruz./

6. Tüm siyahi erkeklerin askerlikten muaf tutulmasını İstiyoruz. /

7. Polis vahşetine ve siyahi insanların öldürölmesine derhal son verilmesini istiyoruz./

8. Biz federal, devlet, bölge ve şehir cezaevlerinde ve nezaretlerde tutulan tüm siyahiler için özgürlük istiyoruz./

9. Mahkemeye çıkarılacak tüm siyahi insanların içlerinde kendi siyahi toplumlarından

insanların veya akran gruplarının da olduğu bir jürinin olmasını istiyoruz./

10. Toprak, ekmek, konut, eğitim, giyim, adalet ve barış istiyoruz.

(Parti bu taleplerde bulunurken aynı zamanda içinden çıktığı dinamik olan siyahi toplumla bağlarını kopartmadı, yaptıklarıyla isteklerindeki samimiyeti de ortaya koydular. Bunlardan en önemlileri şunlardı:

- Polis- uyarı devriyeleri: Parti üyeleri siyahilerin yoğun olarak bulundukları semtlerde kameralar, fotoğraf makineleri, kanun kitapları ve gerekli durumlarda kendilerini korumak için silahlarla semtlerine giren polis devriyelerini izlerlerdi. Bu öylesine kurumsal bir hale gelmişti ki, artık düzenli olarak bu devriyeye çıkan Panterler neredeyse stajyer bir avukatın karşılaştıkları durumda bilmesi gereken şeylerin tümünü biliyor gibilerdi. Bu keyfi uygulamaları ve buna dayana polis şiddetini azalttığı gibi, personelinin çoğu güney kökenli olan polis departmanı üzerinde zaman içersinde büyük bir demoralizasyona sebep oldu. Devriyelerin kararlı karşı duruşları yüzyıllardır gururları durmaksızın kırılan siyahiler üzerinde olumlu etki yarattı ve partiye büyük katılımlar sağladı.

- 1968'de partinin başlattığı çocuklar için bedava kahvaltı programında panterler kendilerini destekleyen yerel esnaflardan topladıkları gıda maddelerini kahvaltı halinde çocuklara sunmaya

başladı. Kahvaltılar yoksul siyahi semtlerde çocukların çoğunun evinde bulamayacağı ama gelişimleri açısından da oldukça faydalı sahanda yumurta, ekmek, birkaç dilim jambon ve mısır gevreği idi.

•Çocuklar için düzenlenen bir başka kampanya da sabahları erkenden kalkıp onlar okullarına gitmeden evvel onlarla zaman geçiren Panterler kampanyasıydı. 1971’lerde partinin programları arasında topluluklararası haber servisi, polisin topluluklarca kontrolü, özgürlük okulları, halkın ücretsiz tıbbi araştırma sağlık kliniği, bedava giyecek programı, cezaevlerine ücretsiz otobüs programı, ürkütücü çevreye karşı büyükler programı, anemi araştırma vakfı, bedava mesken kooperatifi programı yanında bedava ayakkabı programı, bedava ambulans servisi, ücretsiz yiyecek programı gibi hizmetler de eklenmişti.)

İşte bu taleplerle 15 kişinin birlikteliği ile ortaya çıkan parti 1969’ a gelindiğinde on binlerce üyesi olan ve beyaz Amerika tarafından “ Bir numaralı halk düşmanı “ payesiyle nişanlandırılan konumuna yükselecekti. 1970 senesi Kara Panterler Partisi’nin kadınların özgürlüğü konusunda resmi tavır aldığı senedir.

1970 sonrasında ise Malcolm X’in çoğu söylemini eyleme geçirebilmiş olan parti, hedeflediği siyahi mücadeleyi tek organda yürütmek hedefine hemen hemen ulaşmıştı. Bunun getirdiği öz güvenle söylemini revize ederek salt siyahilere değil; beyaz Amerika’nın köşe ve kuytuluklarında kalmış diğer etnisitelere de hitap eden ve sempatizan toplayan bir harekete dönüştü. Siyahi milliyetçiliğinin ve Bağımsız Siyahi Devleti arzusunun terk edilmeksizin, soruna salt siyahilerin değil, öncelikle yerelleri olan Amerika’daki, ardından da dünyanın tüm ezilenlerinin sorunu olarak bakması, sahiplenmesi ve desteklemeye çalışması partiyi devrimci enternasyonalist çizgiye taşıdı. Vietnam Savaşı’na gönderilen siyahi askerlere yönelik olarak kaleme aldıkları bildiride şöyle diyordu Panterler: “ABD sizin ülkeniz değil, ABD için savaşmayın!”, “Vietnamlı kardeşlerinizi değil, sizlere onları öldürmeniz için emirler veren ırkçı domuzları öldürün!”

Bununla da kalmayarak Güney Vietnam Halkın Kurtuluş Ordusu Komutanlığı’na gönderilen özel bir mektupla belirsiz sayıda Kara Panterler Partisi mensubunu da Amerikan Emperyalizmine karşı savaşlarında destek olmak üzere göndermeyi teklif etmiştir. Bilinen bir başka örnek ise, Filistin’ in İsrail işgaline karşı mücadelesinde

Filistinli direniş örgütü El-Fetih' e destek verilmesi ve El-Fetih'le yaşanan yakınlaşmalardır. CBS muhabiriyle görüşen El- Fetih'in Cezayir sorumlusu, Panterlerle ilgili sorulan bir soru üzerine El- Fetih karargâhının, kendisinin kara panterlere şehir gerillası taktikleri ve sabotaj eğitimi verilmesi konusuna sıcak baktıklarını söyleyip şöyle devam ediyordu: “ Zamanı gelince Panterler ABD’ ye ani ve derin darbeler indirecekler, ırk ayrımı politikasından sorumlu her düzeydeki yetkiliyi öldürecekler ve fabrikalarla kapitalist kurumlara sabotajlar düzenleyeceklerdir.”

Amerika tüm bu gelişmelere karşı elinden geleni yapıyor, lakin siyasi arka planı güçlü olan, geniş bir toplumsal zemin üzerine kurulu, sempatizan sayısının bilinmediği ve gerektiğinde ne öldürmekten ne de ölmekten çekinmeyecek binlerce silahlı militanları bulunan Kara Panterlere karşı istediği etkinlikte karşı önlemler alamıyordu. Hukukun ayak bağı olduğu durumlarda hukuku aşabilmek ve “ etkin ” çözümler yaratabilmek amacıyla FBI’ın altında oluşturulan ve Karşı İstihbarat Programı olarak adlandırılan Cointelpro projesi hayata geçirildi. Cointelpro bir kontrgerilla oluşumuydu ve 1956 – 1971 yılları arasında Martin Luther King ve Malcolm X’in öldürülmeleri haricinde, kara panterler partisi ve yöneticilerine yönelik baskı ve şiddet içerikli 295 operasyon düzenlemiştir.

Hoover’ın, zamanın FBI başkanı, başkanlığında 1968- 69 senelerinde düzenlenen operasyonlarla partinin 14 üst düzeyli yöneticisi öldürülmüş, binlerce militan tutuklanmış ve yüzlerce üyenin de ömür boyu hapis cezalarına çarptırılmıştı. Bu operasyonların hedefi Kara Panterler olmakla beraber, aynı zamanda ülkedeki tüm devrimci ve demokrat yapılara da gözdağı verme niyetindeydi.

Kara Panterler Partisi, maruz kaldığı ağır devlet terörü altında büyük ölçüde gücünü yitirdi. Daha sonraki yıllar içinde ABD' de yaşayan diğer etnik grupları da çevresinde barındırmaya başlamasına rağmen eski gücüne bir daha kavuşamadı. Böylece 60'lar ve 70'lerin başlarındaki devrimci kabarışla birlikte doğan tüm devrimci örgütlenmeler gibi, o da, dalganın geri çekilmesiyle birlikte zayıfladı. Ancak yine de siyah varoş gençliği içinde bir efsane olarak yaşamayı sürdürdü.

Jean Genet, 1970 yılının 1 Mayıs günü Yale Üniversitesi'nin kampusunda toplanmış olan yaklaşık 25 bin kişiye bir konuşma

yapmak üzere evden çıktığında, Amerikan polisinin onu yakalayamayacağı kaçak yolları denemek zorundaydı. Kürsüye çıkmayı ba ardığında, Dreyfus Davası'nı örnek vererek  unu söyledi: "Eskiden Fransa'da bir suçlu vardı: Bu Yahudi'ydi. Burada, (ABD) eskiden ve bugün bir suçlu var: O da Zenci."

"Kara panterler partisi tarih olabilir, ama onu doğuran g  ler henüz tarih olmamıştır."

-Mumia Ebu-Cemal

Sürrealizm; sömürge ülkelerinin kurtuluş mücadelelerine ve onların primitif sanatlarına büyük bir ilgi duymuştur. Keza gezegenin tüm mülksüzlerinin mücadelelerine hep destek verme çabasında olmuştur. Fakat sürrealizmin sanatsal tezahürlerinde istisnai örnekleri saymazsak, bu yaşamalara dair Sürrealist imgelerden uzak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sürrealist yazının olağanüstüsü, cennete yakın bir arzu aralığıdır ve kesinlikle kentlidir.

Baudelaire'in arşınladığı caddelerden, Paris'in Opera pasajından, Montparse'nin kahvelerinden yola çıkar ve olağanüstüyü gündelik hayatın içinde arar. Plastik sanatlarda, enstelasyonda, fotoğrafta ve sinemada ise düşlere ve ifadeye dökülmeye çalışılan bilinçaltı söylemine iyice yaklaşır ve onun içinde erimeye çalışır sürrealist imge. Her en kadar primitif sanatlara yakınlık-ilgi duysa da kesinlikle moderndir. Görülen düşler kentli adamın düşleri, estetiğidir. R.Varo, V. Brauner, A.Artaud gibi istisnaları saymazsak modernite dışında imgeler-peyzajlar pekte kurulmamıştır. Sürrealist resmin mimarisinde belirleyici olan öge Chirico'nun eski Roma'dan modern dünyaya taşıdığı kentlerdir. Bu öge Rimbaud'un kentlerinde (F.Jameson'un haklı olarak altını çizdiği gibi) fütüristik, Kay Sage'ın pentürlerinde ise düpedüz bilimkurgusaldır.

Panik İmgesi

Panik hareketi ise üstünde sinekler uçuşan çıplak vücutlu cılız çocuklar, ortada gezen sahipsiz hayvanlar, yıkık barakalar, ucube-mutantlar insanlar, her yerden boşanan sefalet ve çirkinlik üstünden yeni bir Sürrealist imge kurar. Çıldırılmış Artaud'un yarım kalan vahşet tiyatrosu deneyimini, pisliğin ve yoksulluğun tam da orta yerinde; daha da şiddetlendirerek devam ettirmeye çalışarak. Jodorowsky; başta El Topo ve Holy Mountion filmleri olmak üzere ilk döneminde öyle şiddetli ve çılgın bir imge oluşturur ki; akla sadece Bocsh'un cehennem manzaralarını getirir. Modernizmin çöktüğü, daha doğrusu hiç var olmadığı, vahşetin damgasını vurduğu bir yaşamdır nakledilen.

Gelişkin sürrealist sanatın temas ettiği, dokunduğu, estetikleştirerek imgeye döktüğü sapkınlıkları Panik Hareketi en açık, en leş haliyle apaçık eder: penis-taşak kesmek, ağza sıçmak, kan ile yıkanmak... Bir çeşit Marquis de Sade'ın kaldığı yerden insan türünün sapıklığının otopsisine devam etme girişimi. Ama tüm bunlara rağmen, bir canlı hayvanın kör bıçakla kesilen bedeninden ortaya dökülen Panik imgesi kesinlikle şiirseldir, metafiziktir ve düşlere dairdir.

Geleceğe Dönüş

2 dünya savaşının, faşizmin, toplama kamplarının acı deneyimlerinin içinde, Miro'nun tuvalinde çocuk düşlerine, Tanguy ile kozmik ölü doğalara, Magritte ile felsefi soruşturmalara daldığı bir sürecin sonucunda Panik Hareketi; Gerçeği en çıplak-pis haliyle sonuna dek götürerek yeni bir sürrealist imge yaratmayı başarmıştır. Ama haksızlık etmeyelim çıkış enerjisini Maldoror şarkıları ve Sade'dan almış bir bütünsel hareketten-tinden bahsediyoruz. Sürrealist Büronun saldırgan bildirilerinde ya da Dali-Bunuel imzalı Endülüs Köpeği ve Altın Çağ adlı 2 öncü sürrealist filmde apaçık ortaya çıkan saldırgan, şiddetli, izleyicisine şok tecrübesine davet eden bir Sürrealizm vardır. Bu ruh başta Hans Bellmer, Matta ve Toyen'in resimlerinde ya da Max Ernst'in kolajlarında sürekli var olmuştur.

Gerçeküstücülüğe Sonradan Bakış adlı kısa ama önemli incelemesinde Adorno (başta değindiğimiz) sürrealist imgenin düş ve bilinçdışı ile sürekli bağ kurmaya çalıştığı çözümlemeye karşı çıkar. Eğer Sürrealizm sadece "Jung'a ya da Freud'a ilişkin yazınsal ya da grafik süslemelerin bir toplamından başka bir şey olmasaydı (...) amaçladığı ve yaşamsal öge olarak aldığı skandala hemen hiç yer vermeyecek denli zararsız bir yapı taşırdı". Adorno bu etkiye Sürrealizmin şokları adını verir ve 2. Dünya Savaşından sonra bu etkinin güçsüzleştiğinin altını çizer. Eğer Adorno'nun çözümlemesine devam edersek Panik Hareketi'nin kısa ama etkili varoluşunu, Sürrealist ruh, imge ve şok gücünün bir devamcısı ve ileriye taşıyıcısı olarak görmemiz gerekir. Her ne kadar Jodorowsky artık pop kültürün (alt ya da karşıt değil) yaşayan en kült şöhreti haline gelmişse ya da Arrabal istikrarlı bir düzeyi tutturamayan bir yönetmen, ama önemli bir deneysel tiyatro adamı olarak, yaşayan Sürrealizmden uzak kalmış olsa bile...

Devrimleri doğurmak için gerekli olan inanç ve farkındalık; sadece bir ülkenin kaderini değiştirmekle kalmayıp diğer ülkeler için de kutsal kitap niteliğinde görev yapmaktadır. Günümüze kadar yaşanan devrimlerin pek çoğu kanla başlayıp kanla bitse de; “Prag Baharı” gibi bazı devrimler kaybettikleri kanı, kanlarını sömürenlerin mezarlarında çiçek yetiştirmek için kullanırlar. 1940-1945 yılları arasında Hitler, ideolojisini yerine getirmek uğruna neredeyse tüm Avrupa’ya savaş açmış, bu arada da Çekoslovakya’daki Sudetenland’da yaşayan Almanları da elinden kaçırmak istememişti. Çekoslovakya’da yaşayanlar, Nazilerin bu faşist ve özgürlük karşıtı hareketlerine karşılık ayaklanmaya çalışmış fakat başarılı sonuçlar elde edemeyip toplama kamplarına gönderilmişlerdi. Almanların bu politikasına isyan edenler arasında bulunan Ota Sik de Naziler tarafından yakalanıp toplama kampına gönderilecekti fakat toplama kampı sonrasında Almanlara yaşananların devamının olacağını gösterecekti.

II. Dünya Savaşı sonrası topraklarının büyük bir çoğunluğunu Almanlara kaptıran Çekoslovakya’ya yardım eden Sovyetler, bu yardımların karşılığı olarak yazılı anlaşmayla Çekoslovakya’yı Sovyetlerin oyun oynamak istediği arka bahçesi haline getirdi. Almanya’nın savaş sırasında izlediği politikaya destek veren sağ görüşlü partiler, Sovyet etkisinin derinden artmasıyla yasaklı durumuna düşerken; sol görüşlü partiler de yavaş yavaş siyasetteki yerini almaya başladı.

Sol partiler arasına en çok dikkat çeken Komünist Parti (ÇSKP) , 1946 yılından sonra siyasette daha da aktif hale gelirken işler düşünülen gibi gitmeyecek ve Sovyetler komünizmi kullanarak ülkeye çeşitli müdahalelerde bulunacaktı. Günümüzde de siyasetçilerin kendi ideolojilerini ülke çapına uygulama konusunda en etkili yöntem olarak düşündüğü “Kadrolaşma” , ÇSKP’nin o dönemlerde uyguladığı bir yöntem oldu fakat bu durum günümüzdeki gibi tepkisizlikle sonuçlanmayacaktı. Hükümetteki komünist olmayan üyeler bu kadrolaşmaya tepki göstermek amacıyla 1948 yılında istifalarını

verdiler. Bu istifaların kadrolaşmayı durduracağını, üstüne üstlük ÇSKP üyelerinin görevden çekileceğini düşündüler fakat herhangi bir yolsuzluk, kadrolaşma vs gibi durumlarda, görevden çekilmek gibi ahlaklı bir davranışın; bu olaylardan bağımsız olarak ‐ahlak‐ kavramının siyasette yeri olmadığını ve olamayacağını düşünmemeleri onların sonunu getirdi: ÇSKP istifa eden üyelerin yerlerine kendi görüşüne sahip üyeleri atadı. Bağınaz bir politika sergileyen ÇSKP Genel Başkanı Novotny, Rus etkisiyle durumu gittikçe kötüleşen ülkeyi ekonomik açıdan güçlendirebilmek için 1953’de mali bir reform yaptı fakat bu reform istenileni sağlayamayınca özellikle Lenin fabrikalarında çalışan 5000 kadar işçi, Ostrava, Prag ve Pilsen gibi yerlerde ayaklanmaya, Rus bayraklarını yakmaya başladı başladı. Baktığımızda birkaç özelliğiyle bizde geçtiğimiz sene yaşanan ‐Tekel İşçileri Grevi‐ ne benzese de; Çekoslovakya’daki işçiler ‐Hür seçim istiyoruz‐ diyerek harekete başladı; üstüne üstlük, milis kuvvetler kendilerine verilen emirleri uygulamak yerine onlara destek oldu. Asker ile sivillerin birleşmesini sağlayan ekonomik kriz ve bağımsızlık isteği, bir halkın uyanmasına, olan bitenin farkında olmasına ve buna tepki verebilecek irade ve cesareti göstermesine sebep olarak Çekoslovakya’da yeni güneşli günlerin doğması için zemin hazırladı. 1950’lerde etkisini daha da arttıran ekonomik bunalım, 1963 yılına gelindiğinde Başbakan ve ÇSKP Genel Başkanı Novotny’in 5 yıllık ekonomik planıyla sonlandırılmaya çalışıldı bu sırada da mükemmel(?) Rus çözümünün ne kadar mükemmel olduğu da netliğe kavuşacaktı.

Alman işgali sırasında gözaltına alınarak, çalışma kamplarına gönderilen Ota Sik, bu ekonomi planları uygulanırken kendisine parti içinde yer buldu dahası bu iktisatçı grubun lideri olup Rus formülünün işe yaramadığını ispatladı; böylece kendi formüllerini uygulama evrelerini başlattı. Ekonomik açıdan yeni buhranlar yaşanırken, halkın tepkisi daha da artmaya başladı. Bu tepkileri kontrol altında tutabilmek için yabancı radyolar ve basın organları kontrol altına alındı; hatta ve hatta radyolarda Rock&Roll’u yasaklayıp 1950’lerin ‐Neşe‐ dolu, çalışma azmini arttırmaya çalışan, metal fabrikalarında günde en az 8 saat çalışmanın ne kadar mutluluk verici bir şey olduğundan bahseden şarkılar dinlettirilmeye başlandı. Günümüzün paradoksunu içeren, gömlek-kravat takıp ‐Fabrika-Ofis‐ gibi yerlerde çalışmanın insanı makinalaştırdığının farkına varan ‐Modern İnsan‐ (düzeltme: düşünebilen insan), bir noktaya kadar bu makinalaştırmaya karşı çıkarken, bir noktadan sonra kendisini (belki

de saçma bir zorunluluğu bahane ederek) bu makinalaşmanın içerisinde bir vida olarak atacaktı. (Sonra da akşam evine gidip “Fight Club” muhabbeti yapacaktı.). Çekoslovakya’nın da ekonomik ve sosyal açıdan sorun yaşadığı, insanların aydınlanmak isteyip de devlet, bağınaz olarak yaşatılan komünist sistem ve diğer ülkelerin etkisiyle bu aydınlanmanın yaşanmaması için insanları robot haline getirmeyi ve basın-yayın özgürlüğünü sansürlemeyi ilk yapılacak eylem olarak seçmesi; bu konuların aslında şu an toplumlar –ya da içinde bulunduğumuz toplum- tarafından önemsenmese de insanın insan olarak (“Düşünebiliyorum öyleyse varım” felsefesinin sonucu) yaşamını sürdürmesi için en gerekli öğeler olduğunu kanıtıyor.

Çekoslovakya’da bunlar yaşanırken, Çeklerin “Büyük Baba”sı SSCB’de de güç kavgaları yaşanıyordu. 1964’e kadar Başkanlık yapan Nikita Kruşçev, siyasete girdiği yıllarda Stalin’in yanında yer alırken, Stalin’in ölümünden sonra Destalinizasyon politikasını izleyip Stalin’in yarattığı tüm etkileri silmeye çalıştı. Bu arada Amerika ile “Süper Güç” kavgası daha da şiddetlenmeye, Küba Füze Krizi’ni yaratarak nükleer silahın ne kadar kritik ve tehlikeli olabileceğini hatırlatıp, tüm dünyaya soğuk terler döktürmeye ve ülkenin Doğu Avrupa üzerindeki siyasetini konuşurken kürsüye ayakkabı ile vurmaya devam etmekteydi. Kruşçev bu inatçı politikasıyla 1964’e kadar başkanlık yapsa da “Kötünün kötüsü vardır” sözünü kanıtlarcasına, Kruşçev’in yerine gelen Leonid Brejnev askeri açıdan ülkeyi güçlendirirken ekonomik açıdan Çekoslovakya’da yaşanan buhran gibi SSCB’de de ekonomik çöküş yaratacaktı. Kruşçev’in aksine Stalinci bir politika izleyen Brejnev’in şiddet eylemleri uygulaması, ülkede zaten iyi olmayan ekonomiyi daha da kötüleştirilmesi, Çekoslovakya’ya ve görevinin son yıllarında da Afganistan’a karşı katı politikalar izlemesi halk tarafından “Uyan Lenin, Brejnev kafayı yedi!” yazılı pankartlar taşıyarak tepkiyle karşılandı.

SSCB kendi politikasını izlerken Çekoslovakya’da da Milan Kundera’nın başı çektiği aydınlar sosyalizmi inşa etmek için kongreler düzenlemeye başladı. Çekoslovakya’nın yüzünü Batı Avrupa’ya çevirmeye çalışan aydınlar, düzenledikleri bir dizi miting ve kongreyle ülkenin, yaşamak zorunda olduğu ekonomik ve siyasi hayattan daha iyi bir noktada olabileceğini; bunu da sosyalizmle gerçekleştirebileceklerini anlattılar. Yazarların konferansla başlattığı aydınlanma dönemi, 31 Ekim 1967’de “Strahov Olayları” adı verilen ve Sovyet Blok’unun büyük ilk öğrenci ayaklanması olarak kayıtlara

geçen bir mitingle öğrenci kanadında devam edecekti. Polisin şiddet uygulayarak bastırmaya çalıştığı bu miting dünya çapında ses getirdi çünkü bu miting hem Çekoslovakya halkının artık SSCB tarafından baskı altında olmak istemeyişinin kanıtı oldu, hem de tüm dünyaya “Sansür”lerin kaldırılıp önemli konularda reform hareketinin gerçekleştirilmesinin gerekliliğini bir kez daha gösterdi...Bunun da bilinçlenen öğrencilerle yapabileceğini gösterdi. Şu günlerde ülkemizde yaşanan sansürlerde bir sonuç alınamayacağını bile bile Facebook gibi yerlerde “Bilinç ve eylem” gösterilerinde bulunan öğrencilerin ve halkın aksine, birlik olup sokağa çıkmanın, sansüre ve baskıya, baskıcı siyasete karşı çıkmanın en önemli göstergesiydi bu miting. Sonuçta Yazar Kongresi ve Öğrenci Ayaklanması devlet başkanı Novotny’e zor günler geçirtmeye başladı ve o da çareyi Brejnev’i ülkeye davet edip ayaklanmaları bastırmasını istemekte buldu... Fakat ülkeye gelen Brejnev ayaklandırmaları bastırmak bir kenara, “Bu sizin meseleniz” diyerek yıllardır ideolojisini empoze edip bir de üstüne işgal ettiği ülkeyi yüzüstü bırakmıştı. Brejnev’den red cevabı alan Novotny’in başta ekonomi olmak üzere bazı konularda gösterdiği tutum, taviz, sansür ve acizlikler, Alexander Dubçek tarafından eleştirilmesine sebep oldu. Özellikle halkın sert eleştirileri ve tutumu, Novotny’in yerine Dubçek’in ÇSKP Genel Sekreteri yapılmasıyla son buldu. Dubçek’in genel sekreter olması Novotny iktidarının sonunu getirdi fakat aynı zamanda yeni bir başlangıcı da doğurdu: Dubçek, 5 Ocak 1968’de Prag Baharı’nı başlatırken “İnsan yüzlü sosyalizm” cümlesini akıllara kazıyordu... Dubçek’in ve bazı üyelerin etkisiyle görevden alınan Novotny, devlet başkanlığı görevini 8 Nisan 1968’de Oldrich Cernik’e bıraktı. Cernik’in Alexander Dubçek’le birlikte hem Çekoslovakya hem de tüm dünya keleri için örnek model oluşturması gereken fakat aynı zamanda o ülkeler için tehlike de teşkil edebilecek ilk hareketi basın-yayın, sanat ve bilim başta olmak üzere sansürü kaldırmaktı. Bu sansürler kalkarken bahar Prag’a Ocak ayında gelmişti... Dubçek’in kendi ülkesini SSCB’nin etkisinden kurtarma isteği hem ekonomik anlamda hem de sanatsal anlamda bağımsızlık yolundan geçiyordu. Bu sebepten dolayı ülkede yolsuzluk yapanları ayıklamak amacıyla çalışmalarda bulundu. Bu yolsuzluklara adı karışanlardan ikisi ise Novoty ve oğlu oldu. Her zaman tanık olduğumuz gibi siyasette, her yeni gelen politikacı kendinden öncekinin yolsuzluğunu açığa çıkarmaya çalışırken, başkaları da onun bu yolsuzlukla mücadele adı verilen operasyonlarını bastırmaya çalışır... Prag’da da durum farklı olmadı ve Dubçek’e

baskılar yapılmaya başlandı. Dubçek; amacının sadece ülke içinde reform gerçekleştirmek olduğunu ve Varşova Paktı üyeliğinden ayrılmak gibi bir düşünceyi aklına getirmediğini her fırsatta vurgulasa da, Dubçek taraftarlarının gücünü gören SSCB; Polonya, Macaristan, Bulgaristan ve Almanya'yı da yanına alarak, Çekoslovakya'nın artık kendilerinin etkisi altında olmak istemediğini, hem basın-yayın konusunda hem de ekonomik olarak özgür olmak istediğini düşünüp Prag Baharı'nın başladığı günden 8 ay sonra, yani Ağustos'un 20'sinde, geceyarısında ülke topraklarını tanklarla ve 200.000 askerle işgal ederek arka bahçesine oynanan oyunların sadece kendi istedikleri ve izin verdikleri oyunlar olabileceğini gösterdi... böylece "Sosyalist demokratik devrim" sona erdirilmiş oldu... İşgal başladığında Çekoslovakya'ya giren tankların sayısı işgalin bittiği 28 Ağustos'a kadar yani sadece 7 gün içinde 6000, ülkeye giren asker sayısı ise 800.000'i buldu. Halkın küçük bir kısmı işgalin ilk günlerinde çareyi İsviçre gibi ülkelere kaçmakta buldu. ABD'nin Irak'a söylediği "Sizin demokrasi ve özgürlüğünüz için size giriyoruz (!)" açıklamasının bir benzerini Çekoslovakya halkına söyleyen Ruslar "Reformlar sizi uğraştırır, bırakın direnmeyi de benim bedenim altına uzanın" anlamı taşıyan ifadelerle Çekoslovakya'ya tecavüze başlamıştı. Pek çok işgalde fazlaca kan dökülmesini göz önünde bulundura ÇSKP, halka işgale karşı direnmemelerini söylese de halk tankların arasında eylem yaparak direnişin her gününe karşı çıkacaktı. Direnişin başladığı günün ertesi gün, yayınına izin verilen radyoların birinde isimleri bilinmeyen, Komünist Parti'nin 4 üyesinin kayb olduğu açıklandı; bu açıklamadan 3 gün sonra ise KGB ve StB'nin aracılığıyla ve yumuşatma politikasıyla halk bu isimlerin Dubcek ve 3 ÇSKP üyesi olduğu ve Moskova'da gözaltında tutulduklarını öğrendi. Birleşmiş Milletler işgalin ilk günlerinde bir toplantı yaparak konuyu tartışmaya çalışmıştı fakat ABDSovyet soğuk savaşının yaşandığı dönemlerde bu konu hakkında bir müdahalede bulunamayacaklarından, toplantı fazla etkili olmadı. İşgal sırasında halka devamlı saldırıda bulunan işgal güçleri, ateş açarak grevi bastırmaya çalışsa da pek başarılı olamadı yine meydanlarda binlerce insan işgalci askerlere ülkeden defolmalarını söyledi. Basın-Yayın örgütleri kapatılmaya veya durdurulmaya başlandığında, halk ellerine fotoğraf makinesi alıp meydanlarda işgalin fotoğraflarını çekerek, yayınlamaları için gizlice yabancı basına ulaştırmaya başladı. Radyolar kapatıldı ve kapatılmayanlar da kontrol altında yayın yapmaya zorlandı.. Radyo programlarının yasaklanmasındaki baskı müzikte de yine "Rock & Roll" dinleme

yaşadığı olarak paralellik gösterdi. 68 kuşağı için Rock & Roll barışın ve özgürlüğün müziği idi. Çiçek çocuklar müzikleriyle Amerika kıtasında baharı yaşatmaya çalışırken; Avrupa’da Prag’da ayaklanan pek çok insan onların umudunu dinlemek istiyordu... Dinlemenin büyük bir suç sayıldığını bile bile... İşgal fotoğrafları dünyada büyük bir yankı uyandırırken, Josef Kouldelka da bu fotoğrafçılar arasında ismini “Prag Baharı” ile bağdaştıranlar arasındaydı. İşgal sırasında çekilen fotoğraflar işgalin çirkin yüzünü göstermek amacıyla iyi bir fikri olsa da zaman zaman bu fotoğraflar, fotoğrafçıların işgal güçleri tarafından gözaltına alınıp sorgulanmasına, fotoğraf çektiğini itiraf etmesi halinde ise hapis, toplama kampına gönderme, sürgün etme, işten çıkarma dahası kurşuna dizilmesine sebep oldu. İşgal öncesi iyi kariyerlere sahip olan cerrahlar, sanatçılar, mühendisler; işgal sonrasında cam silme, ev boyama, odunculuk, çiftçilik, garsonluk gibi işlerde düşük maaşla çalışmaya başladılar. İşgal bir ülkeyi kana bulamakla kalmayıp, ülkenin beyni sayılabilecek meslekleri icraat edenleri meslekten men ederek ülkenin gelişme kangrenine de sebep olacaktı. İşgal sırasındaki heykellerin –özellikle Meryem Ana heykellerinin- gözleri siyah kuşaklarla bağlandı; İşgal sırasında din ölmüştü; tanrı ölmüştü; varoluş ölmüştü... İdama götürülen mahkumların gözlerinin bağlanması gibi, bu siyah kuşaklar dinin ve ulusun, kendi ölümün gelişini bildiği halde bunu görmek istememesiydi.. Heykellere 3 Maymun’u oynatmaktı.. İşgal sırasındaki acıları onlara izlettirmemeye çalışmaktı... Ve bu kargaşa içinde 7 günlük işgal sona erdi. İşgal öncesi yurtdışına kaçıp işgal sırasında veya hemen sonrasında ülkeye geri gelenlerin pasaportları tekrar yurtdışına kaçmalarını engellemek amacıyla ellerinden alındı. Sovyetlerin “Normalleştirme” politikası faşizme örnek teşkil etti ve Dubçek’in 8 ay boyunca oluşturmaya çalıştığı reform ve antisansür hareketlerini sildi. Üstelik bu politika, uluslararası komünizm hareketini olumsuz etkileyerek Türkiye gibi ülkelerde komünizm tartışmalarına zemin hazırladı; Türkiye’deki Komünist Parti içinde bölünmelere sebep oldu. İşgal sonrasında “Brejnev Doktrini” ortaya çıkarıldı ve SSCB bu işgalini kendince haklı gösterdi. İşgalin hemen sonrası halkın tepkisini çekmemesi için direkt görevden alınmayan Dubçek, bir süre Türkiye’de Büyükelçilik için görevlendirildi fakat partiden ihraç edildiği için ülkesine dönerek bir kereste fabrikasında çalışmaya başladı.. Dubçek için bahar yerini sonbahara bırakmıştı..

68 yılı pek çok devrimin yaşandığı, emperyalizme, faşizme karşı çıkıldığı, halkların uyandığı ve siyasetçileri aynı madeni paranın iki yüzü olduğunu gördükleri ve buna, ezilmeye, sömürölmeye karşı çıktıkları yıldır. Dünya siyasetinde başrolde olan iki ölkö ABD ve Rusya dışındaki küçük ölkeler kendi reformlarını gerçekleştiremeyip sansüre boyun eğmek zorunda bırakılıyordu, Çekoslovakya da bu ölkelerden biriydi. Brejnev, doktrinde bu işgalin "Sosyalizm" adına gerçekleştirdiğini söylemişti; işgalin yapılış amacının zıttını söyleyerek halkın tepkinini savuşturmak istiyordu... Brejnev Doktrini'nde söylenen "Gayet iyi bilinmektedir ki, sosyalizmi inşa etmenin müşterek tabii kanunları vardır ve bu kanunlardan sapma, sosyalizmden de sapma neticesini verir ve sosyalizme karşı olan iç ve dış kuvvetler, belirli bir sosyalist ölkenin gelişmelerini, kapitalist sistemin tesisi istikametine döndürmeye çalışırsa, bir ölkede sosyalizm davasına yönelik bir tehlike ortaya çıkarsa -ki bu aynı zamanda bir bütün olarak sosyalist milletler topluluğunun güvenliğine de yönelik bir tehlikedir- bu artık sadece o ölkenin bir meselesi değil, bütün sosyalist ölkeleri ilgilendiren ortak bir mesele olur." cümleleri Brejnev'in egemenlik konusundaki düşüncelerini de açıklamaya yetiyordu. Tüm dünyada etkisini gösteren özgürlük devrimleri Çekoslovakya'da da etkisini gösterdi... Kendi Çiçek Çocuklarını doğurmaya çalışan Prag Baharı, mezar taşlarında kan çiçekleri yetiştirmişti... fakat Rus rüzgarları etkisiyle çiçekler mezara karıştı.

Çeviri: Cavit Mukaddes

"Hiçbir şey tam olarak siyah-ve-beyaz değildir. Hiçbir şey.." -Allen Ginsberg

"YAPAYALNIZ" BİR ALLEN GINSBERG

JOHN LOFTON: "Uluma" isimli şiirinizin ilk bölümünde şöyle yazmışsınız: "gördüm kuşağımın en iyi genç beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını". Bu sizin için de geçerli mi?

ALLEN GINSBERG: Bu alıntı tam doğru değil. Ben "en iyi beyinler" dedim, "en iyi genç beyinlerin" demedim. Buna abartı, abartılı cümle yani bir tür romantik cümle deniyor. Ve bence benim için veya herhangi biri için geçerli olabilir. Temelde saldırgan ve savaşı andıran bir toplumda hayatta kalmayı ve para kazanmayı başaran insanlar bir anlamda delilik tarafından mahvedilmiş durumdadır. Ancak çıldıranlar veya işi başaramayanlar veya travma geçirmek zorunda kalanlar veya açlıkla karşı karşıya kalan sanatçılar ve benzerleri, onların da beceremediğini söyleyebiliriz. Aslında her iki yol da kesilmiş gibi. Bence burada bir mizah unsuru var.

LOFTON: Bunun sizin için de geçerli olabileceğini söylediğinizde, deli olup olmadığınızı bilmediğiniz anlamına mı geliyor?

GINSBERG: Aslında bunu kim tam olarak biliyor ki? Yani bence herkes biraz delidir.

LOFTON: Ama ben size soruyorum.

GINSBERG: Belki bunu çok fazla kelime anlamıyla düşünüyorsunuz. Deliliğin birkaç türü vardır -örneğin ilahi delilik.

LOFTON: Ancak ben burada 1949 tarihli şiiriniz "Caz Şarkı Sözleri"nde kast ettiğiniz anlamı kast ediyorum. Bu şiirde şöyle yazmıştınız: "Çatlak olduğum için öyle şanslıyım ki".

GINSBERG: Sözcüğü kullanım biçimimi yanlış anlıyorsunuz.

LOFTON: Hayır. Ben size bir soru soruyorum. Yorumda bulunmuyorum.

GINSBURG: Dili kullanış biçiminize göre, korkarım tanımladığınız haliyle “çatlaklık” ilham almaktan ziyade delilik anlamına geliyor. Bir tanımlamayı tercih edip diğerini konu dışı bıraktığınızda, siz yorumda bulunmadığınızı söylemeniz de, bir yorum yapmış oluyorsunuz. Bu yüzden yorum yaptığınızı kabul etmeniz gerektiğini düşünüyorum.

LOFTON: Aslında bunu kabul ediyorum.

GINSBURG: Siz çatlağı kabul etmiyorsunuz fakat benim bir şeyi kabul etmemi istiyorsunuz. Hadi lütfen. Kurtarın kendinizi bundan. Bilgiçlik taslamayın.

LOFTON: Sadece yazdıklarınızla ne demek istediğinizi öğrenmek istiyorum. Fakat bu delilik konusu....

GINSBURG: Burada başka bir yaklaşım daha söz konusu. Zen Budizm’de vahşi bilgelik veya çılgın bilgelik diye bir kavram vardır; burada çılgınlıkla vahşilik, sınırsızlık, bağısızlık kast ediliyor. Ya da caz müziğinde olduğu gibi, birisi sık tekrarlanan güzel bir müzikal tema bestelediğinde veya doğaçlama yaptığında, ona “Çılgın adam” diyorlar.

LOFTON: Ancak ben sizin olası deliliğinizle ilgileniyorum. Bu sebepsiz bir soru değil çünkü ailenizde delilik geçmişi var.

GINSBURG: Evet çok fazla.

LOFTON: Anneniz 1956 yılında bir akıl hastanesinde öldü. Daha öncesinde 1949’da, siz yirmi üç yaşındayken, Columbia Psikiyatri Enstitüsünde sekiz ay geçirdiniz. Bu psikiyatrik bozukluk neydi ve bu enstitüde neden sadece sekiz ay kaldınız?

GINSBURG: Aslında William Blake’in sesini işittiğim bir vizyon yaşadım. Bu muhtemelen bir ses halüsinasyonu idi fakat çok zengin bir tecrübeydi.

LOFTON: Bu siz mastürbasyon yaparken oldu, değil mi?

GINSBURG: Evet, fakat daha sonrasında oldu.

LOFTON: Ben sizden bu psikiyatrik bozukluğunuz hakkında bilgi almak istiyorum.

GINSBERG: Hayır, hayır, hayır, hayır, hayır, hayır, hayır, hayır. Bayım, ilk olarak sesinizin tonu çok saldırgan. Tonunuzu yumuşatın çünkü saldırganlık unsuru taşıyor. Sanki polis soruşturmasına girmiş gibiyim.

LOFTON: Fakat bu hiç de öyle kötü değil. Bazı durumlarda polis iyi bir iş yapıyor özellikle suçlularla uğraşırken.

GINSBERG: Bayım, ancak burada biraz kaba kaçıyor. Fazla sert ve düşmanca davranıyorsunuz ve sizinle kibar bir ilişki kurmamı ve kendimi savunmadan, samimi konuşmamı zorlaştırıyorsunuz.

LOFTON: Sizin hakkınızda okuduklarımdan yıllardır savunduğunuz, arkasında durduğunuz şeyleri sevmediğimi rahatlıkla söyleyebilirim. Politikanızı, girdiğiniz cinsel ilişkileri sevmiyorum. O yüzden burada düşmanca bir tavır seziyorsanız, pek de haksız sayılmazsınız.

GINSBERG: Ancak benimle karşınızda duran bir insan gibi değil, sanki bir objeymişim gibi konuşuyorsunuz. O yüzden tavrınıza dikkat etmenizi rica ediyorum.

LOFTON: İşte bu ilginç, çünkü ben sizden belirli bir şekilde cevap vermenizi istemiyorum. Bana nasıl soru soracağımı neden söylüyorsunuz? O yüzden, şimdi lütfen tekrar soruya dönelim. Enstitüde sekiz ay geçirmenize sebep olan şu psikiyatrik bozukluk ne idi?

GINSBERG: Aslında ben bunun bir bozukluk olup olmadığından bile emin değilim. Bu sebeple sizin sorduğunuz şekliyle bu soruya cevap veremem.

LOFTON: Fakat ben size doğru olup olmadığını soruyorum, yani böyle bir bozukluğunuz var mı?

GINSBERG: Bu ne doğru ne de yanlış.

LOFTON: Ancak enstitüde kaldığınız doğru öyle değil mi?

GINSBERG: Evet, kaldım. William Blake tarafından yazılan “Hasta Gül” adlı bir metinle ilgili olarak bir vizyon yaşadım.Şiirde şöyle diyor:

“Ey gül, sen hastasın! /

Görünmez solucan / Geceleyin uçan /

Uluyan fırtınada / İşte şimdi senin yatağını buldu /

Ah, o kıpkırmızı neşe / Ve onun karanlık aşk sırrı /

Senin hayatını mahveden.”

Bu siz nasıl yorumlarsanız yorumlayın; bir tür dini tecrübeyi, vizyonu, halüsinasyonu ortaya çıkaran gizemli, ilginç bir şiirdir. Üç tanımlama da geçerli ve olanaklı. Gerçekliğin birçok yüzü vardır.

LOFTON: Mastürbasyon yaparken ve bu tecrübeyi yaşarken uyuşturucu kullanmış mıydınız?

GINSBERG: Kesinlikle hayır. Son derece sessiz yaşıyordum, vejeteryan yemekler yiyordum, çok az arkadaşımı görüyordum ve dini kitaplar okuyordum. Örneğin Haçın Aziz John’u, İncil, Plato’nun Phaedrus’u, Avila’lı Azize Teresa ve Blake. Yani son derece yalnız ve içe dönük bir ruh hali içindeydim.

LOFTON: Bu enstitüye yatmayı siz mi istediniz?

GINSBERG: Az çok öyle sayılır. Çünkü kendi gerçeklik duygumu sorguladım ve bu aydınlatıcı deneyimin ne anlama geldiğini anlayamadım; yani ani bir enginlik, çok eski zamanlardan kalmışlık, saygı, kendini adama bilinci veya tüm evrenin kutsallığını hissettiğiniz bilenen türden bir dini tecrübe miydi, yahut aşksızlığın yarattığı özlemde kaynaklanan bir durum muydu ya da çılgın bir buluş muydu, tam olarak bilmiyorum.

LOFTON: Enstitüden çıktığınızda iyileştigiinize inanıyor musunuz?

GINSBERG: Sanırım bana gerçekten bir psikotik veya deli değil, sadece ortalama bir nevrotik olduğumu söylemişlerdi.

LOFTON: Bu enstitü dışında, başka doktorlara da gittiniz mi?

GINSBERG: Evet, daha sonrasında. Şu anda bir psikiyatra gidiyorum.

LOFTON: Sanırım laik ve hümanist denilen türden bir psikiyatra gidiyorsunuz.

GINSBERG: Ona dini inançları hakkında hiç soru sormadım.

LOFTON: Gerçekten mi? Öyleyse dini inançlarını, varsayımlarını bilmediğiniz birine gidiyorsunuz.

GINSBURG: Beden dili ve içinde bulunduğum duruma verilen tepkilerden, bazılarını anlıyorum. ki bu da benim gerçekten ilgilendiğim mesele, yani konuşmanın kendisinden çok buna ilgi duyuyorum. Ben sizin düşüncelerinizin tarihçesine göre değil, burada kendinizi ortaya koyma biçiminize göre, sizinle ilişki kuruyorum. Yani kendinizi sunuşunuzdaki kanıtlara veya belirtilere bakıyorum örneğin sertliğiniz, saldırganlığınız, ısrarcılığınız... ve....

LOFTON: Buna neden metanet demiyorsunuz? Daha hoş bir kelime değil mi? Veya yüreklilik? Veya kararlılık?

GINSBURG: Bence yaklaşımınız Sadizm & Mazozizm unsuru taşıyor. Güç yani.

LOFTON: Hayır. Bence bu daha çok sizin sevdiğiniz seks türüne benziyor.

GINSBURG: Bence de bu sizin sevdiğiniz türden güç ilişkisine benziyor, yani davranışlarınıza bakılacak olursa... Ve bu tür ilişkiyi seviyorsunuz, öyle değil mi? Bu türden güç ilişkisine cinsel fantezilerinizi de karıştırdınız mı?

LOFTON: Bildiğim kadarıyla hayır. Ben bir Hristiyan'ım, o yüzden fantezi kurmam.

GINSBURG Cinsel fantezileriniz oldu mu?

LOFTON: Hayır.

GINSBURG: Hiç mi olmadı?

LOFTON: Hayır, dediğim gibi, ben Hristiyan'ım.

GINSBURG: Yani hiç cinsel fantezi kurmadınız mı?

LOFTON: Tabii. Hristiyan olmadan önce, bu türden fantezilerim vardı.

GINSBURG: Ve Hristiyan olduktan sonra bıraktınız?

LOFTON: Evet, öyle.

GINSBURG: Bu fantezilerin arasında baskın olma/boyun eğme fantezileri de var mıydı?

LOFTON: Benimkiler oldukça Ortodoks heteroseksüel türden fantezilerdi. Ancak kötü olduklarına da şüphe götürmez. Ve İsa Mesih'in beni onlardan kurtardığına çok memnunum.

GINSBERG: Yani artık hatırlayabildiğiniz erotik düşleriniz yok mu?

LOFTON: En azından karımın karıştığı erotik düşlerim yok.

GINSBERG: Pekâla.

LOFTON: İsa'nın bir insan için yapabildikleri inanılmaz.

GINSBERG: Evet, tabii ki.

LOFTON: Yıllar boyunca yaşadığınız duygulardan konuşalım ve saygıdeğer olup olmadıklarına bakalım. 1978 yılında Boston TV Şovuna çıktığınızda, cinsel yönden "genç oğlanları" tercih ettiğinizi söylediniz ve bu da oğulları tatil için okuldan eve gelen bazı annelerden çok ters tepki aldı. Cinsel yönden "genç oğlanları" tercih ettiğiniz doğru mu?

GINSBERG: Hayır, hayır, hayır. Bu yayında bunları konuşmak uygun değil bence.

LOFTON: Cinsel yönden genç oğlanları tercih ettiğinizi söylemediniz mi?

GINSBERG: Bu bir mahkeme duruşması değil. Size anlatmaya çalışıyorum.

LOFTON: Fakat aslında hepimiz bir şekilde duruşmadan geçiyoruz.

GINSBERG: O zaman, benden beklediğiniz boyun eğen tavrı gösteremediğim için üzgünüm. Canlı yayına çıktım ve gençken yaşlı bir adamın benimle ilişki kurduğunu söyledim. Bence bu bana zarar vermedi. Ve daha genç oğlanları sevdiğimi de söyledim ve sanırım neredeyse herkes genç oğlanlar da dahil, daha genç insanlara erotik ilgi duyuyor.

LOFTON: Bu oğlanlar ne kadar gençti?

GINSBERG: Benim karşılaştıklarım on dört, on beş, on altı, on yedi ve on sekiz yaşında idi.

LOFTON: Yani cinsel ilişki kurduklarınız mı?

GINSBURG: Hayır, ne yazık ki bu şansa sahip olmadım (gölüşmeler). Hayır ben size isteklerimden bahsediyorum. Samimi ve içten davranıyorum. Ve aynı zamanda samimi ve içten olan herkesin derinliklerinde bu türden şeyler bulabileceğinizi söylüyorum.

LOFTON: Fakat neden? Niçin kendi yozluğunuzu diğer insanlara da yüklemekte bu kadar ısrarcısınız?

GINSBURG: Bir dakika. Sorunuz: Niçin kendi yozluğunuzu diğer insanlara da yüklemekte bu kadar ısrarcısınız mı?

LOFTON: Evet, doğru.

GINSBURG: Aşağılayıcı denilebilecek bir dil kullandığınızı biliyorsunuz herhalde.

LOFTON: Umarım. Çünkü genç oğlanlara seks yapmak istemek ahlaksız bir davranıştır. Ve birçok kişinin genç insanlarla seks yapmak istediğine inanmıyorum.

GINSBURG: Ben böyle demedim. Lafı ağzıma tikiyorsunuz. Ben sadece birçok kişinin genç insanlarla ilgili erotik istekleri olduğunu söyledim.

LOFTON: Yani uygulamaya geçirmek istemedikleri bir fantezi mi sadece?

GINSBURG: Evet, birçok kişi bunu uygulamaya geçirmez. Tabii ki, hayır.... Fakat çoğu insanın içinde genç insanlarla ilgili erotik hazlar vardır. Bu bir günah veya ahlaksızlık değil, insanın genel duygu ve cazibe skalasının bir parçasıdır.

LOFTON: Hâlâ genç oğlanlarla seks yapmak istiyor musunuz?

GINSBURG: Evet, onlara karşı cinsel istek duyuyorum, bu soruya evet demek zorundayım.

LOFTON: Hâlâ mı?

GINSBURG: Evet, ben yaşlandıkça daha da artıyor.

LOFTON: Üstelik yıllarca terapi gördükten sonra. Herhalde bu terapi bayağı işe yaramış.

GINSBURG: Terapinin ne yaptığını biliyor musunuz?

LOFTON: Sanırım size iyi bir insan olduğunuzu söylüyordur. Yani kendinizle rahat olma meselesi değil mi?

GINSBERG: Hayır, tam olarak öyle sayılmaz. Bu genellikle bu türden duyguların nereden geldiği ve kaynağının nerede olduğu ile ilgili. Ve ayrıca bu tercihe sebep olmamın hangi şartlanmalara dayandığı.... Hepsi bu işte.

LOFTON: Peki günah ne o zaman? Bir günahkar olabilir misiniz?

GINSBERG: Burada mesele günahkarlık değil. Önemli olan durumu anlamaya çalışmak ve günah gibi tepkisel olarak söylenen kelimelerle durumu kategorize etmeye çalışmamak.

LOFTON: Ancak genç oğlanlardan yana olan cinsel tercihiniz pek de kurtulmak istediğiniz bir şey gibi gözüküyor. Bundan bahsederken gülümsüyorsunuz. Bunun tedavi edilmesini istemiyorsunuz, değil mi?

GINSBERG: Aslında cinsel tercihim sadece genç oğlanlardan yana değil, orta yaşlı erkeklere, eşcinsel olmayan erkeklere ve kadınlara da ilgi duyuyorum. Bazen kamyonunda sevişme veya hayvanlarla sevişme fantezileri de kuruyorum. Belki bu konuşma bitmeden sizin hakkınızda da bir fantezi kurarım (gülüşmeler).

LOFTON: Belki siz bu fantezileri uygularken kamyonu ben sürerim. Örneğin on sekiz tekerlekli, her yeri metal bir kamyon olabilir.

GINSBERG: İşte bu da sizin fanteziniz (gülüşmeler).

LOFTON: Özür dilerim, fakat kamyonunda seks yapma fikrini siz ortaya attınız.

GINSBERG: Ve siz de devamını getirdiniz.

LOFTON: Ben sadece sizi rahatlatmaya çalışıyorum. Hatta kamyonu sürmeyi bile teklif ettim. Ve siz de bana saldırdınız. Ancak canınız cehenneme. Kamyonu sürmeyeceğim. Siz kendi kamyonunuzu bulun.

GINSBERG: Ah, bu konudan pek kolay çıkamıyorsunuz. Zihnimde kamyonu zaten kullandınız. Tanrım, gerçekten komiksiniz. Ancak kendini beğenmişliğe saplanmışsınız. Tanrı bilir, bunun altında ne var?

LOFTON: Evet, şey, sanırım biliyordur.

GINSBURG: Unutmamalısınız ki bilinçaltımı hatırlama tecrübesine dayanarak konuşuyorum. Ve belki de zihnimde neler olup bittiği konusunda sizden daha fazla şey biliyordum. Bu yüzden samimice açıklamaktan çekinmediğim dürtülerimi veya fantezilerimi suçlarken, belki de sizin zihninizde de benzer şeyler olabileceğinin farkında değilsiniz.

LOFTON: Bay Ginsberg, Yeremya Kitabında insan kalbinin özünde kötü olduğu söylenir. Yeniden inanan bir Hristiyan, Calvinist, Reformcu ve Püriten olarak bana, insanların ne kadar çok kötü fantezileri olduğunu söylemeniz gerekmiyor. Ben İncil'i okudum bayım.

GINSBURG: Fakat bilinçaltınızı, zihninizde yer alan düşünceleri çok dikkatli okumadınız. Rüyalarınızı, gündüz düşlerinizi, alt algısal düşüncelerinizi hatırlamıyorsunuz.

LOFTON: Neden biliyor musunuz?

GINSBURG: Neden?

LOFTON: Çünkü ben sizin gibi değilim. Siz abes şeyler düşleyen bir dinsizsiniz. Aşırı aktif bir hayal gücünüz var, tıpkı zihinsel kanser gibi.

GINSBURG: Hayır, tam olarak böyle değil. Meditasyon hakkında bir şey biliyor musunuz?

(Bu anda Ginsberg Lofton'a meditasyon yapmayı öğretmeyi teklif eder. Lofton kabul eder fakat Ginsberg'e bu arada giysilerini çıkarmak isteyip istemediğini sorar. Ginsberg hayır der. Birlikte meditasyon yaparlar. Sonra tekrar konuşmaya başlarlar.)

LOFTON: 1970 Güncel Biyografisinde eşcinsellik propagandası yapmadığınız söyleniyor. Bu ne demek?

GINSBURG: Kendi zihnimi ve bilincimi inceliyorum ve anlayabildiğim şeyleri söylüyorum ve bu arada samimi olmaya çalışıyorum. Çok büyük bir şair ve ne rastlantı ise aynı zamanda eşcinsel olan Walt Whitman, geleceğin şairleri ve hatipleri için en çok açık sözlülük, içtenlik ve samimiyetin önemli olacağını söyledi.

LOFTON: Pekala... Aslında Walt Whitman, bilmiyorum nasıl söylemeliyim, hayatının son döneminde ortaya çıkan açık sözlülükten acı çekti- yani sizin gibi değil.

GINSBURG: Whitman'ı sevmiyor musunuz?

LOFTON: Hayır.

GINSBURG: Hiç Whitman okudunuz mu?

LOFTON: Evet, bazı kitaplarını okudum.

GINSBURG: Okuduğunuz o şiirin ismini hatırlıyor musunuz?

LOFTON: Evet, "Yani hata yapıyorum. Kendimle çelişiyorum. Peki ne olacak? Ben her şeyi içeriyorum" diyen bir şiirdi. Bu saçma. Siz kibirden bahsedin.

GINSBURG: Bunu biraz eşeleyelim.

LOFTON: Eşeliyorum zaten.

GINSBURG: Söyle diyor: "Kendimle çelişiyor muyum? Peki, o zaman. Kendimle çelişiyorum. Büyüğüm, çokluklar barındırıyorum". Bununla ne demek istediğini anladınız mı?

LOFTON: Büyük bir olasılıkla iyi bir şey değildir. Aslında kendisinin de bildiğinden şüpheliyim.

GINSBURG: Hayır, bence biliyordu. Ben ne demek istediğini biliyorum.

LOFTON: Ne demek istediğini nasıl bilebilirsiniz ki?

GINSBURG: (Gülüşmeler) Çünkü ben büyüğüm. Çokluklar barındırıyorum.

LOFTON: Fakat kendinizle çelişiyor olabilirsiniz.

GINSBURG: Evet. Ve eminim kendimle çelişeceğim.

LOFTON: Ve kendi kendiyile çelişkiye düşme yeteneği de herhalde o çokluklarınızdan biri olmalı.

GINSBURG: Whitman da bunu söylüyor zaten.

LOFTON: Bu çok saçma.

GINSBURG: Yani zihnimizin çok engin olduğunu ve bu konuda çıldırmak zorunda kalmadan kendi kendimizle çelişkiye düşebileceğimizi söylüyor. Bu şair John Keats'ın olumsuz beceriler hakkında söylediklerine çok benziyor. Shakespeare gibi büyük bir

şairin kalitesinin, gerçeklere veya mantığa ulaşmaya karşı saplantılı bir istek beslemeksizin, zihninde zıt fikirler barındırabilme özelliğinden geldiğini söylemiş. Yani zihnin yargılayan ve sinirli bir şekilde her şeyi siyah veya beyaz olarak görmek isteyen kısmı, aslında zihnin sadece küçük bir kısmıdır. Daha büyük zihin ise çelişkiyi gözlemler ve bu çelişkileri barındırır. Kendi kendisi ile çeliştiğine dikkat eden zihin, bir tarafı veya diğerini tutan küçük zihinden daha büyüktür.

LOFTON: Bundan çok eminmişsiniz gibi konuşuyorsunuz. Zihnin ne olduğu konusundaki bu fikirleriniz nereden geliyor?

GINSBURG: Bunlar meditasyon yaparken direkt olarak gözlemlediğim şeyler.

LOFTON: Fakat meditasyon en fazla size kendi zihninizi hakkında bir şeyler söyler, öyle değil mi? Oysa siz genelde zihin hakkında konuşuyorsunuz.

GINSBURG: Ben sadece bunlara kendi zihnimde dikkat ettiğimi ve John Keats'in de kendi zihni hakkında aynı şeylere dikkat ettiğini söylemek istiyorum. Tabii ki hangi tarafın doğru olduğunu anlamak isteyebilirsiniz fakat bu konuda sinirlendiğinizde ve bir tarafı veya diğerini, yani siyah veya beyazı tutmak konusunda ısrar ettiğinizde, her iki taraftan da bazı bilgileri siliyor olmanız büyük bir olasılıktır.

LOFTON: Yani hiçbir şey siyah-ve-beyaz değil mi?

GINSBURG: Hiçbir şey tam olarak siyah ve beyaz değildir. Hiçbir şey.

THE PARA-PUNK UNDERGROUND

Tercüme: Bela Presente

Village Voice film eleştirmeni Jim Hoberman New York New Wave film sahnesi ve Vivienne Dick'in yeni super-8 filmlerini yazıyor.

Eğer '60'ların avant-garde sineması grup seksin yerini aldıysa, super-8'ler direk olarak cezalandırma ve intikam fantezilerinin yerine geçmiştir. Bowery etrafındaki akıntı devam ederken 1977'deki punk "patlamasının" yarattığı serpintiler sanat dünyasında yeni mutasyonlar doğuruyordu. Yapısalcıların sinemada malzemeye ve ontolojiye odaklandığı on yıldan bu yana New York bağımsız sinemasında kökten farklı bir grup duyarlılık doğuyordu. Art-punk ve no-wave gruplarla sürekli yakın ilişkide olan film yapımcıları ve sanki hazır bir drama yeteneği havuzundan çıkmış gibi görünen oyuncular müziğin enerjisini, ikonografisini ve o agresif *herkesbunuyapabilir* estetiğini filmlerine taşıyordu. Bohem punkın varlığı, avant-garde rock ve post-kavramsal sanatın çapraz beslemesi (geçen Mayıs'ta Artists Space'deki no-wave konserleri bunun habercisiydi) ve ses senkronlu super-8 kameraların yayılması birkaç gen sanatçı ve müzisyeni canlandırdı ve geçen yıl içerisinde zengin içerikli ve performans odaklı filmler yaptılar. Bunlar kesintisiz kurgular halindeydi; bazıları kasten böyle; ama hepsi hem basit hem de harika işler. Öncesinde bir çok film yapımcısı -ki sokakta vérité çeken aşırı kurgulara sahip olanlar bile- super-8 kameraları bir belgesel aracı olarak görmüşlerdi.

Artan akademik biçimciliğin reddi 1970lerin avant-garde sinemasının -ve galeri videolarının- karakterini kurdu, super-8 kameralarda 1960ların düşük bütçeli undergrounduna (Jack Smith, Ron Rice, the Kuchar kardeşler, Warhol'un ilk dönemler) kısmi bir dönüşü getirdi. Sanki bunların birer habercisi gibi filmlerde aşırı cinsel fanteziler, kitle kültürünün parodileri, marjinal yaşam biçiminin yüceltilişi ve sosyal yapının aşırı dengesiz yanları sergileniyordu. Onların en sık kullandıkları cümleler de '60larla aynı tondan gidiyordu: "İnsanların izleyecekleri ve izlemek için bağımsız sanat evlerine kapanmayacakları filmler yapmak istiyorum, arabalı sinemaları, rock klüplerini, hapishaneleri ve televizyonları düşünüyorum."

Aynı sanat okulundan çıkmış gibi görünen ve birbirlerine tıpatıp benzeyen yirmili yaşlarının ortasındaki Beth B ve Scott B en etkili super-8 film yapımcılarından. Bfilmleri Black Box ve GMan PS 1'dan- Hurrah'a kadar birçok yerde gösterildi. Şu anda B-filmleri Max's Kansas'ta The Offenders'ta birbirini takip eden bölümler halinde gösterimdedir. İkili filmlerini; "çarpık toplumun vahşi bir hicvi" olarak özetliyorlar ve filmin uçurum kenarındaki duruşu kesinlikle buna uymakta: sinsi komplolar, femme gangsterlar, banka soyguncusu punklar Manhattan'ın aşağı kesiminde günlük hayatın birer parçası gibidir zaten.

Diğer super-8 filmleri son birkaç ay içerisinde belirli aralıklarla Millenium- Collective-Kitchen çevresinden çıkmakta ancak St. Mark'ın Yeri'ndeki New Cinema kesinlikle punk-filmlerin merkezi oldu. Kendini ilk video-sineması olarak adlandıran New Cinema, super-8 kayıtlarını video kasetlerine aktarıyor ve bunları 4-to-5 advent ekranda gösteriyor.

Sinemanın başlıca galaları arasında Charlie Ahearn'ın neo-neorealist The Deadly Art of Survival'ı (Smith ev-projesi sırasında ucu ucuna çekilmiş bir Enter the Dragon), Vivenne Dick'in guerrilliere aktüel filmi Beauty Becomes the Beast'i (Teenage Jesus'un Lydia Lunch'ı burada beş yaşındaki bir kız), John Lurie'nin yoksul bilim-kurgusu Men in Orbit'i (filmde uzay kapsülü rezil bir oturma odasıdır) ve Michael McClard'ın Quaalude sürrealist tarzdaki Motive'i (bir psikopat punk bir katil Modern Sanatlar Müzesi'nin erkekler tuvaletini gelen rastgele kişileri elektrik şokuyla öldürecek şekilde donatır) bulunmakta.

50 kişi kapasiteli mekan Ocak'ta ortaklardan Eric Mitchell'in Warhol-alayı, terörist parodi filmi Kidnapped ile açıldı ve o günden bu yana afişleri şehir merkezindeki duvarları kaplıyor. 26'lık Mitchell B-filmleri, sırf kendi çıkarı ve reklamı için birbirleriyle yarıştıır. The Soho News, mekanı ve onun super-8 ve videoyu harmanlama yöntemini " para kazanmak için yapılmış adi bir numara" olarak adlandırdı ama Mitchell sadece hoş görünümlü bir dolandırıcıdan ibaret. New Cinema'nın duyurusunu yaptığı "Yeni Anlatı Üzerine" isimli sempozyumdan birkaç gün sonra yanına gittiğimde ve bu hoş durmayan ama etkileyici bir görüntü veren bu işin nasıl gittiğini sorduğumda adam kakhahalara boğuldu. Mitchell, "Az önce The Connection diye çok eğlenceli bir film gördüm." dedi. Tarihi bohemler hakkında uzman olan ve Doğu Yakası'nın aşağı kısmındaki apartman

dairesini küçük bir tapınağa çevirmiş ve tapınağı Edie Sedgwick tarafından kayda alınmış biri Kidnapped için -geçen bahar Warhol'un 1965'te çektiği Vinyl'in Collective'de gösteriminden kısa bir süre sonra çekti- kibarca "60ların underground filmlerinden biri bugün tekrar yaşanıyor" dedi.

Kidnapped'in ardından gelen ve daha geleneksel bir mizahı olan Red Italy, 60'ların erken döneminde Pauline Kael'in getirdiği "hasta-ruhlu-Avrupa partilerindeki-gibi-giyin-gel" tiplmesiyle bir dalga geçiş gibidir. Her ne kadar Mitchell bir sonraki filminde -tamamı Fransız bir kadroya yapılmış Scorpio Rising'e bir saygı duruşu filmi- müzik sahnesinden kimseyi star yapmayacağını söylese de ("ki hala bu olmaya devam ediyor) new wave super-8 sineması ile mevcut no-wave sahnesi arasında çarpıcı bir simbiyotik ilişki mevcut. Jennifer Miro (the Nuns), Arto Lindsay (DNA), Gordon Stevenson ve Lydia Lunch (Teenage Jesus ve The Jerks) hepsi birer oyuncu. James Chance'in Cortontions'u -seyircilerine yumruklarla dalmasıyla meşhur- hemen hepsinde birer yan birim gibidir. Grubun saksafoncusu Chance, gitaristi Pat Place, eski-orgcusu Adele Bertel ve şimdiki orgcusu Anya Phillips birçok filmde rol aldı. (Dalga iki yoldan ilerliyor: Gordon Stevenson bir film yayınlamak üzere, Vivienne Dick Beirut Slump için org çalmakta ve B-filmler Teenage Jesus grubuyla birlikte Avrupa turnesindedir. Bir diğer eski Contortions elemanı ve performans sanatçısı James Nares ise Little Lulu'nun kulübünde birçok tanınmış kişinin bulunduğu ve bir toga partisi görünümündeki 90 dakikalık Grand Hotel—Rome '78 isimli kostüm dramayı yayınlamaktadır.)

40 dakika film için uzun görünse de film süresinin hakkını veriyor. Bir dişi sökük ve cılız bir görüntüsü olan David McDermott III, megalomanyak Sezar'ı andıran edasıyla, altı yaşında sürekli burnunu çeken bir çocuk gibi hiç yorulmadan Grant's Tomb'un basamaklarında "Ben Tanrıyım!" diye bağırıyor. Bu arada Mitchell -zırhını kaşıyarak, "çok tuhaf" diye mırıldanarak ve Stanley Kolawski'nin Quo Vadis serisinde tökezlediğini düşünerek- Lydia Lunch ile ılık bir aşk sahnesindeymiş gibi nazlı gülümsemeler eşliğinde ot içiyordu. Üzerinde giysi olara sadece siyah bir slip var ve dağınık saçları dalgalarla yüzüne saçılmış şekilde McDermott'u bir kırbaçla kovalamak için divan yatağından kalkıyordu. Teenage Jesus ve the Jerks gruplarının solisti ve rehber ışığı Lydia Lunch super-8 yıldızları arasında kesinlikle sorgulanmayacak derecede en iyisidir.

Rome '78'deki darmadağın bir yosma, B'lerin Black Box'unda dominant bir velet ya da Vivienne Dick'in Beauty Becomes Beast'indeki otistik çocuk rolleri bu 20 yaşındaki ex-groupie'nin (New York Rockers tarafından "çağdaş müzikteki spontan dahilerden biri" olarak adlandırılmıştı) yeteneğinin ispatlarından bazılarıdır.CBGB'nin müdavimleriyle '77'de yapılan röportajlarla ortaya çıkarılan Punking Out belgeselinde ise bu kişiliğini kasıtlı olarak kameralara gösterir; "Neden mi burdayım? Çünkü the Dead Boys harika sikişiyor!". Lydia kendi grubunu kurduktan sonraki röportajlarında birinde: "Hayal kırıklığına uğradım. Sürekli acı çekiyorum. Eğer seyirci orada değilse ne yapacağımı bilebiliyorum." Eğer sahne şovlarını ve self-parody'i aşacak derecede ses duvarını aşan ağıtlarını görmemiş olsaydım buna inanabilirdim. Onun Vivienne Dick'in 40 dakikalık eseri Beauty Becomes Beast'teki parlayan regresif performansı, bana göre, sadece Jack Smith'in underground klasiği Blonde Cobra'daki (1962) beatnik ızdırabını çağrıştıran mükemmel performansıya karşılaştırılabilir. Dick'in filmi ("Voyage to the Planet of the Prehistoric Women" filmi andırarak giriş yaptığı film) Teenage Jesus'un "Baby Doll" isimli şarkısının cılız sesiyle başlar, ardından bomboş bir plajda sızlanarak dolanan ve beyaz kauçuk oyuncak bebeğini kumlara gömerken yıldız görünür.

Film kompleks, bölük pörçük kadın görüntülerinin kolajlarından ve sanki canı sıkılmış ve rastgele kanal değiştiren bir TV izleyicisiymiş gibi bir atmosferden oluşuyor. Bu korkutucu, eğlenceli, dokunaklı ve öfkeli birşey. Ev yapımı pejmürde canavar maskeleri takmış şeytanların "Küçük kötü kız - anneye şeker ver" şeklindeki monoton ayinlerinin ardından Dick sahneyi keser, ardından Lunch moloz yığınları arasında mırıldanarak boş boş dolamaktadır: "Baba, seks ne? Dün akşam rüyamda gelip benim vajinamı dikiyordun." Noel alışverişindeki insanların amaçsızca 14. Cadde'deki oyuncak kutularına koştugu "vérité" sahne, Lunch'ın (siyah ruj, yeşil pantolon ve turuncu bir REESE PEANUTBUTTER CUP ile) tv'de çizgi film izlediği, birşeyler mırıldandığı veya oyuncak bebeğini tokatlayıp sonra da kedinin ağzına tıktığı sahne ile sadece basit bir denkleşmeden ibaret değildi. Oyuncak bebeğini yıkadığı sahnede aniden görüntü göz boşluğuna fışkıran suya yakınlaşır ve o anda "anne", bebek ve film yapımcısı bir bütüne dönüşür.

B'ler gibi diğerleri super-8 filmcilikte daha cilalı *artizan*'lardı ama Dick -ve onun kısmen doğaçlama psikopat belgeseldramaları- sınırları

zorlayan bir ustalığa sahip. Sivri düşüncelere dalmış ve beklenmedik bir iş olan "She Had Her Gun All Ready", merkezinde asık suratlı ve tehditkar Lunch ve zombi Pat Place'in gizemli ilişkisinin olduğu bir tür no-wave Celine ve Julie özetidir. İkili Doğu Yakası'nın aşağısında kırmızı ve yeşil ışıklarla egzotikleştirilmiş bir mutfakta takılmaktadır. Arada Lunch , "You're not exactiy the life of the party... well waddaya gonna do?" şeklinde bir giriş yapar ve durur, bu boşlukta çekinerek soğutucuya bakar, elindeki kayıtları karıştırır, beş cızırtılı saniye boyunca Mick Jagger "Everyone Needs Someone To Love"'ı söyler, tekrar soğutucuya döner ve masaya biraz meyve suyu çıkarır. Dick leş lirisizm ve alakasız malzemeleri bir araya getirme konusunda harika hislere sahip, öyle ki tamamen mahvolmuş bir blok binayla ufak bir gümüşü alıp başınızın üstünden uçabilir. Kamerası dengesiz zoomlar ve ani hareketlerle filmin her sahnesinde oynayan üçüncü bir karakter gibidir. Home-movie mantığından bakacak olursak Lunch ve Place birbirini Coney Island'ın dışına kadar sürekli takip etmektedir. Place onun nemesis'ini Cyclone'da öldürmeye çalışır, Dick ise hepsini sürekli aynı sahnede tutmaya çalışır ve bu dengesizliğin tam ortasında, tam bir cümbüşün içinde, hayran bırakacak şekilde bitirir. Bu bölüm saf bir super-8; uzun zamandır çekiminin çok eğlenceli olduğunu düşündüğüm bir film olmamıştı.

Mitchell, Nares ve Dick '60'lar avant-garde takımıyla akraba sayılırlar. Mitchell'in Warhol'u, Nares'in de Kuchar kardeşleri taklit ettiğini düşünürsek, Dick'in filmleri Pull My Daisies (1959)'dan Ken Jacobs'un Little Snabs of Happines (1969)'una kadar giden zengin bir geleneğe sahip beatnik home-movie'lerine bağlanabilir. Her iki yeraltıda ironik bir şekilde işlerini Amerikan popüler kültürüne borçludur. Ama Jack Smith'in Flaming Creatures (1962) ve Normal Love (1964)'leri veya Mike Kuchar'ın Sins of the Fleshapoids (1964)'i mitlerini Hollywood'dan çalmışken, super-8 filmcileri öykülerini bunlardan daha uzakta, TV ve rock'tan yazmışlardır. Daha iyi bir şema "camp" ve "punk" arasındaki detaylı farkları daha iyi görmemizi sağlayabilir. İroniktir ki her ikisi de tarzlarını ve şekillerini geçmişteki tarzlardan, eski filmleri ve ikinci el dükkanlarını kurcalayarak yaratmışlardır. Camp daha çok '20 – '30 -'40'ların tarzlarından faydalanırken, punk kültürünün tarihi savaş-sonrası TV'ye, gençlik ve varoş kültürüne kadar uzanabilmekte. Bir diğer deyişle punk - Howard Hawks'ın post-atomik "şimdi"ye bakan ilk bilim-kurgu The Thing (1952)'indeki gibi-1950'den başlar. Pseudo-aristokratik camp duyarlılıklarına göre

Amerikan popüler kültürünün anahtar noktası fabrika-üretimi çekicilik; pseudo lümpen punk için ise fabrika-üretimi cinselliktir. Camp '30'ların Uluslar arası korku taktiklerini tebrik eder; punk Roger Corman'ı. Camp ve punk arasındaki sınırlar bir tarafta Paul Morrissey'in filmleriyle, diğer taraftan John Waters'ın filmleriyle çizilir. En nemli camp film yıldızı, Andrew Sayris'in çağırdığı lakabıyla, "deliriously defective" Maria Montez'dir; punk tarafında ise bu lanetli, ergen James Dean'dir. Ama sonrasında camp kafasını Hollywood tanrılarına çevirdi; punk da TV teröristlerine yönelmeye başladı. Camp'in en romantik işleri Sternberg'in Dietrich'leriyken; punk'ın en romantik işleri ise Alphaville ve The Bitter Tears of Petra von Kant'tır. Camp'in en çok içinde olduğu altkültür homoseksüeller; punk'ın ise uzaylı-kılıkli şehirli gençlerdi. Camp'in gizli yıldızı kadın taklitçilerken; punk'ın saygıdeğer canavarı *dominiatrix*'tir. Camp cinselliğe bir tarz olarak takıntılıyken; punk şiddetin estetiğine takıntılıydı.

Eğer '60'ların underground sineması grup seksin yerine geçmişse, super-8'ler direk olarak cezalandırma ve intikam fantezileri olarak çekmiştir. Şiddet zevk noktasında seksin önüne geçmiştir; seks bunu kırmayı becerdiği anda ortaya çoklu fantezilerden çok sadomazoşist şeyler çıktı. Çoğu yeni film politik etkileşimlere sahipti, ama çok az seviyede, ideolojik duruşları ise -bir ayağı popüler sanat-dünyası vakumunda, diğer ayağı yok olmaya yüz tutmuş üçüncü-dünyada- net sayılmazdı. Mark Segal, Whitney'de geçen bahar oynayan Amos Poe'nun 16mm punk eseri The Foreigner'ın program notlarında bununla ilgili şunları yazmıştı: "Çekicilik ve şiddet, özellikle ikonografisi ve retorisi ile tüm sahnenin özeti sayılabilir.". Etkileyici olmamasına rağmen Alphaville, Fassbinder ve CBGB'ye bir saygı duruşu niteliğinde olan The Foreigner gelmekte olan daha yetenekli ve kaliteli super-8 işleri için bir haberci gibiydi. Tıpkı Jack Smith'in Hollywood "desert" filmlerindeki erotizmi özgürleştirmesi gibi, uzun sürse de estetize edilmiş şiddeti 42. cadde'den ve TV'den alıp "moral" kural olarak yaydı. Super-8 underground'un, çok az etkilemiş olsa da, öncülerinden sayabileceğimiz bir diğer iş ise 1976'da Punk dergisinde öykü olarak yazılan ve punkstar Richard Hell'in Aşağı Doğu Yakası'nda bir avuç "Nazi boku"nu nasıl alt ettiğini anlatan The Legend of Nick Detroit'tir. Ambiyansını bir yana bırakırsak, Segal'ın notlarında da bahsettiği gibi "Hollywood'un moral ve tarz kodlarından uzak olması" ve buna bağlı olarak "avantgarde'da kutlanacak bir gelişme ve kültürel bir tamamlanma sağlamış olması" The Foreigner'ın en radikal

noktalarıdır. Bu yolda daha ilginç bir deneyim sağlayan, G-Man, geçen sonbahar ilk gösterimini yaptı. Bill Rice'ın -bezgin, suratsız, Broadway'den çok çok uzak aktör- NYPD'nin "kundaklama timi"nin başı olduğu, 70 dakikalık karmakarışık bir melodrama. TV'den kaydedilmiş birçok terörist haberleriyle, sanat dünyasından bir grup yaygaracı şehrin her yanına bombalar yerleştirir gibi yaparlar (konuşma kayıtları geçen yaz Fulton Sokak'taki dondurma aracına yapılan saldırıdan) o sırada yeteneksiz Rice karısının duşta eroin çektiğini öğrenir ya da sado-mazoşist fahişesinin ayakkabılarından bahseder. G-Man tam etkiyi sağlayabilmek için fazla uzun ve karmaşık, ancak B'ler genelde ard arda konulan rock klübü gürültüleri eşliğinde test edilirdi. Söylediklerine göre, kötü bir üne sahip olan Black Box, Af Örgütü'nün "buzdolabı" tanımından esinlenilerek yapılmış, hoparlörler bağlanmış, 5-ayaklı bir izolasyon kübü, sürekli yanıp-sönen dans ışıkları ve Teksas'ta Şili, Uruguay ve İran'da "ikna odaları" için üretilen ısı kontrol üniteleri. National Endowment'tan alınan hibe ile çift, bunun çalışan hali üretti, sonra da merkezlerinde sürekli olarak kullandılar.

Sağlam bir senaryo, zekice açılar, iyi harmanlanmış bir soundtrack ile Black Box, B'lerin tüm ana özelliklerini -suç, zihin kontrolü, cinsel zorlama- Scott'ın 1975'teki heykeltraşlık dönemindeki "minimal mükemmel-inşa" estetiğiyle bir araya getiriyor. Plan gayet basit. Pasif ve masum (Bob Mason) birisi bayağı bir odadan -pencereden neon Big Brother tabelası göz kırpmakta, TV'de Mission Impossible dönmekte ve yatakta aşık olduğu sevgilisi yatmakta- bir grup Party Hearst-tarzı punk sandığı polisler tarafından kaçırılır. Canavar kılıklı çatlak bir profesör tarafından (Lydia Lunch) tehdit edilir, soyulur, ayaklarından tavana asılır ve acımasızca işkence yapılır, "kapa çeneni ve sürün". Mason sonunda dehşet verici buzdolabının içine girer ve hem o hem de biz 10 dakikalık bir ses ve ışık bombardımanına maruz kalırız. Black Box'tan tiksirmek çok kolay, birçok insanın yaptığı gibi, ama reddetmek benim için imkansız. Orwell, Hitchcock ve Burroughs'un geleneğinden ilerleyen B'ler benzer kaynaklardan tohumlanır, kötü niyetler ve tarianizm. Filmin ismi film yapımı ve ve film yayınlama ile ilgili tüm yetenekleri uyandırıyor ve filmdeki teatralize edilmiş acı çekme tasvirleri de filmlerdeki en unutulmaz sahnelerden birini yaratıyor. Biçimsel anlamda Black Box, The Cabinet of Dr. Caligari'den Halloween'a kadar (onların favorisidir) tüm thriller filmlerdeki zihin kontrolü örneklerini bir arada yansıtmakta. B'ler

hakkında son bariz belirleyicilerden biri olarak söylenebilir ki filmlerindeki zihindeki-polis bu; rolleri birer yönetmen olarak verilmiş, hiç te iki yüzlüce sayılmaz. Her ne kadar önsezilerim filmin içindeki kutudan kutuya ilerlemenin ritmini kaçıracağı olsa da, B'lerin Pandora-vari ses ve ışık-makinesini keşfinin altında bastırılmış içerik belki de punk Wavelength'tir (Tabi ki B'ler – yapısal filmlere karşı düşman ve avant-garde'dan habersiz – için Michael Snow'un 45 dakikalık zoomu biyik ihtimalle Lydia Lunch'ın herhangi bir icadından daha kötü bir işkencedir.)

B'lerin en güncel filmi, Letters to Dad, neredeyse lirik, 15 dakikalık, Jonestown'un hayaletiyle parapunk sanat dünyasının taze yüzlerinin üst üste bindirildiği bir otorite meditasyonu gibi. B'ler Jim Jones'a yazılmış mektuplar arasından bunu en iyi ifade edebilecek iki düzine sanatçıya ve müzisyeni seçtiler. Bana söyledikleri “Biz beyin yıkama etkisini yakalamak istiyoruz.”du. Film, bir yığın konuşan kafanın, “Baba olmak harika bir şey... sizi çok büyük de hissettirebiliyor, çok küçük de.” ya da “Beyaz derili olmak mı?.. Sen yokken kapitalizmin beni nasıl köleleştirdiğini farketmemiştim, sayende özgürüm.” diye bağırışları ile bir yandan gittikçe artan tek-notalık stres verici bir müziğin gittikçe artışından ibaret. İşin şakası, elbette, tüm katılanlar kendi “babaları”ndan bahsediyorlar, ya da öyle olmalı, ama film bunu müzikal bir forma sokuyor - tıpkı bir 20. yüzyıl baladını bilinçaltından işaretler, reklam referansları ve National Enquirer metniyle bir araya getirmek gibi. B'ler kendilerini filme gayet iyi yerleştirmişler. Çılgınca bir ışıltıyla Scott görünüyor, hiç merhamet dilemeyecek biri gibi homurdanıyor: “Gururla ölmek için gururlu bir sebebim var, herkes yüzüstü bırakmış olsa da.” Ardından Beth kamerayı gasp edencesine giriyor ve ağır ağır konuşmaya başlıyor: “İşkence hakkında çok düşünüyorum... Tırnaklarımı tek tek sökmeyi düşünüyorum. Bilincimi kaybedene kadar uzatabilir miyim merak ediyorum. İşkence hakkında çok düşünüyorum...” Görünüşe göre öyleler. Bana filmi izlettikten sonra metal kitaplıklarına bir göz attım ve ilk göze çarpanlar The American Police State, Evolution and the Modification of Behavior, The Trial, The Book of est, Coercive Persuasion, The Complete Guide to Hypnosis, ve Mein Kampf'ın iki kopyası rafa birlikte sıkıştırılmıştı. Bu arada Scott bana “Star Wars'tan daha büyük olmak istiyoruz.” diyor. O sırada Beth Woody Allen'a olan aşkını dışa vuruyor. B'lere punk diyebilirsiniz. Bence onlar uzay-çağının sosyal realistleri.

San Francisco’nun Yeni Yeraltı Şiir Dünyası: Üç Bölümün Birincisi

Alan Kaufman

13-15 Ağustos 2010

San Francisco

Giriş:

San Francisco’nun Kuzey Plajı’nda, City Lights Bookstore’un tam karşısında bulunan Beat Müzesi’ndeki konuşmamı henüz bitirmiş, oradan çıkmaya hazırlanıyordum ki Müze’de çalışan genç bir şair olan J. Brandon Loberg ile karşılaştım.

Loberg’in masasının etrafında toplanmış olan genç, fazlasıyla havalı görünen birkaç tanıdığıyla tanıştırdı beni – bunlar arasında Shye Has Powers, Stellar Cassidy ve Nic Burrose vardı – bazılarının kollarının altında, benim hazırladığım ‘Amerikan Şiirinin Yasadışı İncili’ antolojisinin bir kopyası, veya bu antolojinin devamı olan, düzenlemesini Barney Roseset ve Neil Ortenberg ile ortak bir şekilde gerçekleştirdiğimiz ‘Amerikan Edebiyatı’nın Yasadışı İncili’ kitabının bir baskısı vardı.

Müze’ye bilhassa benimle tanışmak ve beni, Perşembe günleri akşam saat 9’da sokakta, BART tren istasyonunun dışında, Mission sokağı ile 16. sokağın kesiştiği köşede yaptıkları okumayı dinlemeye davet etmek için gelmişlerdi.

“Nereye oturacağım?” diye sordum, tedirgin bir şekilde.

“Yere” dedi Shye.

Güldüm. “Benim popom böyle şeyler için biraz fazla yaşlı. Ayrıca, Perşembe akşamları ders veriyorum. Çok yorgun olurum, muhtemelen.”

Shye gülümsedi. “Yine de gitmelisiniz.”

Ve konuşma bu şekilde havada kalmıştı.

Cidden, gitmeye niyetim yoktu. Bu yüzden de, bir gece, ders bittikten sonra, Shye Has Powers’ın “Yine de gitmelisiniz” diyen sesinin

kulağında çınlamış olması bana epey gizemli geliyor – gerçi üzerinde düşündükçe, işin gizemi de yavaş yavaş azalıyor. Sesi duyar duymaz bisikletime atlayıp, soğuşun iliklerime işlediği o gecede şehri boydan boya aştım ve kendimi 16. sokak ile Mission sokağının kesiştiği yerde, benim ağzımın açık kalmasına sebep olan yaklaşık iki yüz gencin yerde, ortadaki geniş boşluğun çevresinde iç içe oturarak bir çember oluşturduğu kavşakta buldum. Hunter S. Thompson’a benzeyen, alışılmadık bir Tokyo Godzilla tişörtü, hırpani bir beysbol kasketi ve dikkat çekici bir kargo pantolonu giymiş olan ve Güzel Sanatlar’ın yazım alanında yüksek lisans yapan Charlie Getter isimli genç bir şair, editör – bir matbaada çalışıyordu – bu çemberin ortasında, kusursuz bir nükte yeteneği, ince bir nezaket ve o sokaklara özgü diplomasiyle bu gürüha liderlik ediyordu.

Ellerinde gitarlar, bongolar ve ukuleleler olan şarkıcılar, insanın ruhunu okşayan ve hepsi birbirinden orijinal olan aşk şarkıları ve sistemin karşısında durmakla ilgili şarkılar söylüyorlardı. Gözlerimi çemberdeki diğer insanların üzerinde gezdirdiğimde aralarında küçük yayın organlarının yayımcılarının, karikatüristlerin, fotoğrafçıların ve kendi özgün tarzlarına sahip edebi eleştirmenlerin bulunduğunu gördüm. Bu insanların içinde aylaklar, sarhoşlar, kokainmanlar, fahişeler, erkek avcılar, trenden inmekte olan yolcular, tek tekerlekli bisiklet ustaları, turistler, kaykaycılar, grafitticiler, Meksika’dan gelen göçmen aileler ve o sırada muhitten geçmekte olan, Mission sokağının sakinleri de bulunuyordu; ama tuhaf bir şekilde, el elden ele gezdirilen şarap şişelerine rağmen, ortada tek bir polis bile yoktu.

Görünen o ki, Getter ve arkadaşlarının yedi sene önce başlamış oldukları bu okuma sayesinde, normalde vahşetin kol gezdiği bu dönemeçte Perşembe akşamlarının suç oranı aşırı derecede düşmüştü ve dolayısıyla Aynasızlar da geri çekilmiş, sokağı şairlere bırakmıştı.

Bana öyle geliyor ki, şiir Büyük Birader’i devirmeyi başardı ve genellikle acımasız ve insanlıktan uzak olan uyuşturucu ticareti bile kendine yer açmayı başardı. Amerika’da görmüş olduğum en delice şeylerden biriydi bu ve buna benzeyen, benzeyebilecek hiçbir şey yoktu, hem de hiçbir yerde.

O gecedен beri, aynanın içinden düşüp, San Francisco’nun ya da Amerika’nın diğer şehirlerinden hiçbirinin, New York ile Chicago da

dâhil, senelerdir görmemiş olduğu türden, genç şairlerden ve müzisyenlerden oluşan bir dünyanın içinde kendimi buldum. Bu insanlarla öyle ya da böyle karşılaştırılabilecek yegâne topluluk, eskiden beri ayakta kalmayı başarmış ve bir nevi kahramanlaşmış olan, Paris, San Francisco ve Los Angeles gibi uzak yerlerde bile uydu üyeleri bulunan, New York çıkışlı avangart grup The Unbearables olabiliirdi ancak.

Yeni San Francisco Yeraltı şairleri Beatnik ya da Hippi, Meat ya da Punk, Grunge ya da Dirt Core, Hip Hop ya da Spoken Word değillerdi; ama yine de bütün bu trendlerden ilham alıyorlardı.

O uzun saçları, entelektüel ciddiyetleri, bitmeyen sigaraları, ikinci el mağazalardan alınmış giysileri, tavernalara olan düşkünlükleri ve cinselliği yeniden tanımlayan sosyal davranışlarıyla, her şeyden çok, on dokuzuncu yüzyılların sonlarında İskandinavya ve Almanya'da August Strindberg ve Hans Jaeger etrafında toplanmış olan, Edvard Munch'un da dahil olduğu ve daha sonraları Knut Hamsun'un da bir nebze olsa da katıldığı, şairlerden, romancılardan ve sanatçılardan oluşan güruhu hatırlatıyorlardı bana. Fazlasıyla gerçek olan bir anlamda, Büyük Buhran'dan beri yaşanan en ciddi ekonomik krizin perde arkasındaki bir şeye karşı başkaldıran yeni bohem varoluşçulardı onlar. Kendi gençliğimde açlığın ne olduğunu görmüş biri olarak, gerçek açlığı – fiziksel olanından – onların gözlerinde de görüyordum zaman zaman.

Ama bir hiddet de görüyordum onların gözlerinde, Beckett'in Paris'te kendini ihmal ederek geçirdiği uzun yıllarda sahip olduğu gibi, ya da sırt çantası ve kimsenin yayınlamak istemediği deneysel romanlarıyla birlikte Amerika'yı boydan boya geçen Kerouac'inki gibi. Onların peşinden, toplamda yüzlerce, hatta belki de çok daha fazla, insanın bulunduğu, sayısız performans mekânının, küçük yayınevlerinin, dergilerin, eleştirmenlerin, kitapların getirildiği yemek partilerinin ve uğrak barların yer altı sahnelerine gittim; ama bütün bunların özünde, San Francisco'nun yeni karşı-kültür şiirini oluşturduklarına inandığım, yaklaşık elli şair bulunuyordu.

Getter'in sahibi olduğu Corner onların kutsal ilaç mekânıydıysa, Jonathan Siegel tarafından kurulan bir yeraltı performans yeri olan Virracocha da onların kapalı Salon Refuse'leriydi. Bu mekânda bir araya geliyorlar ve hıncahınç doldurmuş olan kalabalığın karşısında

sahneye çıkıp, gösterilerini yapıyorlardı. Kendi eleştirmenleri ve tarihçileri bile vardı: Evan Karp, uzun saçla fazlasıyla doymuş, papyonlu, yelekli haliyle kendisini pejmürde bir şıklığa bürümüş, Bau-delaire'in en iyi geleneginden gerçek bir avare. Ara sıra fena halde kaynak sıkıntısına girmesine rağmen, Karp, gazeteler ve sosyal medya için grubun okumalarının, toplantılarının, piyasaya sürülen kitaplar için düzenlenen partilerinin ve iç olaylarının yer aldığı bir dizi yazılı ve görsel haber hazırlıyor.

Şairler arasından seçmiş olduğum, favorim olan on beş şair de burada, Evergreen'in sonraki üç sayısında yer alacaklar. Bu materyalleri bir araya getirirken bana katkıda bulunmuş olan Andrew Paul Nelson, J. Brandon Loberg, Charlie Getter ve Evan Karp'a da yaptıkları yardımlar için büyük bir teşekkür borçluyum.

Noktayı koymadan önce şairlerden de bahsetmek istiyorum. Ekranlardan, uygulamalardan, insanları hezeyana teşvik eden oyunlardan ve üç boyutlu medyadan oluşan, Orwell tarzında elektronik bir egzamanın, Amerika'nın her tarafından alışveriş merkezi fırlamış yüzeyinden hızla buharlaşan kitapların ve kitap kültürünün yerini aldığı bir zamanda, bu şairler kitaplara ve bütün yazın türlerine tapınıyorlar. Elleriyle, üreten yazarlar ve okuyucular olan bu insanlar, güzeller güzeli Kendin-Yap baskılarına sahip kitaplarını, dergilerini, posterlerini, broşürlerini ve el ilanlarını, kısıtlı sayıdaki okuyucularına bedavaya dağıtıyorlar. Onların etrafında büyüyen, Seven 7th Tangent Press, 16th and Mission Review, Sparkle and Blink, INK., Ingest Digest, Heavenly Wretched, 16th Mission Co-mix ve saygıdeğer Species Magazine gibi isimlere sahip yeni bir tür küçük yayın organı var. Ve kendi içlerinde, kökleri dile, okumaya, kendini anlatmaya, sanata ve sınırsız bir entelektüelliğe uzanan, birbirine sıkı sıkıya bağlı, büyüyen bir bohem topluluğu yaratıyorlar.

İlkelerinden tek bir taviz bile vermedikleri bağlılıklarıyla, Soyut Dışavurumcuları anımsatıyorlar, özellikle de Jackson Pollack ve Joan Mitchell gibi ressamların renkleri geleceğe doğru yeni ufuklar açan formlarda kullandıkları, yoksulluğun ve profesyonel umursamazlığın tavan yaptığı 10. Sokak günlerinininkileri.

Aynı şekilde, yeni San Francisco Yeraltı Şairleri, Amerikan gecesinde karanlığı sadece bir an için sonsuza kadar aydınlatan ve şarkı söyleyen çemberler halinde havada yayılan sözlü havai fişekler olarak

patladıkları zaman bile insanın ruhuna kelimelerle iz düşüren türde bir dörtlük okuyorlar.

Gary Snyder

tercüme: İnan Mayıs Aru

{Bu makale Squaw ("Brodiaea Hasatçıları") Vadisi'nde 1992 Temmuz'unda düzenlenen "Yaban Sanatı" başlıklı doğa yazını konferans dizilerinin ilkinde Gary Snyder'ın yaptığı sunumdan alınmıştır.}

Son yıllarda "doğa yazını" giderek artan bir edebî ilgi odağı haline geldi. Odadaki özne olan "doğa" ve ona (ve onun içerisinde yer alan biz insanlara) yönelik bir kaygı sanatçılar ve yazarlar tarafından - memnuniyet verici bir biçimde - paylaşılmaya başlandı. Bu ilgi pekâlâ postmodernizmin yeni bir aşaması da olabilir, zira modernist avangartlar akıllara durgunluk verecek kadar kent-merkezliydi. Yazarlığa özenen pek çok kişi - illâ kişisel bir kazanç ya da edebî itibar da beklemeksizin - meraklı, saygılı ve kaygılı bir biçimde bu topraklara doğru ilerliyor. Bunu aşkla ve de tutkulu bir ekoloji cengâverliğiyle yapıyorlar, para için değil. (Doğa yazınının ne olması gerektiğine dair halen pek çok farklı görüş ve anlayış mevcut. Büyük ölçüde orta sınıf, orta kültürlü, Avrupalı-Amerikalı bir insan perspektifinden yazılmış yazı ve denemelerde görülebilecek daha eski bir doğa yazınından söz edilebilir. Bu yazın, güzellik, uyum ve ulviyet retoriğine dayanır. John Muir'in yazılarında zaman zaman bizi rahatsız eden şey de zaten bunun aşırıya kaçması. Şimdi isimleri pek hatırlanmasa da, Muir'in daha beter çağdaşları da vardı.)

Doğa tarihi yazınıysa başka bir dal. Yarı bilimsel, nesnel, betimsel bir tarz. Her iki tür de, yüzün ön kısmında yer alan ve çift odaklı insan gözünü, insanın zayıf koku duyusunu ve türümüze ait daha pek çok başka vasfı sorgulamadan kabul etmeleri ve buna ilaveten zihnin, pek de kendini incelemeye ihtiyaç duymaksızın, baktığı her şeyi dolaysız ve nesnel bir biçimde "bildiğini" varsaymalarıyla "safdil bir gerçekçilik" barındırır. Tabii gözüpek güncelere ve serüvenlere dayalı bir yazın da her daim var olmuştur. Bunların dışında bilim, doğaseverlik ve doğal hayatı koruma politikalarının eski bir karışımı olan ve Birleşik Devletler'de doğayı koruma hareketinin evriminde de

etkili bir yere sahip olan bir tarz daha var. Bu tarzın en iyi örnekleri Rachel Carson ve Aldo Leopold'un eserlerinde görülebilir. Tüm bu yazılar kimilerince biraz antroposentrik (insan-merkezci) bulunabilir ama bu söz konusu eserlerin değerini ve iyi niyetini gölgelemez. Hepimiz onlara çok şey borçluyuz.

Doğa yazını, edebiyat kurumu tarafından yeterince hakkı verilmeyen bir yazın türü olmuştur çünkü bu türün odaklandığı konu ana akım batı yazınının esas ilgi odaklarının dışında kalır; ahlaki ikilemler, kahramanlıklar, gönül meseleleri, son derece yetenekli ve genellikle güçlü ve eril kişilerin ruhani arayışları. Seçkinlerin hikâyeleri. Aslına bakarsanız, daha on yıl öncesine dek doğa yazarlığı, on dokuzuncu yüzyıl kadın yazınıyla aynı konuma indirgeniyordu - duyarlılığa ve empatiye ve de gözleme dayalı ancak ikincil planda, pek o kadar ciddi ya da önemli olmayan bir yazın sayılıyordu.

Ancak Batı'nın, eğitilmiş seçkinlerin ve edebî kültürün tarihine daha geniş bir bağlamda bakacak olursak, büyük sanat eserlerinde doğal dünyanın muazzam bir yer tuttuğunu ve bunların ayrılmaz bir parçası olduğunu görürüz. İnsan deneyimi, tarihinin büyük bir kısmı boyunca doğal dünyayla yakın bir ilişki içerisinde sahneye kondu. Bu, söylemeye gerek bile olmayacak kadar açık ve yine de tuhaf bir biçimde hep akıldan çıkan bir gerçek. Tarih, felsefe ve edebiyat doğal olarak insanların yapıp ettiklerini, toplumsal dinamikleri, inanç açmazlarını, entelektüel yapıları ön plana taşır. Ancak tüm bunların içinden boylu boyunca geçen kritik bir alt-tema, doğanın geri kalanı ve insan arasındaki ilişkiyi tarif etmek durumundadır. Edebiyatta doğa sadece fonu, manzarayı değil aynı zamanda pek çok karakteri de oluşturur. "Klasik" mitler dünyası hayvanların, doğaüstü şahsiyetlerin ve insanların karşılıklı roller oynayıp, etkileştikleri bir dünyadır. Eski zaman insanları için ayılar, boğalar ve kuğular birer soyutlama değil gerçek mekânlar içerisindeki gerçek yaratıklardı. Avrupa'nın Zeus'u olan Avrupa bizonları - dev yaban öküzü, Bos primigenius - Orta Çağ'ın sonlarına dek Avrupa ormanlarının iç kesimlerinde yaşamaya devam ediyordu.

The Practice of The Wild'ta insan tarihinin büyük bir kısmı için şu gerçeğe işaret etmiştim:

... nüfus görece azdı ve seyahat yaya, at üstünde ya da yelkenlilerle yapıldı. İster Yunanistan'da ister Germany'a'da ister Han Çin'inde

olsun yakın çevrede hep ormanlık alanlar, yabani hayvanlar, göçmen su kuşları, balık ve balinalarla dolu denizler bulunurdu ve bunlar aktif her insanın deneyimleri arasında bir yer tutardı. Hayvanlar, edebî birer karakter, imgelemin evrensel varlıkları ve de dinsel arketipler olarak hep oradadır çünkü gerçekten de oradadırlar. Beyaban, bora, yaban ve dağ fikir ve imgelerinin kaynağında soyutlamalar değil tecrübe yatar: Alplerin ötesi, Hyperborea, kutupların çevresi, Pasifik ötesi, sınır dışı. {insanların 19. yüzyıl sonlarına dek yaşadığı dünya işte buydu. Bol bol yaban hayat, açık alan, düşük insan nüfusu, yollar yerine izlekler - ve bireysel sorumluluğa ve varoluşsal yeğînliğe dayalı bir insan hayatı. Burada bahsettiğimiz şey bir “hudut bölgesi” değil; somonları, ayları, elkleri, geyikleri ve muslarının tüm ihtişamıyla Holosen çağı, içinde yaşadığımız çağdır.} Keltlerin kutlu somonu, Kuzey Avrupa edebiyatının Bjornları ve Braunları ve Brun-(hilde)-leri {bher = bear = ayı}, Akdeniz’in yunusları, Artemis’in Ayı dansları, Herakles’in Aslan derisi, insanların yanı başında yaşadıkları yabanıl sistemlerden değilse nerden geliyor olabilir ki?

Bu imgeler ki daha

Taze imgeler doğurur

Yunusların yarıdığı, gonkların dövdüğü şu deryayı

Yazın dünyası, eleştiri kurumu ve akademi içerisindeki birçok kişi doğal dünyanın cazibesine pek kapılmaz ve hatta bazıları, insan başarılarına kıyasla doğanın değeri konusunda mutlak bir şüphe içindedir. Örneğin, iyi bir şair ve saygın biri olan Howard Nemerow’un şu sözündeki gibi:

Dilde yansımasını bulan uygarlık, ilişkilerin içinde büyüdüğü bahçedir; bahçenin dışıysa yaban bir uçurum.

Bu iyi işlenmemiş varsayımlar akıllara durgunluk verecek türdendir. Bunlar, en kötü ihtimalle, gelişmiş ülkelerin Üçüncü ve Dördüncü Dünya halklarını yerinden yurdundan etmesine ve doğayı küresel ölçekte sömürmesine hizmet eden yanlış görüşlerin billurlaşmış bir halidir. Nemerov burada her nasılsa dilin bütünüyle uygar ya da uygarlaştırıcı olduğunu, uygarlığın derli toplu olduğunu, insanlar arasındaki ilişkilerin deneyimin doruğu olduğunu (sanki hepimiz ve gezegendeki tüm yaşam birbirimizle ilişki içinde değiliz gibi) ve

“yaban”ın “dipsiz bir uçurum gibi”, düzensiz ve kaotik olduğunu öne sürmektedir.

Önce dili ele alalım. Bazı kuramcılar, bizi bir şekilde farklı kılan bir şey olarak “dile” tutunup durur. Summer Institute of Linguistics’in İncil’i yazısız dillere çevirme konusundaki şevkini bu kuramcılar da “Logos” için paylaşıyor. Aslına bakarsanız, eserleri hakkında başka ne diyeceğini bilemeyen pek çok yeni yetme yazar kendilerinden kısa bir açıklama istendiğinde şöyle demektedir; “Dil, benim için büyüleyici bir şey.” Şu bir gerçek ki, dil bilincin temel öğelerinden biridir ve biz fiilen ikisi hakkında da hiçbir şey bilmiyoruz. Her ikisiyle de daha kapsamlı bir biçimde ilgilenip üzerlerinde çalışmalar yapmamız gerek.

Öte yandan, Avrupalı yapıbozumcular tektanrıci geçmişleri nedeniyle Tanrı’nın yanı sıra Logos’un da öldüğünü varsayıyor. Batılı metafiziği merkezileştirmeye uğraşanlar hem dili hem de doğayı değersizleştirme çabasına giriştiler ve her ikisinin de yönetici sınıf mitolojisine hizmet eden birer araç olduğunu ilan ettiler. Geçmişte dış dünyanın bizim kendi icadımız olduğunu öne süren düşüncenin kaynağında bir çeşit idealizm yatar. Bunun mevcut haliyse, akademik “meta-Marksistler” tarafından savunulduğu için, “materyalist tekbencilik” denebilecek alelacele bir felsefi duruşun başını çekiyor. Ancak bunların hepsi boş lakırdı.

Bazı iş ve hükümet çevrelerinde duymaya başladığımız bir sözcükse gerçekten tehlikeli bir dil barındırıyor: “sürdürülebilir gelişme”. Sürdürülebilirlik ve biyo-çeşitlilik, gelişmeyle bağdaşmaz. Artık gelişmeden söz etmeyi bırakıp gerçekten istikrarlı bir sürdürülebilirlik durumuna nasıl ulaşacağımıza yoğunlaşmalıyız. Ekonomik gelişme gözüyle bakılan pek çok şey aslında endüstriyel uygarlığın istikrarsızlaştırıcı, entropik ve altüst edici işlevlerinin daha ileri götürülmesinden başka bir şey değildir.

Bense bilincin, zihnin, imgelemin ve dilin temelde yabancı olduğunu öne süreceğim. Tıpkı yabancı ekosistemler gibi “yabancı” - birbirine sıkı sıkıya bağlı, birbirine bağımlı ve son derece karmaşık. Çeşit çeşit, kadim ve bilgi dolu. İşin temelinde düzen, özgürlük ve kaos gibi kavramları nasıl anladığımız sorusu yatar. Sanat (“dil” de diyebilirsiniz), kaotik doğaya bir düzen dayatmak mıdır yoksa şeylerin dokusunu keşfetmeye, doğal dünyayı biçimlendiren ölçülü kaosu

ortaya koymaya dair bir şey mi? Sanat sürecinin bunlardan ikincisi olduğu gözlem, düşünce ve pratikle ortada.

Burada, Squaw Vadisi'ndeki dağ okulumuzun adı "Yaban Sanatı". (Bu nemli ovalık arazide hangi yenebilir kökün bolca yetiştiğini ve buranın Squaw Vadisi adını almasına neden olduğunu merak ediyorum doğrusu. Adında Squaw sözcüğü geçen yerler, genelde Amerika'daki ilk kürk avcılarının bir sürü Amerikan Yerlisi kadını yabancı yiyecekler toplarken gördüğü yerlerdir; burada topladıkları yiyecek pekâlâ Brodaiaea soğanları olabilir. Bu şekilde bir coğrafi isimlendirme uygulamasını, yerli kadınların Avrupalı-Amerikalı bir tarım topluluğuna denk gelip buraya Beyaz Oğlan Ovaları demesine benzetebiliriz.)

"Yaban Sanatı", sanatı doğanın işleyişleri bağlamında - bir ürün ya da eşya değil bir süreç olarak doğayı - görebilmektir çünkü "yaban", bu olguların kendilerini biteviye gerçekleştirme yollarına verilen bir isimdir. Bunu görebilmek aynı zamanda doğanın insan olmayan parçalarının özerkliğini ve bütünlüğünü, daha yeni yeni bilebilmeye başladığımız bir "Öteki"yi tanımamıza da yardımcı olur. Kendi yazın tarzımızla yabanıl dünyayı gözler önüne sererken ve keşfederken kendimizi geçmişte "doğa yazını" adı verilen şeylere hiç mi hiç benzemeyen bilinmedik topraklarda bulabiliriz. Yaban sanatın eserleri pekâlâ saygısız, ahenksiz, çirkin, bitkin, öngörülemez, yalın ve berrak yahut fiilen ulaşılamaz olabilir. İnsan dışı eril yaratıkların alelacayıp, eğik, bükük, yamru yumru, taraklı, çarpık penislerini kim yazacak? Ya peki örümcekler arasındaki cinsiyetçiliği? Hâlâ daha bir böceğin gözüyle yazabilecek, sualtı dünyasından yazabilecek, insanın dışında kalan başka yollardan söz edebilecek birinin çıkagelmesini bekliyoruz.

The Practice of The Wild'ta şöyle demiştim:

Yabanda yaşam, güneşin altında böğürtlen yemekten ibaret değildir. Doğanın karanlık tarafına uzanabilen bir "derin ekoloji"nin hayalini kuruyorum - bir bok çukurunda yükselen kırık kemik yığını, karlar arasında kuş telekleri, doymak bilmez bir iştahın hikâyeleri. Yabanıl sistemler bir bakıma eleştiri kabul etmeyen bir konumdalar ancak öte yandan bunları akıldışı, küflenmiş, zalim ve asalakça da görebiliriz. Jim Dodge bir keresinde bana Chukchi Denizi'nde bir grup katil balinanın bir gri balınayı sistematik saldırıyla öldürmelerini - ağzını bir karış açık bırakan bir dehşetle - izlediğini anlatmıştı. Yaşam sadece gündüze dair

ve de büyük, ilgi çekici omurgalılara ait değil aynı zamanda geceye dair, anaerobik, yamyamca, mikroskobik, sindirimsel ve mayalanmalı bir süreç: ılık karanlığın içinde kaynayıp gidiyor. Yaşam, okyanusun dört mil dibinde de pekâlâ devam ediyor, donmuş bir kaya duvarında asılı bekliyor, yüz dereceye varan çöl sıcaklarında bile sımsıkı tutunup besleniyor. Doğal hayatın bir de çürüyen yüzü var; gölgelerde kokuşan ve çürüyen varlıkların dünyası. İnsanlar saflığı gözlerinde çok büyütüp kandan, kirlenmekten, kokuşmaktan tiksindi. “Kutsal”ın öbür yakası, sevdiğinin yeraltı dünyasında, kımıl kımıl kurtçuklar içindeki görüntüsüdür. Koyote, Orpheus ve Izanagi ellerinde olmadan geriye dönüp bakar ve onu yitirirler. Utanç, keder, mahcubiyet ve korku karanlık imgelemin anaerobik yakıtlarıdır. Yaban dünyanın daha az aşına olduğumuz enerjileri ve bunların imgelemdeki benzeşleri bize imgelemin ekolojilerini sunmuştur...

Anlatılar bizim dünyada bıraktığımız bir çeşit izdir. Tüm yazınımız, geriye hikâyeler ve birkaç taş aletten başka bir şey bırakmayan yaban halklarının mitleriyle aynı soydan kalıntılardır. Diğer varlık soylarının da kendi yazınları vardır. Geyik dünyasının anlatısı, içgüdüsel bir yorumlama sanatıyla beraber bir geyikten diğerine aktarılan bir koku izidir. Kan lekelerinden, azıcık sidikten, kızışma kokusundan, azgınlıktan, bir fidanın üzerindeki bir çizikten oluşan ve mazide kalmış bir yazın. Bu diğer varlıklar neden kendi “anlatı kuramlarını” geliştirmiş olmasın - pekâlâ “cinsler-arasılık” ya da “çürümenin eleştirisi” üzerine geviş getiriyor olabilirler.

Bunu öne sürme nedenim “yaban yazın” hakkındaki fikirlerimizin peşin hükümlerden ve çekincelerden azade kalmasını ancak bir yandan da maharetle dolu olmalarını sağlamak. Bu maharet, bir atmacanın avının üstüne çullanması şeklinde anlaşılabilir ya da batı çamı kabuk böceklerinin ağaç kabukları altında açtığı girift galeriler, suyun dibinde pusuya yatmış kocaman yaşlı bir alabalık - veya yaban arısının kamikaze iğnesi, oklukirpinin aheste paytaklığı, bir kaya parçasının üzerinden akan bir akıntının daimi metaneti, bir sincabın çene çalışı, huzurlu ay ışığının altında ölü bir zürafanın bağırsaklarınıdeşerken inilleyen sırtlanlar gibi. Doğa’nın yazını edebî ortamlarda görebileceğiniz en hayati, radikal, akışkan, günahkâr, panseksüel, baştan çıkarıcı ve ahlâka aykırı yazın olma kapasitesine sahiptir. Bu şekilde, çağımızın en korkunç gerçeklerinden birinin önüne geçmeye de yarayabilir - türlerin ve onların doğal ortamlarının tükenişi, bazı canlıların ilelebet yeryüzünden silinmesi.

Son olarak, kendimizi uygarlığa karşı doğa, evcile karşı yaban, bahçeye karşı yabanıl boşluk gibi ikici görüş ve iddialara pek fazla kaptırmayalım. Yaratıcılık yabanıllığı getirir ve yabanıllık bize özgürlüğü sunar ki bu da (en temelde) fiziksel ve gerçek dünyada her an tam ve bütün olarak yaşayabilme yetisidir.

“Yeni Doğa Poetikasi” İçin Bazı Fikirler

•Okuryazar olmalı - yani doğayı okuyup yazabilmeli. Her ne kadar bu durum yazında çok göze batmasa da ekosistemde kimin kim, neyin ne olduğu bilinmeli.

•Ayağını yere sağlam basmalı - yani mekânı tanımalı: gerek ekolojik-biyotik gerekse de sosyopolitik düzeylerde yerel hususiyetleri bilmeli. Şiirde açıkça yer almayacak olsa da tarih (toplumsal tarih ve çevre tarihi) bilgisine sahip olmalı.

•Koyote’yi totem olarak benimsemeli - madrabaz, yeniliklere her daim açık, biçim değiştiren, diğer canlılara ölümün içine göz atma fırsatı sağlayan, karanlık tarafta kahkahalar atan.

•Ayı’yı totem olarak benimsemeli - hepçil, gözü pek, kaygısız, sarsılmaz, cömert, mütefekkir ve yabanın yılmaz bekçisi.

•Başka totemler de bulmalı - doğa, mit, arketip ve ekosistem dünyasını hepimizin derinlemesine incelemesi lâzım. “Derin ekoloji”.

•Bilimden korkmamalı. Doğa okuryazarlığının ötesine geçip bilim çevrelerinde yeni yeni ortaya çıkan alanlara adım atın: peyzaj ekolojisi, koruma biyolojisi, çekici kaos, karmaşık sistemler kuramı.

•Bilimi de ötelere taşımalı - sözde nesnelliğin sorunsal ve umulmadık yanlarının farkındalığına.

•Zihin ve dil üzerine çalışmalı - yabanıl sistem olarak dil, yabanıl ortam olarak zihin, “yaratı” (şiir) olarak dünya, yaban zihninin bir yaratığı olarak şiir.

•Maharetli ve iş bitirici olmalı.

Endüstriyel Giriş

yeraltı endüstriyel müziğinde aşırı uç siyasi imgeler

Endüstriyel müzik hareketi, 1970lerin ortasında, punk hareketinin İngiliz versiyonu ile aşağı yukarı aynı zamanda başlamıştır. Throbbing Gristle (TG) ve Cabaret Voltaire yeni türün müzikal ve estetik yönünü belirlemiştir. A Prehistory of Industrial Music adlı çalışmasında Brian Duguid bu akımın kökeninin izini sürer ve daha önce kullanılmış olan iki tanımı bir araya getirerek, hareketi tanımlamaya çalışır. Michael Mahan'ın Alternative Press'te çıkan yazısından alıntı yapar; Mahan akımı şu şekilde ifade etmektedir: "insanlarımızın yabancılaşması ve fabrikalaşmaya dayalı sosyo-ekonomik sistemimizin gezegeni acımasızca kirletmesinin sanatsal yansıması." Ancak bu tanım fazla basittir. Duguid bu tanıma Jon Savage'in tanımını da ekler: "Bilgi kullanımı, şok etkisi yaratan taktikler, organizasyonel özerklik, müzik dışı öğeler, sentezleyicilerin kullanımı ve müzik-karşıtlığı" Bu ikinci tanım, bir müzik türünden ziyade bir paramiliter organizasyonun manifestosuna daha çok benziyor.

Bu tanımlar müziğin kendisi hakkında çok bir şey söylemiyor. Bu müziğin başlangıcından itibaren, çok az Endüstriyel grubun soundu bir birbirine yakın oldu. Türü belirleyen grupların yanı sıra (TG & Cabaret Voltaire, Einstürzende Neubauten, Test Dept, Skinny Puppy) bir sürü farklı müzik türü de Endüstriyel olarak tanımlandı. Bazen "Endüstriyel," tanımı mekanik tekrara dayalı müzik türleri için kullanılır bazen de soyut, amorf müzik için. Müzikte somut yapı (Nurse With Wound, Lustmord), gürültü kullanımı (Merzbow, NON), elektronik dans müziği (Severed Heads, Front 242) org ya da elektronik batari kullanılan heavy-metal ya da hard-rock (Rammstein, KMFDM) tumturaklı askeri orkestra müziği (Shinjuku Thief, In Slaughter Natives) ve başka bir dizi farklı müzik tarzı oluşmuştur. Genellikle Endüstriyel Gruplar kariyerlerinin farklı noktalarında farklı müzik türlerinden faydalanmışlardır (Laibach, Die Krupps, Foetus, Coil). "Endüstriyel," kelimesi diğer müzik türlerini tanımlarken ön ek gibi de kullanılır, dolayısıyla Endüstriyel Metal, Endüstriyel Tekno hatta Endüstriyel Hip-hop gibi tarzlarla da karşılaşmak mümkündür.

Endüstriyel müziğin kökenleri İngiliz punk müziği ile aynıdır. İkisinin izleri de Guy Debord'un Sitüasyonist Enternasyonal'deki fikirlerine

doğru takip edilebilir, hatta daha da geçmişe, Fütüristlere kadar gider. Duguid, Endüstriyel müziğin avant-garde ve anti-müzikçi öncüllerini tarihsel olarak gözden geçirir. Endüstriyel müziği “dinamizme, teknolojiye ve milliyetçi militarizme karşı beslediği coşkudan,” dolayı Fütüristlerle ilişkilendirir, “ki bu özellikler daha sonra faşist politikacıların Fütürist kültür mirasının kendilerine ait olduğunu iddia etmelerine neden olacaktır.” Fütüristler gürültüyü ve savaş durumunu yüceltmişlerdir. The Art of Noises’da Luigi Russolo modern dünyanın gürültülerinden nasıl bir zevk aldığını anlatır: “supapların çarpıntısı, pistonlar gidip gelişi, testerelerin uluması, demiryolu üzerindeki trenin sarsıntısı, makaraların çatırtısı, inen kepenkler, çarpan kapılar, kalabalıkların şamatası ve curcunası, kafa şişiren her tür şey, otobüs garlarından demiryollarına, dökümhaneler, dönen tekerlekler, baskı makineleri, elektrik istasyonları ve yeraltı metroları,” Ayrıca “modern savaşın yeni gürültülerini de unutmamak lazım,” diye ekler.

Fütüristler sadece Endüstriyel müziğin sonik ataları değillerdi, Endüstriyel ideolojiyi de kesinlikle etkilemişlerdir. Duguid 1980lerin ve 90ların endüstriyel müziğinde “Fütüristlerin,” teknolojiyi ve yapaylığı fetiş haline getirmeye yönelik tavırlarının yeniden ortaya çıktığını söyler. Marinetti’nin endüstriyel devrimi yüceltmesinin bazı yakın dönem müzisyenlerin tam hazmedilememiş siber hayranlıklarıyla oldukça çok ortak noktası vardır. Paul Hegarty şöyle sorar: “Gürültü faşizan mıdır? Çoğu kişi gürültüyü ve Endüstriyel müziğin aşırılıklara gösterdiği ilgiyi, örneğin Naziliğin ya da genel olarak şiddetin savunması olarak yanlış anlamıştır. Tarihsel olarak bakıldığında, diyebiliriz ki Fütüristlerin savaş seslerine düşkünlüğü onların faşist bir potansiyel taşıdıklarının göstergesi olarak görülmüştür.”

Sitüasyonist Enternasyonal genellikle punk hareketinin atası olarak görülür ama onların Endüstriyel müzik üzerindeki etkisi göz ardı edilmiştir. Greil Marcus Sex Pistols’ın “Anarchy In The UK,” adlı şarkısının Sitüasyonist dünya görüşünü damıtıp, dünyayı değiştiren bir pop şarkısına çevirdiğini ileri sürer. Bu bağlantı Savage’in England’s Dreaming çalışmasında güçlendirilir, bu yazıda Malcolm McLaren ve Jamie Reid’in sanat okulunda geçirdikleri dönemden, S.E’nin fikirleriyle ilk kez karşılaşmalarından ve benzer bir şey yapma yönündeki ilk çabalarından bahseder. Bu çabalar nihayet Sex Pistols’ın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Ancak bazıları bu bağlantıya itiraz eder. Len Bracken Marcus’u “Yapısalcılığın baştan savma markası,” olmakla suçlar, her şeyi amacının dışında kullanan, “Dada, Naziler ve Debord’u birbirine bağlayacak kadar münasebetsiz bir arketip,” der. Bracken, Lipstick Traces’ın yayınlanmasının ardından, S.E’nin punk hareketi ile özdeşleştirilmesinden dolayı Marcus’u, Sitüasyonistlerin temel Sitüasyonist metinlerin taklit edilmesi ya da değiştirilmesi anlamında kullandıkları “masperisation,” ile suçlar. “Marcus’un kendisi bile gece kulüplerindeki punkçı eylemlerin hiçbir devrimci tarafı olmadığı sonucuna varmıştır,” Endüstriyel müziğin bir şekilde daha devrimci olduğu iddia edilebilir.

Devrimci olsun ya da olmasın punklar uyuşmazlıkla flört ediyorlar, Vivienne Westwood’un tasarımlarından ilham alarak geliştirdikleri moda anlayışıyla şok etkisi yaratıyorlardı. Westwood Karl Marks’ın portrelerinin yanında (genelde ters çevrilmiş) uçan swastikalar kullanıyordu. Malcolm McLaren’ın butiği Sex, S/M ve fetiş malzemelerin yanı sıra Nazi sembolleri satıyordu. “Amaç politik anlamda açık değildi ancak tasarım birbiriyle çelişen, temsil gücü yüksek sembollerin patlaması biçimindeydi.” Bu tip zıtlıkların bir araya getirilmesinin temel sebebi şok değer yaratmaktı ama işin için de az da olsa kültürel eleştiri de vardı. “Sadece şok yaratmaktan daha fazlası vardı; swastika uzun saçların, özgür aşkın ve çiçek gücünün çağıyla, 1960ların idealleriyle dalga geçiyordu.”

Debord *detournement*’in kullanımını teşvik ediyor, “gösterişli imgelerin ve dilin, görüntünün akışını bozmak için,” manipüle edilmesi gerektiğini söylüyordu. Herkesin aşına olduğu türden semboller yeniden bir araya getiriliyor, orijinal manaları genelde şok edici bir biçimde alt üst ediliyordu. Debord şöyle yazmıştı, “Görüntü bir dizi imgenin bir araya toplanması değildir, bilakis imgelerin aracılık ettiği bir sosyal ilişkidir.” Dolayısıyla imgeleri alt üst etmek toplumu etkileyebilir. “Gerçek dünyanın gerçek imgelere dönüştüğü kişi için salt imgeler gerçek varlıklara dönüşür”

Detournement kavramının bu alt üst edici niteliği Endüstriyel müziğin içine de girmiştir. “E.S tarafından kolaj estetik ifadesiyle tanımlanan *detournement*, kendi orijinal anlamlarını dönüştüren kültürel parçaların kullanımını ve yeniden bir araya getirilmesini içerir.” Bu tanım, erken dönem Endüstriyel müzisyenlerin “kolaj estetiğini,” tanımlamaya uygundur; bu müzisyenler günümüzde yaygın olarak

kullanılan çoğaltma tekniğinin öncüleri arasındadırlar. Filmlerden ve televizyondan diyalogları, açık alanda yapılmış ses kayıtlarını, başka tür müzik öğelerini v.b şeyleri kullanmış, bunları yeni biçimlerde bir araya getirmişlerdir. Bu kesinlikle *detournement* kavramının sonik versiyonu olarak görülebilir.

Music From The Death Factory

Endüstriyel müzik ifadesi multimedia sanatçısı Monte Cazazza tarafından kendisinin arkadaşları olan Throbbing Gristle grubunun amacını anlatmak için kullanılmıştır. TG Fluxus'ın küllerinden doğmuş ve COUM Transmissions adlı performans grubuna ilham kaynağı olmuştur. COUM 1969 senesinde çalışmalara başlamış ve zaman içerisinde performansları daha da tartışmalı, saldırgan ve şok edici olmuştur. Ekim 1976'da I.C.A'daki Prostitution adlı sergileriyle bu tutum doruğa çıkmıştır. Sergi'de TG de ilk kez sahneye çıkmıştır. Şov, politik imgelerden dolayı değil, TG'nin aynı zamanda porno dergilerinde poz veren üyelerinden birinin cinsel içerikli fotoğraflarının sergilenmesi yüzünden çok fazla tartışma yaratmıştır. ICA konserinin ardından COUM daha geri planda kalırken, TG tam zaman müzik yapan bir gruba dönüşmüştür.

TG saldırgan sanatçılar grubu olmanın yanı sıra ses alanında öncüdür. Mevcut tüm sesleri kullanabilmek için evde yapılmış müzikal ekipmanlarını, ilkel sampler ve sequencer dahil olmak üzere, yoğun bir biçimde müziklerinde kullanıyorlardı. Bu tekniğe verilebilecek en iyi örnek TG'nin "E-Coli," şarkısıdır, bu şarkıda iki bilim adamının genetik bilimi ve deneylerde E-coli bakterisinin kullanılması üzerine yaptıkları bir tartışmayı duyarız. Bilim adamlarından biri bakterinin kullanılmasının halka ciddi bir zararı olmayacağını ileri sürerken, diğeri aynı anda bakterinin tüm insanlığı yok edebileceğini iddia eder. "Fikir şuydu: iki tarafı da ayrı ayrı dinler ve hangisinin haklı olduğuna karar verirdiniz ya da ikisini de aynı anda dinlerdiniz ve kafanız tamamen karıştırdı." Bu sonic detournment kavramının net bir örneğidir.

TG en başından beri tartışmalı bir gruptu. Kariyerlerinin erken dönemlerinde "Music From the Death Factory," sloganıyla, reklam amaçlı bir poster yapmışlardı. Kullanılan imge aldattıcıydı keza yapraklarla kaplı bir yol şeridinde duran masum görünümlü fabrika binası aslında Auschwitz fotoğraflarından biriydi. Bu imge aynı

zamanda kendilerine ait bağımsız müzik markası Industrial Records'un logosu olarak da kullanılıyordu. Grup üyeleri sahnede kamuflej ya da üniforma benzeri şeyler giyinmeye başladılar. Logo, Oswald Mosley'in İngiliz Faşistler Birliği, "İngiltere Uyan," ambleminden yola çıkarak tasarlanmış olan bir şimşekti. "TG'nin yarattığı bu anlam belirsizliği beraberinde yanlış yorumlanma riski getiriyordu."

Simon Reynolds da aynı konudan bahseder. "Dehşetin yarattığı ıstırabı kavrayabilmekle, dehşete karşı marazi bir hayranlık beslemek, kötü olanla özdeşleşmek arasında bulanık bir sınır var. TG sürekli bu sınırdan geziniyordu." TG'nin çalışmalarının çoğu totaliter rejimlere göndermede bulunur, özellikle de Nazi Almanyası'na. "Zyklon B Zombie," ve "Subhuman," gibi şarkılar buna örnektir, ayrıca Hitler'den "Yapacak Tek Şey Topyekun Savaşmak!" gibi sloganları kullanıyorlardı. "Zyklon B Zombie"nin kapağında grup üyesi Chris Carter'ı duşta görürüz ki bu toplama kamplarındaki gaz odalarına yapılan açık bir göndermedir. Grup, Nazi sempatizanı olduklarına dair iddialara, apolitik oldukları yanıtını vermekte kararlıdır.

TG fanları gruptan en aşırı olanı beklemeye başlamışlardı. Çok sayıda TG şovunu izleyen Mick Fish, onların aşırıya kaçan bazı garip tavırlarından rahatsızdı: "Sounds dergisinde TG'nin Auschwitz'de" tatil yaptığına," dair bir yazı görünce, endişelerim iyice arttı. Tüm bunlar Nazi bağlantısını artık kopma noktasına doğru götürüyormuş gibi geliyordu." "TG'nin dünyasına girmek bir tür garip, gizli cemaate üye olmak gibi bir şeydi," diye de ekliyor.

Total State Machine

TG'nin sanatsal anlamda yarattığı belirsizlik, Test Dept'in nadir görülen sol-kanat fetişizmi ile zıtlık taşır. Test Dept'in kendilerini içinde buldukları topluma karşı duydukları tiksinti, onların doğrudan sol kanadın fikirlerine kucak açan siyasi protestolara yönelmesine neden olmuştur; sahip çıktıkları ana fikir dayanışmadır. Grup, muhafazakarların sendikalaşma hareketine saldıran tavırlarına karşı çıkmak için bir dizi albüm yayınlayıp, konser vermiş, maden işçilerinin, ambulans çalışanlarının, matbaa çalışanlarının grevlerine ve vergi karşıtı kampanyalara destek olmuştur. Siyasi görüşleri estetik anlayışlarına da yansımıştır. "Test Dept'in metal müziğinin sesi bir

Sovyet fabrikasından gelen sesler gibiydi. Ya da en azından Sovyetlerin idealize ettiği propaganda versiyon gibi: “tek bir motorun içinde, mutlak mükemmel makinede yoldaşlar çark dişlileri gibi birbirine kenetlenmiş.”

Tape Delay dergisine verdikleri röportajda Test Dept kendini kolektif bir yapı olarak niteler. “Test Dept güncel politikaya dahil olmuş, maden işçilerinin grevine destek vermiş, grevdeki Gallerli maden işçileri korosuyla beraber albüm yapmıştır...Komünist imgeleri provakatif bir biçimde kullanmışlardır ancak bu imgeler onların dünya görüşünü de net bir biçimde yansıtmaktadır.” Diğer Endüstriyel müzisyenler ters çevirmek ya da yıkmak için Hitler’den veya Charles Manson’dan çeşitlemeler yaparken, Test Dept müziklerinde Margaret Thatcher ve diğer çağdaş siyasetçilerin konuşmalarını kullanmıştır. Politik duruşlarını açıkça ifade etmiş ve ironik, iğneleyici şarkı isimleri kullanmışlardır, işte bunlardan birine örnek; “Yaşasın Muhteşem, Onurlu, Cömert ve Hatasız Margaret Hilda Thatcher’ın kusursuz önderliğinde sürekli büyüyüp, mükemmelleşen İngiliz demokrasisi! Thatcher tüm ulusların kalbindeki tertemiz gökyüzüdür, insanlarımız ona bağlılığını bildiriyor, önünde saygıyla eğiliyor ve minnetlerini sunuyor, o insanoğlunun merhametinin özüdür.”

Ancak Test Dept aykırı bir gruptu; 1980lerin Endüstriyel sahnesi esas Throbbing Gristle’ın başlatmış olduğu tür tanımlar. “Kitle katliamlarına, Nazilere ve benzeri başlıklara duydukları ilgi, bazı kişilerin onları suçlamasına neden olmuştur.” Bu saptama o dönemin NON, SPK, Whitehouse ya da Psychic TV gibi bir dizi Endüstriyel oluşumu için de geçerlidir.

Hegarty Endüstriyel müzikteki anlam belirsizliği konusunu genişletiyor: “Eğer Endüstriyel müziğin iktidar, şiddet, aşırı davranışlar, istismar v.b konularda ne dediği belirsizse, bu tam da onların gücünün arkasında yatan şeydir, güçlerini belirsizlikten ve onun yarattığı heyecandan alıyorlardı, üstelik yarattıkları etki, aşırı sağcı bazı grupların, saldırgan müziğinin yarattığı ürperme duygusundan çok daha güçlüydü.” Dolayısıyla dinleyici grubun yasaklı alanlarla kurduğu gerçek bağlantıyla pek de ilgilenmez, grubun tabu olanı kullanma biçimiyle ve sıra dışı bağlantılar yaratma becerisiyle ilgilenir.

1970lerin orijinal Endüstriyel grupları tarafından yan yana getirilen çok edici öğeler ve 1980lerde Test Dept'in sol kanat idealizmi, post-modern toplumun perspektifinden bakıldığında fazlasıyla basit duruyor. "Post-modern parodi estetik biçimlerin ve temsillerin sorunsallaştırılmasından ve bozulmasından zevk alır... Estetik temsilin post-modern parodisi sıklıkla kendini olumsuzlamanın aşırı noktalarına kayar" Novotny No Future! Adlı makalesinde Endüstriyel Müziği, post-modernizm bağlamına yerleştirir: "Endüstriyel müzik *detournement* (yıkma) kavramının ve post-modern kolaj tekniğinin eklektizmi üzerine kuruludur... Toplumsal iğnelemelerle ve post-modernizmin parodisinin kahrkasasıyla donanmıştır."

Geburt Einer Nation

Endüstriyel müziğin bu post-modern bağlamı düşünüldüğünde, en karmaşık örneklerden birinin Sloven grup Laibach olduğunu söyleyebiliriz. Monroe şöyle diyor, "Laibach'ın yöntem bilimi, bir dizi sanatsal, müzikal, siyasal, dilbilimsel ve tarihsel "rejimin," gizli kodlarını ve iç çelişkilerini yüksek sesle söylemek ya da "duyulur hale getirmektir,"...Mesela rock ve faşist seferberlik arasındaki bağlantı gibi" Laibach Neue Slowenische Kunst (NSK) hareketinin bir parçasıdır. 1980lerin başından bu yana NSK totalitarizmden ve popüler kültürden parçaları Heartfield'dan aldığı ilhamla Debord tarzında bir araya getirmektedir. Test Dept gibi onlarda her albümle beraber politik bir açıklama yaparlar. Ancak Test Dept albüm kapaklarına kalplerinden geçeni koyarken, Laibach dinleyicisinden bir araya getirmiş oldukları kültürel referansların şifresini çözmesini ister. Görkemli rock opera klasikleri, Eurovision hitleri, The Beatles, NATO, Josip Tito (Yugoslavya eski diktatörü), Nazi Almanyası, Malevich ve daha başka bir dizi gönderme vardır albümlerinde.

Laibach sadece bireysel sesleri kullanmaz. Bir dizi kültürel göstergeyi alır ve onları neredeyse absürtlük derecesinde yeniden kombine eder. "Laibach hem tiksinti hem hayranlık duygusunu kullanır. Laibach'ın ideolojiye karşı tutumu, onun öznelinin hazırlıklı olmadığı kadar ciddiye almaktır, böylece herhangi bir ideolojinin sınırını absürtlük noktasına taşır."

Akranları Sloven Slavoj Zizek izleyicinin yasaklı olana duyduğu düşkünlüğü, bu "Ötekinin arzulanması," durumunu inceler. Zizek şu

soruyu atar ortaya, “Laibach’ın gerçek durumu ne? Gerçekten totaliterler mi, değiller mi?” Yanıtı hiç de doğrudan değildir: “Laibach bizi kendi durumumuzu belirlemeye ve neyi arzuladığımıza karar vermeye zorluyor.” Zizek iki tür “yasa,” olduğunu açıklayarak devam eder (yasa burada toplumu inşa eden prensipler anlamında kullanılır) Süper-ego “müstehten,” “geceleri oluşandır,” keza gölgesine “toplumsal,” olana (ya da Ego’ya) eşlik etmek durumundadır. Laibach’ın totalitarizme yaptığı göndermeler Süper-egonun yasaklı olana düşkünlüğüne ve ona duyduğu meraka hitap eder. Laibach bunu yaparak bizi düşünmemiz ve tartışmamız için kışkırtır; bu yasaklı hayranlığımızı ve gerçekte hayranlığın kendisini sorgulamamıza neden olur.

Laibach’ın kendisi de erken dönemde yaptıkları bir basın açıklamasında bu konuya değinmiştir: “Sanatın tümü slyasal manipölasyona maruz kalır...aynı manipölasyonun dilini konuşanlar hariç... LAIBACH manipölasyonunun malzemesi Taylorizm, dedikodu yaymak, Nazi sanatı, diskodur” Tape Delay’e ver dikleri açıklamada şöyle demişlerdir: “Organizasyonel etkinliğimiz yoğun ajitasyon ve sürekli, sistematik, propagandacı-ideolojik taarruzdur.”

Grup en başından beri tartışmalı olmuştur. “Laibach,” İsmi Slovenya’nın başkenti Ljubljana’ya Alman işgali altındayken verilen isimdir. İlk albümleri çıkacağı zaman, bu ismi kullanmaları yasaklanmış, onun yerine Malevich’in Black Cross İsmiİnI kullanmışlardır. Çok sayıda şarkılarını Almanca söylemişlerdir ve bu da onların “kendilerini Nazi olarak etiketlemek isteyenlerin kolay hedefi haline,” getirmiştir. En çok bilinen şarkılarından biri Queen’in “One Vision,” şarkısına yaptıkları coverdir. Şarkıyı Almancaya çevİrmİşlerdir ve mantrayı andıran sözler, savaş davulları arasında bağırarak okunur. Dolayısıyla şarkı “Hitlerci versiyona,” dönüşür . Queen’İn “tek yürek tek vücut, tek hakiki din, umut için tek ses, tek bir gerçek karar,” şeklindeki sözleri, “Ein Fleisch, ein Blut, ein wahrer Glaube, Ein Ruf, ein Traum, ein starker Wille,” şeklinde değİştirİlmİştİr. Bu sözler kulağa ne kadar “Hitlerci,” gelirse gelsin, bu şarkı aslında popüler müziğin totaliter doğası üzerine yapılmış bir yorumdur. Queen’in kutlayarak söylediği “umut ve birlik,” marşı Laibach’ın popüler kültüre dair “bir verici ve yığınlarca alıcı,” şeklindeki görüşü tarafından gasp edilmiştir.

Laibach'ın *detournement* kavramını siyasi anlamda elektrik yüklü, nerdeyse sapkınca tehlikeli kullandığını gösteren bir olay yaşanmıştır. 1987 senesinde Yugoslav hükümeti, Gençlik Günü kutlamalarında kullanılacak bir poster için tasarım yarışması düzenledi. Aralarında Laibach'ın bir üyesinin de bulunduğu NSK'nın tasarım grubu New Collectivism tarafından tasarlanan poster tasarım ödülünü kazandı ve Yugoslavya'nın her yerinde kullanıldı. Ancak, daha sonra posterdeki ana imgenin 1936 senesinde Richard Klein tarafından tasarlanan "Üçüncü İmparatorun kahramanlık alegorisi," adlı posterde yer aldığı anlaşıldı. Poster üzerinde ustaca değişiklikler yapılmış, Nazi bayrağının yerine Yugoslav bayrağı, kartalın yerine güvercin koyulmuştu. Olayın ortaya çıkmasının ardından medyada büyük tartışmalar başladı ve New Collectivism basın açıklaması yaparak çalışmasını, "Nazilerin ve iş birlikçilerinin posterlerini tahrif etmek için partizanlar tarafından yapılan gece taarruzlarına," benzetmek durumunda kaldı. Monroe şöyle diyor: "Olay Yugoslav gençlik organizasyonu adına oldukça utanç vericiydi keza bu tasarımı seçerek propagandacı imgelere duydukları potansiyel sempatiyi ve bu tip işlerin sadece sağ kanadın değil, sol kanadın da içgüdüsel olarak ilgisini çektiği gerçeğini açığa çıkarmışlardı...Herhangi bir dava açılmadı, ne de olsa olayın mahkemeye taşınması komisyonun Sosyalist gençlik için en uygun temsil olarak bu tip bir imgeyi tercih ettiği gerçeğinin altını çizecekti. Bu konu üzerine biraz daha tartışma yaşanırsa, Nazilik ve sosyalizm arasındaki benzerliklere dair iddialar yeniden gündeme gelecekti."

Laibach hem punkların ve Throbbing Gristle'in sanatsal şok tekniklerini, hem de Test Dept'in samimi siyasi duruşunu çok iyi kullanmıştır. Ancak Graffin şöyle der, "Laibach bir soru işareti görevi görür, bireyi kendi sorusunu yanıtlamaya zorlar." Onların belirsizliği şok etkisi yaratmak için değil, dinleyicinin analitik biçimde düşünmesine neden olmak, Laibach tarafından al aşağı edilen kültürel ve siyasi öğelerle kendilerinin nasıl bir ilişkisi olduğunu yeniden düşünmeye zorlamaktır.

The Guilty Gave No Pride

TG'nin şok taktikleriyle, Laibach'ın ideolojik sorgulamasının arasındaki çizgi post-Endüstriyel müziğin daha tartışmalı bir alt türüyle

belirsizleşir. Dark folk ya da neofolk olarak da bilinen Apocalyptic Folk, Current 93, Death In June (DIJ) ve Sol Invictus gibi grupları içerir. Current 93, Throbbing Gristle'dan Genesis P. Orridge'in yakın arkadaşı David Tibet tarafından kurulmuştur. 1988 yılında Swastikas for Noddy adlı bir albüm çıkardılar, albüm ismini, Tibet'in uyuşturucunun verdiği kafa bulanıklığıyla Noddy'nin agnostik bir ikon olduğu yönündeki iddiasından almıştır (Noddy İngiliz ocuk kitapları yazarı Enid Blyton'ın yarattığı bir karakterdir).

Tibet'in erken dönem çalışma arkadaşlarından Douglas Pearce ve onun Death In June projesi, post-Endüstriyel yeraltının en tartışmalı hareketlerinden birine dönüşmüştür. DIJ sol görüşlü siyasi punk grubu Crisis'in içinden çıkmıştır; Crisis ırkçılığa karşı Rock konserlerine çıkan bir gruptu. Buna karşın Pearce Nazi sempatizanı olduğu yönündeki suçlamalara karşı ketumluğunu korudu. Ancak, Obodda'nın da ileri sürdüğü gibi, "şarkı sözlerinin Nazilikle bağlantılı biçimde yorumlamak çok zor, daha çok insanın iç dünyasıyla ya da kişisel konularla ilgili şeylerden bahsediyorlar. Naziliğe gönderme de bulunanlar ise ya kasvetli ya da tehditkar."

Grubun adının S.A kumandanı Ernst Röhm'n ldrlmesine gönderme yaptığı düşünülmektedir. Röhm'n Nazi parti tarafından eşcinsel olduğu için (Pearce eşcinselliğini saklamamıştır) ve S.A'nın sol düşüncelere olan eğiliminden dolayı öldürüldüğü bilinmektedir. Gerçi Pearce bu açık bağlantıyı reddetmiştir. Grup SS Totenkopf sembolünü kullanmış, 6 rakamını logoları yapmıştır; kafatası ölümü, altı rakamı ise Haziran ayını temsil eder. Bir albüm kapağında da Soykırım'a göndermede bulunmuşlardır. Ancak DIJ bu imgeleri kullandığı için gerçekten de Nazizm'i teşvik etmekle suçlanamaz. "Bu referansların bağlamı, Douglas Pearce mitinin kendisi, okuyanı yeniden yorumlamaya zorluyor."

Pearce işinin kendi kendini anlatmasını tercih etmişse de, bir keresinde DIJ'in politik belirsizliği üzerine konuşmak zorunda kalmıştır. 2006 senesinde Alman hkmetine açıklama yapmaya zorlanmıştır: "DIJ'in varolduğu 24 yıl boyunca asla işimi izah etmedim. Bunun sanatımı sıradanlaştıracağını, daha başlamadan bitireceğini ve dahası toplum içerisinde ifade ve düşünce özgürlüğünü kontrol altında tutmaya çalışan öğelere yaranmak anlamına geleceğini hissediyorum. Müzik, edebiyat, resim...hangi türde olursa olsun tüm sanat biçimlerinin yoruma açık olması gerekir, bu da onları yanlış

anlaşılmaya da müsait hale getirir; bazen iyi, bazen kötü. Tüketicisiyle ya da potansiyel tüketiciyle karşı karşıya gelen ya da ona meydan okuyan sanatın doğasında yanlış anlaşılma vardır.”

Alman hükümetiyle iyi geçinmeye çalışmış olsalar da DIJ’in albümleri Almanya’da yasaklanmış ve konserleri iptal edilmiştir. Brown Book adlı albümleri B listesine alınmıştır, bu albümün ithal ya da ihraç edilemeyeceği, Almanya’da satılamayacağı ya da reklamının yapılamayacağı anlamına gelir. Albümün tasarımı Totenkopf amblemi vardır. Albümün ilk şarkısı, Horst Wessel Lied’i yani Nazi Parti’nin marşını kullanır. Pearce bu şarkının, “Nazi fırtına birliğinden bir askerin homofobisi ile onun Yahudi seks partnerinin intihara sürükleyen kadercilik anlayışını yan yana getirdiğini,” söyler. Albüm adını eski Batı Almanya Komünist yetkililerinin N.S.D.A.P’nin ve S.S’in eski üyelerinin adlarını ve hükümetteki ve başka yerlerdeki görevlerini kaydettikleri defterden alır. Bu şarkıda DIJ’in diğer pek çok şarkısı gibi düşünmeye sevk eden tartışmalı bir temayı işlemektedir. Pearce ayrıca bu şarkının Ernst Röhm olayı ile bağlantılı olduğunu da belirtir.

Pearce Irkçılığa karşı Rock konserlerinde çalarken, faşizm sempatisi olmakla suçlanacak noktaya kadar gelmiştir. Ancak onun şarkı sözleri ve röportajları dikkatli okunduğunda amacının siyasi değil, bilakis gayet şahsi olduğu görülecektir. DIJ’in çalışmaları karmaşık ve zor, kişisel bir söylenceye dayanmaktadır. Nazi tarihine dair öğeler, şarkı sözü yazarken kullanılan daha geleneksel başlıkları tartışmak için kullanılmıştır. Aşk, ölüm, ihanet v.b temalar, Pearce’in kendine özgü göstergeleri ile ifade edilir ki bunlar ancak kendini gruba adanmış, gerçek bir fan tarafından anlaşılabilir.

When All Else Fails

Adı kadar tartışma yaratan diğer iki grup, daha müphem ve daha yeraltı duran Avusturyalı grup Der Blutharsch ve ABD’li grup Blood Axis’tir. Her iki grup da Nazizm’e ağır göndermelerde bulunur. Blutharsch, argoda “grev kırıcı,” anlamına gelir. Ayrıca İsveç savaşlarında paralı askerlere verilen isimdir. Der Blutharsch başlangıçta şimşek işaretini (SS ambleminin yarı kısmı) grubun logosu olarak kullanmıştır, daha sonra bu logoyu demir haç ile değiştirmişlerdir. Blood Axis, “Kruckenkreuz,” kullanır: “bazı Hristiyan

Haçlılar ve Avusturyalı milliyetçiler tarafından kullanılmış olan eski bir haç biçimi (Naziler tarafından yasaklanmıştır)

Der Blutharsch'ın parçalarının ismi yoktur (Roma rakamıyla sıralanmıştır) ve şarkı sözleri de albümde yer almaz. Müzik savaş davulları, tekrar eden gürültüler, farklı seslerden meydana gelir ki aralarında WWII dönemi Almanca diyaloglar, konuşmalar ve müzikal öğeler de vardır. Şarkıların konusu ve görseller genellikle Alman tarihinden alınmıştır. Der Blutharsch'ın kurucusu Albin Julius çalışmalarının siyasi bir anlamı olmadığını iddia etmiştir. Heathen Harrest adlı Endüstriyel müzik sitesi ona şu soruyu yönelmiştir: "Müziğinizi siyasi görüşlerinizi aktarmak için kullanıyor musunuz?" Julius'un yanıtı basittir ama yine de düşündürür: "Hayır." Röportaj su soruyla devam eder: "Bu konuyu son kez masaya yatırmak adına, sizin ya da grubunuzdan başka bir sanatçının siyasi bir görev üstlenme arayışı oldu mu? Siyasi bir kuruma ya da pozisyona atandınız mı? Siyasi bir organizasyonunun kampanyasını yürüttünüz mü ya da yerel veya ulusal düzeyde siyasete aktif olarak dahil oldunuz mu?" Julius, "Benim bildiğim kadarıyla hayır," der. "Ayrıca böyle bir şey olmuşsa da umurumda değil, tüm arkadaşlarımin kendine göre bir hayat görüşü var ve ben her türlü görüşe açıgım...Benimkiyle aynı olmasa bile."

Blood Axis'in çalışmalarını tematik anlamda belirlemek biraz daha zor. Onlar da DJ gibi folk müzikten öğeler, savaş davulları ve Ezra Pound'tan okumalar kullanır (Ezra Pound Faşizm sempatic ve Yahudi karşıtıydı). Ama yine Nazizm'e ya da benzer akımlara açık bir gönderme yoktur. Blood Axis, kurucuları Michael Moynihan'ın diğer işlerinden dolayı tartışma yaratmıştır. Moynihan, Norveç'teki black metal hareketi üzerine tartışma yaratan kitabın yazarıdır. Bu müzik türü genellikle Satanizm, Neo-Odinism ve Nasyonel Sosyalizmle, Yahudi karşıtlığı akımlarla özdeşleştirilir. Ayrıca kendini, NON'dan eski arkadaşı ve iş ortağı Boyd Rice gibi estetik faşist olarak adlandıranlardan da uzak tutmuştur. "İnsanların, "siyasi," olmadıklarını söylemelerinden bıktım, bana yan çiziyorlar gibi geliyor..."faşist," fikirleri kullanıyorsan bunun gerçek hayatta doğuracağı sonuçların sorumluluğunu da az da olsa kabullenmen gerekiyor."

Ancak Moynihan, Neo-Nazizm ile hiçbir bağlantısı olmadığını da kesinlikle vurgulamıştır. Kendisine açıkça Neo-Nazi olup, olmadığı sorulduğunda, cevabı hayır olmuştur. Ayrıca beyaz ırkın üstünlüğü

iddiasını ve faşizmi de yerden yere vurur. “Bugünlerde beyazların pek de asil işler yaptığını düşünmüyorum, o zaman ne diye beyazların üstünlüğüne inanayım? Dünyada olup bitene neye katkısı olmuş faşizmin? Sağ kanat bir grup zavallıdan başka bir şey değil. Sağ görüşlü bir adamdan daha çok olsa olsa bir anarşistle daha çok ortak nokta vardır benim, onlar da muhtemelen bana katılacaklardır.”

Diele Feinde- Diele Ehre

Endüstriyel müziğe verilen olumsuz tepki diğer müzik biçimlerinin yarattığı ahlaki panik havasının tarihinin içinde mi? Endüstriyel müzik ve onun fanları, bu türün doğumunda bu yana tartışma yarattı, özellikle de bu müziğin kullandığı aşırı uç imgelerden dolayı. Kimi zaman tepkiler öyle bir noktaya geldi ki konserler iptal oldu, albümler yasaklandı.

Bu yeni bir şey değil. Benzeri ahlaki panik atmosferi yeni müzik türleri ve onların fanlarının ortaya çıkmasıyla da oluştu. “Rock’n roll’un kötülüğünü kınayan rahiplerden, hippie kültürünün basına yansıyan görüntülerine, Kurt Cobain’in ölümünden Goth hareketine, insanlar ciddi ciddi çocuklarına ve onların yaşam biçimlerine zarar verecek, yozlaştırıcı bir etkinin söz konusu olduğundan korkmaya başladılar. Bu endişe basının durumu gereğinden fazla gündeme taşınmasıyla da iyice pekişti.” Müziğin dinleyicileri “kötü yola sürüklediği” ve ahlaki anlamda sapkın yaşantılara yönlendirdiğine dair tartışma neredeyse 1950lerden bu yana gündemde. Rock’n Roll’dan, hippilere, punklardan, heavy metale, rave’den goth’a müzik akımları sadece fanların üzerinde değil, tüm toplumun üzerinde olumsuz etki yaratmakla suçlandı.

Farklı zamanlarda, Endüstriyel müzisyenler de benzeri ahlaki panik atmosferinin oluşmasına neden oldular. Bu konudaki tartışmayı bir dizi internet sitesinin mesaj panosundan takip edebilirsiniz, genel de basit suçlamalar ve birilerini hedef gösterme var. “Şu şu Nazi olmalı çünkü Nazi gibi giyiniyor,” türünden yapay ithamlardan başka, biraz daha karmaşık olan şu tür ithamlara rastlamak da mümkün: “Müzisyenlerin esas niyetlerini bir tarafa bıraksak bile, bu tip imgelerin kullanılması, bu tip imgeleri yüceltmekle eş değerdir, dolayısıyla buna müsaade edilmemelidir.” Kendinden menkul anti-faşist polis devleti bu grupların verdiği konserlerin, “aşırı sağcı uç

grupların bir araya geldiği, yeni üyeler edindiği ve şebekeleştikleri gerçek bir katalizör,” olduğunu belirtiyor. Anti-faşist grupların yaptığı gösteriler en az iki DIJ konserinin iptal edilmesine neden oldu, bunların en kayda değeri 19 Kasım 1998’de İsviçre, Lausanne’de verilecek konserdi, gerçi gruplara karşı yönelttikleri suçlama kullandıkları isimlerle sınırlıydı.

Ancak Endüstriyel müzik, neofolk ve benzeri akımlar dünya çapında çok az ilgi çekmiş, dolayısıyla daha popüler hale gelen diğer müzik türlerinin yarattığı ahlaki panik havasına sebebiyet vermemişlerdir. Endüstriyel müzik ile özdeşleştirilip, ana akımın sınırlarına giren birkaç sanatçı vardır ve onlar da genelde çalışmalarının yanlış yorumlanmasından ve bu türün özelliklerine dair bilgisizlikten dolayı tartışmaya açık hale gelmektedir. Alman Endüstriyel metal grubu Rammstein, şarkılarını Almanca söyledikleri için Nazi eğilimi göstermekle suçlanmıştır- bu sorunu Laibach da yaşamıştır. Leni Riefenstahl’ın Olympia’sından imgeler kullanmaları ise daha çok sorun yaratmıştır.

Çok daha iyi bilinen örnek şok rockçı Marily Manson’dır. Onun yapay kişiliği, grubun albüm görsellerine ve sahne şovlarına taşınır. Manson abartılı rock teatralliğini geleneğini devam ettirir. Geleneksel “ahlaki panik,” havası derhal oluşmuştur. Columbine okul saldırısında Manson’ın müziğinin etkili olduğu ima edildi. Michael Moore’un 2002 tarihli Bowling for Columbine adlı filminde konuşan Manson şöyle diyor: “Neden beni hedef gösterdiklerini kesinlikle anlayabiliyorum. Benim suratımı televizyona koymak kolay neticede ben korkulan poster çocuğuyum. Çünkü ben herkesin korktuğu şeyi temsil ediyorum, çünkü ben canım ne isterse onu söylüyorum ve yapıyorum.” Manson, Nazi sembollerini anımsatan imgeler kullandı. 1996 tarihli Antichrist Superstar adlı albümünde siyah, kırmızı ve beyaz renklerde bir yıldırım logosu vardır. Obodda’ya göre, “Tur boyunca sahnelediği şov faşist bir mitinge benziyordu, kullandığı sembol büyük afişlerle her yere asılmıştı... Başlarında parlak, plastik askeri miğferler olan davulcular ve orgcular sağına, soluna dizilmiş, Manson da yüksek bir podyumun üstünde, onların tam ortasında duruyordu ve o şok edici logo podyumun önüne süslenerek işlenmişti.” Manson’a yanlış anlaşılmaktan endişe edip, etmediği sorulduğunda şöyle demiştir, “Bazıları bunun muhteşem bir yergi olduğunu düşündü, bazıları benim bir faşist olduğumu düşündü,

bazılarıysa körü körüne yumruklarını havaya kaldırdı ve işin içindeki ironiyi fark edemedi.”

Marilyn Manson muhtemelen son dönemlerin en fazla tartışma yaratan müzisyeni; abartılı sahne kimliği, hem siyasi hem diğer tür aşırı imgeleri kullanması, onun hem medyada çok ilgi çekmesine, hem de “ahlaki panik,” yaratmasına sebep oldu. Ancak grubun videoları MTV’de yayınlanıyor ve Manson’ın canlı performansı arenalarda ya da stadyumlarda gerçekleşiyor. Halka ve “ahlaki paniğe,” bu denli yaklaşan diğer endüstriyel müzisyenlere örnek olarak 1976 senesinde ICA’da “Prostitution,” adlı şovlarını sergileyen Throbbing Gristle verilebilir. Bu şov, Tory MP Nicholas Fairbairn’in gösteriyi şu meşhur sözlerle nitelemesine neden olmuştu: “mide bulandırıcı, Sadist, Müstehcen, şeytani...burada toplumun ahlakını çökertmek için halkın parası ziyan ediliyor. Bu insanlar medeniyet düşmanı.” Bu açıklama her ne kadar abartılı olsa da, o dönemde yaşanan paniği yansıtıyor. Endüstriyel müzik ve neofolk underground’a dair bu denli ağır başka yorum bulmak zordur keza diğer gruplar Manson’inki gibi büyük dinleyici kitlelerine ya da ICA gibi kurumların desteğine sahip değildir.

Belli imgelerin dinleyici kitlesinin siyasi görüşlerini etkileyebileceğine inanmak neredeyse imkansız. Ama belli bir imgenin, dinleyici de belli bir çağrışım yarattığı da ortada, bu ister üstü kapalı ister açık olsun, ister kasti ister tesadüfi olsun. İmgenin sunulduğu bağlam ve imgenin hangi niyetle kullanıldığı önemli bir rol oynuyor. İmgenin nasıl bir zanaatla işlendiği bile önemli. Bu denli güçlü imgelerin dikkatsiz ya da düşüncesizce kullanılması, siyasi çağrışımlarından ziyade ahmaklıklarından ötürü rahatsız eden çalışmalarla da sonuçlanmıştır.

Final Muzak

Peki bu müzisyenler adı geçen imgeler aracılığıyla belli bir ideolojinin reklamını mı yapıyor? Çoğu örnek için yanıt hayır. Ancak sanatçıların bu imgeleri kullanmaktaki amaçları da birbirinden oldukça farklı olabiliyor; kimisi diğerlerinden tamamen kopmak için, kimisi sanatsal belirsizlik yaratmak için, kimisi yıkıcı bir eleştiri getirmek kimisi de sırf propaganda için yapıyor bunu. Bazı sanatçılar bu imgeler aracılığıyla sadece çalışmalarının karanlık havasını güçlendirmeye çalışıyor. Bazılarıysa ana akıma hitap etmeyen türden fikirleri tartışmak istiyor,

tamamen yapay biçimlerde olsa bile. Şok yaratmayı ve rahatsız etmeyi ya da düşünmeyi veya tartışmayı kışkırtmak istiyor olabilirler.

Erken dönem Endüstriyel gruplar için genellikle şok etkisi yaratmak yeterliydi. Aşırı uç imgelerin belirsiz kullanımı da dinleyicide bu etkiyi yaratmaya yetiyordu. Throbbing Gristle tüm kariyerini ve yaptıkları müziğin türünü bunun üzerinden tanımlamıştır. Bu tutum dinleyicinin geri bildiriminde bir döngü yaratmış, giderek şok etkisi daha yüksek malzeme görmek istemişlerdir, bu da daha belirsiz ve çok anlamlı çalışmaların ortaya çıkmasının zeminini hazırlamıştır.

Siyasi imgenin şok yaratma potansiyelini siyasi amaç için kullanan gruplar da olmuştur. Test Dept bunu açıkça yapmış, Laibach daha yıkıcı ve üstü kapalı yollara başvurmuştur. Her iki durumda da şok taktığı eyleme geçme çağrısı olarak kullanılmıştır. Test Dept dinleyiciden sosyal anlamda daha aktif ve bilinçli olmak adına grevlerde kendilerine katılmalarını istemiştir. Laibach'ın amacının ne olduğunu anlamak biraz daha zordur ancak amaçlarından birinin totaliter rejimlerin tehlikesine dikkat çekmek ve totalitarizmin ile popüler kültür arasındaki olası bağlantıya işaret etmek olduğu açıktır.

Ancak bu müzik alanının geriye kalan post-Endüstriyel grupları, karanlık müziklerini herhangi bir yorum yapmadan, sadece estetik referanslarla devam ettirmeye kararlı görünüyor. Bu grupların çoğu, siyasi görüşlerini açıkça tartışmaya isteksiz olduğundan, hatta çalışmalarına yüklenen anlamı bile ne reddettikleri ne de kabul ettikleri için, kesin bir şey söylemek imkansız. Belirsizlik ve çok anlamlılık hüküm sürüyor.

Bu imgelerin kullanılması, onların hali hazırda mevcut olan çağrışımlarının ve ima ettiklerinin de benimsenmesi demek. Totalitarizmin potansiyel olarak şok etkisi yaratan imgesini kullanmak izleyicide mevcut anlam katmanlarını devreye sokabilir ve güçlü bir tepki yaratabilir. Bu kültürel bağlantılar karmaşık ve analizleri de pek keyifli olmuyor. Görsel, işitsel ve söze dayalı bu imgeler kendi orijinal bağlamlarından çıkarılıp yeni biçimlerde bir araya getiriliyor. Dolayısıyla bu müziğin içinde gizli bir anlam ya da mesaj aramak dinleyicinin bileceği bir iş. Sanatçının kesin olan bir niyeti varsa o da şok ya da hayranlık yaratmak. İmge ne denli güçlü ve yüklüyse, reaksiyon da o denli aşırı oluyor. Şok edici ve saldırgan imgelerin

neredeyse artık dinleyicinin beklentisi haline geldiği Endüstriyel müzik alanında, dinleyici daha çok tabu konuyla başa çıkmaya hazırlıklı.

1977-1984

Çok az sayıda sosyal tarihçi 1970lerin sonunda İngiltere’de, müzik, moda, tasarım, sanat ve estetik alanında ortaya çıkan punk-rock akımının etkisini yadsıyacaktır. Çoğu tarihçi de punk’ın boğucu normlara karşı verdiği öfkeli tepkinin sonuçlarının ve yankılarının günümüzde hala hissedildiğini kabul edecektir. Tabloidleri epeyce meşgul eden Sex Pistols’tan başka, The Damned, The Buzzcocks, Slaughter and the Dogs, X-Ray Spex and The Raincoats gibi yıkıcı gruplar, hep birlikte popüler müzik ve onun kültürel ana akım ile olan ilişkisini yeniden tanımlamışlardır. Yirmi beşinci yıl dönümü kutlamalarının istenmeyen misafiri olarak gazete başlıklarına taşınan punk, savaş sonrası bitkin düşmüş bir yaşamın sınırlarını reddeden, can sıkıntısına, yabancılaşmaya, ücretli köleliğe ve toplumsal geleneklere karşı çıkan uyumsuzlara ve rahatsızlara ilham kaynağı olmuştur.

Ancak geriye dönüp baktığımızda punk’ın “normal toplumu,” “topyekun reddetmesindeki,” saflığın bozulduğunu görüyoruz. 1977’nin sonuna gelindiğinde, punk’ın getirdiği eleştirinin tutarlılığı hızla dağılmaya başlamıştı bile. Kendisini statükoya karşı, uzlaşmaya yanaşmayan bir kültürel ve müzikal saldırı olarak tanımlayan hareket hızla “şirketleşmenin” ve “ticarileşmenin” tuzağına düşüyordu. Başlangıçta büyük şirketleri reddeden punk grupları, önde gelen plak şirketleriyle karlı anlaşmalar yapıyor, isyan dolu mesajlarını ambalaja koyup, reklamını yaptırtmaya pek hevesli görünüyorlardı. Punk’ın moda ve takılarla yaptığı yenilikçi deneyleri taklit eden perakende satıcılar standart punk kıyafetler satmaya başlamıştı. Punk rock’ın ticari pazara ve ana-akım kültüre karşı sergilediği, pazarlığa kapalı düşmanlık yerle bir oluyor gibiydi. Sinik gözlemcilerden birinin tabiriyle punk, “satın alınmış, temizlenmiş, tüketici için uygun ucuz ürünlerden birine dönüştürülmüştü.” Bu arada punk yolunu da kaybediyor gibiydi, hareketin içinden ortaya çıkan yeni bir dalga kendini gerçek punk idealinin sürdürülmesine adanmış ve punk’ın gerçek ve özgün amacı olarak gördükleri şeyi yeniden keşfetmeye kararlı olduklarını belirtiyordu.

Punk rock’ın İngiltere ve Birleşik Devletlerde ortaya çıkış hikayesi, bu “yeni dalga,” müzik, moda, sanat ve kültür hareketinin gelişen tarihi

içerisinde, her tür detayı ile defalarca anlatıldı- bireysel biyografilerin yanı sıra punk'ın içerisindeki farklı alt-kültürlerin farklı yer ve zamanlarda ortaya nasıl çıktığından da bahsedildi . Ancak son yıllarda yapılan bu tür çalışmaların üretkenliğine rağmen, punk'ın siyasi tarihinden bahseden olmadı. Punk'ın siyasi ve estetik anlayışının en radikal ifadesi olarak tanımlanabilecek anarcho-punk neredeyse tamamen kayıt dışı kaldı. Son birkaç senedir punk fenomeninin farklı yönlerini ele alan yayınların sayısındaki artışa bakıp, hiç birinde anarcho-punk'ı görememek gerçekten çarpıcı. Crass'a dair birkaç çalışma yayınlanmış olsa da , punk'a dair güncel akademik ve popüler tartışmalar anarcho-punk'ı referans çerçevelerinin dışında bırakıyor. Anarcho-punk'ın, punk pratiğine getirdiği eleştirinin kapsamı ve Crass ile diğer sanatçıların punk'a katkıları düşünüldüğünde, hareketin bu şekilde dışarıda bırakılması iyice göze batıyor. Anarcho-punk'ın bu türün tarihine dair yapılan çalışmaların çoğunda yer almaması kısmen yazarların anarcho-punk'ın, “geleneksel punk'a” getirdikleri eleştiriyle yüzleşmekteki isteksizliklerini yansıtıyor. Ama bir taraftan da bu durum anarcho-punk'ın kendi bağımsız duruşuna yaptığı vurgunun ve punk rock'ın “ortodoks,” ana akımından uzak duruşunun sonucu.

Crass grubunun çalışmaları etrafında şekillenen anarcho-punk siyasi anlamda bir görüş beyan etmiş ve punk'ı “aslında olması gerektiği gibi,” yani özerk, yıkıcı ve ticari yozlaşmanın dışında kalacak şekilde sürdürmüştür. Anarşizmin, anti-militarizmin ve pasifizmin politikalarına kucak açan Crass, devrimci bilince sahip bir punk-rock kültürü nosyonunu popülerleştirmek için uğraşmıştır. Bu yaklaşım binlerce kişinin kendini anarcho-punk'ın son derece ayırt edici bir yerde duran “do-it-yourself,” “kendin yap,”(DIY) ortamına dahil etmesi ve enerjilerini, gündemin önemli siyasi mücadeleleri olarak düşündükleri şeye kanalize etmesiyle sonuçlanmıştır. Punk'ın bu olmazsa olmaz koşuluna yaptıkları vurgu önemlidir ancak yıllar geçtikçe hareketin, gerçek potansiyeli olduğunu umut ettiği şeyi ortaya çıkarmak için uğraştığı netlik kazanmıştır. Anarcho-punk, sabit bir yapısal biçimle hareket etmediği için, kendi alt kültürünün çizgileriyle belirlenen hareketlerin heyecan verici örneklerinden biri olmuştur.

Anarcho-punk'ın ortaya çıkışı

Crass grubunun 1978 senesinde çıkardığı ilk albümü The Feeding of the Five Thousand, evrilen İngiliz punk hareketi içerisinde ortaya

çıkan yeni bir akımın habercisiydi- bu akım “anarcho-punk,” olarak yüceltilecek, kimiz zaman da alaya alınacaktı. Müzikal anlamda anarcho-punk kesinlikle punk’a yeni bir ayar çekiyordu. Sex Pistols’ın Never Mind the Bollocks, ya da The Ramones’un kendi adıyla çıkardığı ilk albümlerinin ardından sadece birkaç albüm bir punk-rock albümün nasıl olabileceğini kapsamlı bir biçimde yeniden keşfedebildi. Bu anlamda, Crass’ın erken dönem albümleri, en az Joy Division ve Discharge kadar ayrıksı durur. The Feeding of the Five Thousand daha önce çıkarılmış hiçbir punk albümüne benzemiyordu- askeri davullar, elektrogitar uğultuları, sözleri yutarak söyleyen vokal, bir şarkıdan diğerine ara vermeden geçmek, gösterişsiz müzik. Müzikal sunumdan daha çarpıcı olan ise içerikti- çarpıcı, rahatsız edici albüm kapağı, sıkışık bir şekilde yazılmış şarkı sözleri. Müziğin mesajının ve sunum biçiminin uyumsuz niteliği bu yeni kültüre keskinlik kazandıracak, on binlerce genç punk’ın ve yersiz yurtsuz kalmış radikalın yeni mecrası burası olacaktı.

“Punk is dead,” adlı bir marşı andıran şarkı, Crass’ın yarattığı gerilimin merkezinde duruyor ve anarcho-punk’ın ne yapmak istediğini özetliyordu- punk’a hem kucak açan, hem onu kutsayan, hem de ondan uzak durup, onu kınayan bir grup ve bir akım:

Kadife fermuarlar görüyorum giysilerinde/ Kulaklarında çengelli iğne seçkin kesimin/ izliyorum ve anlıyorum ki hiçbir anlamı yok bunun/akrepler saldırır ama sistem iğnelerini çalar.

Davulcu Penny Rimbaud’un daha sonra açıkladığı gibi, punk’a getirilen bu eleştiri, Sex Pistols’ın sözcüsü Johnny Rotten’ın “gelecek yok,” şeklindeki nihilist bir deklarasyon olarak algılanan ifadesinin aksini ispatlamayı da hedefliyordu. Her ne kadar Rotten “gelecek yok,” ifadesini pesimist bir biçimde okumayı, öngörü sahibi olamamakla bağdaştırmışsa da, Crass punk’ın tarihin sonunun geldiğini duyurmak için değil, “tarih yapmak,” için var olduğuna inanıyordu.

Etraflarında ciddi sayıda genç insan birikmiş olsa da, Crass’ın anarcho-punk için bir katalizör olma konumu ciddi olarak gündeme gelmemiştir. Crass ile çalışanların çoğu albümlerini satın alıp, konserlerine gelenlerden daha yaşlı kişilerdi. Çağdaşlarından farklı olarak Crass, 1960ların karşı-kültürüyle, 1970lerin orijinal punk’ı arasındaki bağlantıya dikkat çekmek istiyordu. Crass’ın, punk’ın, hippy

kültürünün öne çıkardığı öğelerin uzantısı ve yeniden tanımlanması olduğunu iddia etmesi de önemlidir. Crass'ın ortaya çıktığı Dial House komünün üyelerinin hippy ve diğer karşı-kültür hareketleriyle uzun soluklu ilişkileri olmuştur. Hipi görüşünü yeniden alevlendirme nosyonu, punk'ın geçmişten gelen siyasi ve müzikal biçimleri doğrudan reddetmekteki ısrarına ters düşse de, punk da artık 1976 senesinin "sıfır senesi" olduğu yönündeki öngörüsünü devam ettiremiyordu. Hippylerin punk öncesi kökenlerinden daha fazla sorun yaratan şeyse içerikti keza The Clash'ın "nefret ve savaş," deklarasyonunu, Crass'ın "sevgi ve barış," ısrarcılığıyla uzlaştırmak oldukça zordu. Neticede, her iki yaklaşım da punk'ın yasal varisleri oldukları iddiasına rağmen, ortak bir paydada buluşamadı. Yine de Crass hippyleri eleştirmekten kaçınmamış sadece temel prensip olarak kabul edilen şeyleri yeniden yapılandırmak istemiştir- sosyal gelenekleri reddetmek, ücretli işçiliğin, savaşın ve militarizmin sefilliğinden bahsetmek ve hem bireysel hem de kolektif özgürlüğü yüceltmek gibi. Ayrıca grubu eleştirenlerin itiraf etmek de biraz geç kaldıkları şey Crass'ın hippy vizyonunun altmışların karşı-kültürünün kendini tatmin etmeye yönelik hedonizmini eleştirirken, o dönemin daha bilinçli siyasi öğelerini romantik bir biçimde yüceltmesidir. Grubun hippy ve punklar arasında karşı-kültür bağlamında bir bağlantı olduğu yönündeki iddiası, punk hareketi içerisindeki bazı kişilerin şüpheye düşmesine ve punk'ı eski nesillerin düştüğü hataya düşmekten alıkoyma endişesine kapılmalarına neden olmuştur. Hippy hareketinin düşüşü ve yozlaşması, Crass'ın punk hareketine yaptığı güçlü yatırımı izah etmeye yardımcı olabilir. Punk'ın hippy hareketinin çöktüğü yerde devreye girmesi gerekiyordu. Yazılı veda bildirgelerinde Crass punk-rock'ın anarcho-punk türünün neredeyse "punk ile eş anlamlı," hale geldiği konusunda ısrarcıdır. Onlar böyle olsun istemiş olabilir ancak gerçekte durum daha karışıktır. Anarcho-punk sürekli "ana akım" ile çatışma halindeydi ve kendi okumalarını Crass'ınki kadar özgün (hatta daha özgün) görenler onlara ya karşı çıkmış ya da yok saymışlardır.

Anarcho-punk, punk'ın özerklik nosyonunu yeniden gündeme getirmiş- pop endüstrisinden bütün yaklaşımları reddetmiş, herhangi bir ajans ya da aracı olmadan albümlerin yapım ve dağıtım işlerini kendi ağlarıyla, doğrudan ve ortak çalışmayla çözmüştür. Ünlere kendilerine ulusal hatta uluslararası bir profil kazandıran grupların hiçbirisi kendilerini büyüklere "satmamak" için kendilerine böyle bir

ambargo uygulamamıştır. Bir dizi ana akım projesinden mesul, gelecekte bir menajer imparatorluğuna dönüşecek bir şirket Crass'a mesajlarını daha oturmuş kanallardan iletme teklifiyle gitmiş, bu pek karlı anlaşma Crass tarafından reddedilmiştir. 1984 senesinde grup, yaptıkları işi deneysel buldukları gerekçesiyle kendileriyle ilgilenen Rus elçiliği temsilcilerini geri çevirmiş, kendilerini konuşmak için çağıran Rus, "edebiyat dergisi" çalışanlarının ikram ettikleri votkayı içmekten öteye gitmemişlerdir. Grubun çalışmaları- sahne şovundan, albüm dağıtımına, grup üyelerinin fanları ile olan ilişkilerine kadar- "punk'ın," temeli olarak gördükleri şeyi geri getirebilmek için geleneksel rock'ı tahrip eden, siyasi bir eleştiri olma iddiasındaydı. Anarşi, sevgi ve barış mesajı artık distorte gitar çığlıklarıyla, davul sesleriyle, "do it yourself," hareketinin prensiplerini onurlandırmaya çalışan gruplarla veriliyordu; albümler üzerlerinde "grubun belirlediği fiyattan daha fazlasını ödemeyin," ibaresiyle satılıyordu; konser biletleri minimum fiyattan belirleniyordu; rock yıldızı yaşam tarzının tüm yozlaşmışlığı ve gösterişi yerden yere vuruluyordu ve sanatçı ile dinleyici arasındaki mesafeyi minimize etmek için gerçek bir çaba sarf ediliyordu.

Crass'ın dağıldığı 1984 senesinde (bu tarih grup tarafından 1977 yılında belirlenmişti) anarcho hareket gücünün doruğuna ulaşmış ve kendi siyasi, alt-kültür sınırlarına karşı mücadele vermeye başlamıştı ve bir tür yorgunluk evresine giriyordu. Aradan geçen yıllar boyunca Crass, anarcho-punk etiketi altında birleşen grupların, sanatçıların ve yazılı yayınların merkez noktasında duran, itici güç olmaya devam etti.

Anarco-punk'ı tanımlayan özelliklerden biri kurulu müzik endüstrisini her anlamda reddetmiş olmasıdır. Crass ve diğer anarcho grupların Sounds, the NME ya da Melody Maker gibi dergilerle röportaj yapmayı reddetmeleri ya da fotoğraf vermemeleri çoğu müzik yazarını hayrete düşürmüştür. Anarcho-punk kendi mesajını kendi başına vermenin yollarını aramış ve bunu da fanzin ağları, el ilanları, kendi bastığı yazılı yayınlarla yapmıştır böylece içerik ve sunum üzerinde tam kontrol sağlayıp, pop kültürün ıvır zıvırının alanına girmekten kurtulmuştur. Tartışmalar grubu ilgi merkezi haline getirdiğinde, televizyona ya da radyoya çıkıp, ortaya anarşist bir söylem koyabilirlerdi ancak grup bu tip katılımları minimum düzeyde tutmayı kıstas olarak belirlemişti. Pop endüstrisinin otoriteleri onları işin dışında bırakmak için epeyce çaba sarf ediyordu ancak yine

albümleri BBC'nin ilk otuzuna girecek kadar çok satıyordu. BBC yapımcılarının zaten Crass'ı programlarına çıkarmak gibi bir niyetleri yoktu sadece grubun "yayın yasağı" olan şarkılarından alıntılar yapıyorlardı keza grubun çoğu çalışmasıyla ilgili "müstehcen," olduğu gerekçesiyle koyulmuş mahkeme kararı vardı. Tongue in Cheek adlı fanzin, Top Of the Pops programına çıkmayı kabul edecekleri bir durumun söz konusu olup, olmayacağını sorduğunda, Crass'ın yanıtı şöyle olmuştu: "İstedığımız bir konuda, o programı çıkmamıza neden olan albümün süresi kadar, sözlerimize müdahale edilmeden konuşabilirsek, çıkarız."

Bağımsızlıkları konusunda bu denli ödünsüz tavır sergilemeleri, en iyi yıkıcı eylemin endüstrinin içinde gerçekleşeceğini düşünenler tarafından eleştiriliyordu- bunlar Pistols ve diğer grupları "makinedeki zehir" olarak yücelten kesimdi, onları sisteme dahil olmakla alenen suçlayanlar ise elbette böyle düşünmüyordu. Hareket genişledikçe, Crass kendi uygulamalarının binlerce genci anarşist fikirlerle tanıştırdığını ve bu ölçekte bir hareketin pop endüstrisine dahil edilmesinin, hareketi tehlikeye sokacağını öne sürmüştür. Crass'a göre durum yeterince açıktı:

"CBS ile anlaşma yapıp sosyalist bir grup olamayacağınızı (The Clash'ı kast ediyor), EMI ile anlaşma yapıp, anarşist olamayacağınızı düşünüyoruz."

Crass ayrıca anarcho-punk hareketinin bir anlamı varsa, bunun kendi siyasi duruşunun geçerliliğini ortaya koymak olduğu konusunda ısrarcıydı. Anarcho-punk sanatçılar, punk'ı bir ürüne indirgeyenlerle iş birliği yapmanın, devrimci mesajlarının değerini düşürüp, önemsiz kılacağını ve bu durumda DIY manifestolarının dalga geçilecek bir şeye dönüşeceğini düşünüyorlardı- Adam and the Ants grubunun cinsellik ögesi vurgulanan, karanlık bir art-punk grubundan, ergenlere müzik yapan bir pop makinesine dönüşmesi gibi-

Ancak, kaçınılmaz olarak, anarcho-punk hareketinin tutarlılığını koruyabilmesinin bir bedeli vardı. Hareketin kendi dağıtım ağı üzerinden yürümesi, bu ağa dahil olanlar için enerjinin ve canlılığın devam ettiği anlamına geliyordu. Ancak punk alt-kültürünün dışında kalanlar bu çalışmalardan neredeyse tamamen habersizdi. Hareketin katı prensipleri iş birliği yapmak için pazarlığa oturmayı güçleştiriyordu ancak anarcho-punk'ın kendi muhalif alt-kültür

bağımsızlığı da hareketin kendi siyasi ve kültürel değerini net bir biçimde değerlendirebilmesini zorlaştırıyordu.

Anarcho-punk siyaseti

Anarcho-punk aracılığıyla desteklenen siyasi görüşler yoğun ve eklektik ilham kaynaklarını yansıtır, somut konuların yanı sıra ahlaki kaygılara da yer verilmiştir. Tek bir ideolojiden bahsedilemez- Crass'ın durumunda Ghandi'nin prensipleri, radikal felsefe, Beat ve Bohem şairlerin estetik anlayışı, Rimbaud ve Baudelaire'in sözlerinin yanı sıra anarşi geleneği ilham kaynağıdır. Crass, grubun erken dönemlerinde Bakunin'i "bir votka markası" sandıklarını söylerken muhtemelen durumu biraz abartmıştır ancak ideologlara ve ideolojilere karşı kuşkulu yaklaşımlarını her zaman korumuşlardır. Bu yaklaşım onların siyasetin güçten düşüren yükünden kurtulmalarını sağlamış olsa da dayanak noktalarının sayısını da bir o kadar azaltmıştır.

Başlangıçta sürekli tekrar eden ve ağır hakaretlerle dolu şarkı sözleri zamanla sofistike, berrak bir şiirsel yazına dönüşmüştür. Bu tip şarkıların arasında "Savaşla savaşın, savaşlarla değil," (şarkı sözleri şarkının adından ibarettir) mümkünken, daha sonraları "Bumhooler," "Rival Tribal Rebel Revel," ve "Bloody Revolutions," gibi yoğun bir biçimde tartışılan polemik yaratan şarkılar ve "Demoncrats," gibi spoken word çalışmalar gelmiştir. "Demoncrats," aşağıdaki gibi biter:

Çekildiler kenara, parmakla gösterildiler

Çünkü Tanrı, Kraliçe ve Ülke artık yatıyorlar sessizce.

Koştular efendilerin önünden, hüznün çocukları

üçlemenin köleleri, yoktu bir gelecekleri.

İnandılar demokrasiye, konuşma özgürlüğüne

ama o ölü insan istifinden gelmiyor tek bir nefes

ne umudu var ne inancı başkalarının ayrıcalıkları yok olmasın diye ölenlerin.

Saraylardaki prensleriniz, kraliçeleriniz

Kiliselerdeki rahipleriniz, isalarınız

Ne yaşıyorum ne de ölürüm sizin rüyalarınız için.

Girmem cennetinize.

Anarcho-punk dahilindeki diğer pek çok grubun ve performans sanatçısının yaklaşımı bu kadar şiirsel değildir, çalışmalarını gündemin radikal kampanyaları ve konularının dili ve ikonografyası üzerine kurarlar. Crass'ın kendi anarşizm okuması hippilerin bireyin özgürlüğünü devlet müdahalesinden koruma endişesini devam ettirir ancak bunu "savaş makinesine" karşı aldığı tavırla harmanlar ve kapitalizmin yabancılaştırdığı sosyal ilişkileri kıyasıya eleştirir. Crass'ın kendine özgü dilinde, anarşizm ve pasifizm eş anlamlıdır ve birlikte var olurlar. "Anarşi, barış, özgürlük," çağrıları etrafında gelişen anarcho-punk'ın birbirinden farklı siyasi itkileri, hareketi de birbirinden farklı yönlere doğru ilerletmiştir. Anti-militarizm ve özellikle nükleer silahlanma yarışının karşısında durmak hareketi tanımlayan başlıca özelliklerdir. Hareket aynı zamanda feministleri, ateistleri, anti-kapitalistleri ve çevreci politikaları da bünyesinde barındırmıştır ve bunu kimi zaman diğer hareketlerden daha başarılı bir biçimde götürdüğünü de söylemek mümkündür. Conflict ve Flux of Pink Indians gibi gruplar için hayvan hakları, hayvanların özgürlüğü, vejetaryenlik gibi konular ön plandadır.

Crass'ın erken dönem çalışmalarında ateizm hareketin propaganda ve sanat çalışmalarında temel noktada duruyordu. Montaj hattı işçileri, grubun ilk albümünü açılış şarkısı "Reality Asylum" kutsal şeylere saygısızlık ediyor diye kopyalamayı reddetmiş bunun üzerine Crass, şarkıyı daha sessiz bir başka parçayla değiştirmek zorunda kalmış ve bu parçaya da "The Sound of Free Speech" şeklinde iğneleyici bir ad vermiştir. Organize dini, savaşlarda ve insanların acı çekmesindeki rolünden dolayı açıktan açığa suçlamak ve kiliseye yönetici seçkinler sınıfının arasında olduğu için saldırmak, hareketin genel olarak üzerinde durduğu konulardır.

Punk hareketi genel olarak kadın sanatçılar ve feminist mesajlar için mecra yaratmıştır ancak anarcho-punk ayırt edici bir biçimde anarcho-feminist siyaset için platform oluşturmuştur. Poison Girls kapitalizme ve militarizme şiddetle karşı çıkmış, yabancılaşmış çekirdek aileyi zekice eleştirmiş ve cinsiyet rolleri üzerine önemli tespitler yapmıştır. Crass bünyesindeki kadın sanatçılar, grubun ortaya çıkışından itibaren feminist temaları ön plana çıkarmıştır. 1982

senesinde grup Penis Envy (Penis kıskançlığı) adlı bir albüm çıkarmış, grubun sadece kadın vokallerinin yer aldığı bu albüm feminist bir saldırı olarak algılanmıştır. Şarkıların sözleri grubun çoğunluğu erkek olan fanlarının yanı sıra, dünyanın genelini de hedef almış ve sözler, Crass'ın hazır kaynağı olarak görülen ve sürükleyici, ajit-punk ile coşan punkların aslında cinsiyet politikalarını anlamakta güçlük çektiği ve bu konuyu savaş devletiyle çatışmak gibi "daha baskı yaratan" konuların yanında ikinci planda gördüğü, ya da hatta alakasız bir konu gibi gördüğünün bilincinde olarak yazılmıştır.

Crass'ın kendi siyasi konumu ve anarko-punk'ın siyasi duruşunun yarattığı karmaşa ağırdı. Crass'ın 1982 yılında çıkan A Series of Shock Slogans and Mindless Token Tantrums adlı kitapları, anarcho-punk siyasetini şiddet karşıtlığı, karşı-kültür, lüks ve tüketim karşıtlığı ve sermaye ile savaş devletinin güçlerine karşı sürekli bir mücadele için destekleyici zemin yaratacaklarına inandıkları bireysel özgürlük konuları arasında kesintisiz bir etkileşim olarak yorumlar. Bu yaklaşım bazı anarşist muhalifler tarafından devrimci perspektifin "yaşam biçimine dair görüşlerle" karıştırıldığı gerekçesiyle eleştirilmiş olsa da anarcho-punk, üyelerin radikal uygulamaları yaşam biçimlerine yansıtmaları- iş birliği, ortak yaşam, kar gütmeyen yayıncılık ve sanat, işgal evleri- üzerine kurulmuştur ve bu yaşam biçiminin itaatsizlik ve doğrudan eylem politikalarının oluşmasına yardım edeceğine inanılmıştır. Crass'ın politikası her daim ütöpik ve mutlakıyetçi olanla, kişisel ve doğrudan olanının uzlaşmaya varamayan birlikteliği üzerinden şekillenmiştir.

Crass, punk'ın mirasının işçi sınıfına ait olduğunu iddia eden ve böylece harekete dahil olmak isteyenleri, gazeteciler ve müzik endüstrisinin üstatlarının ellerini teslim edip, sözde "sokak hareketinin" sahte kriterlerine uymak zorunda bırakanlara da saldırmıştır. Crass'ın, Genç beyaz erkek işçinin sokak kültürünün fetiş haline getirilmesini eleştirerek- seksenlerin başındaki Oi punk dalgasının siyasi şizofrenisi buna bir örnektir- hareketin sınırlarını genişletmesi önemli bir tartışma konusu olmuştur. Ayrıca anrcho-punk harekette o güne kadar var olmayan bir konuyu gündeme getirmiş, giderek artan işsizlik konusuna çözüm olarak sunulan yevmiye sistemini sert bir dille eleştirmiştir. Toplumsal refahın çok da hissedilmediği o dönemde Crass genç işsizlerin "yedek emekçi ordusundaki" konumlarının edilgenliğini reddetmeleri gerektiğini ve

fabrikalar ile ofislerden bağımsız olmanın onlara yarattığı fırsatları değerlendirmelerini önermiştir.

Ancak yabancılaşmış emeğin reddedilmesi yönündeki tavır kimi zaman tamamen düşmanca ve yıkıcı bir dil gelişmesine de neden olmuştur- örneğin Ford üretim hattında çalışan işçileri kendi kendilerine boğun eğdikleri için, suça dahil olmakla itham etmişlerdir. Anarcho-punk hareketi, enerjisinin çok ciddi bir kısmını çoklu kapitalist hedeflere karşı kolektif eylemi teşvik etmeye harcamıştır ve bunu iktidar ilişkilerini ve Thatcher'ın İngiltere'sinde mülkiyetin ve servetin kime ait olduğunu ifşa eden görsellerle, şarkılarla yapmıştır; dolayısıyla hareketin siyasi yönüne dahil olmadan hareketin içinde kalmaya çalışanların pek şansı olmamıştır. 1984'e gelindiğinde, anarcho-punk hareketi nükleer karşıtı hareketlerin yanı sıra, grevdeki madencilere destek ve para toplamakla uğraşüyor ve barış hareketinin nükleer devletle çatışmasının giderek artan devrimci bir bilinç yarattığı düşünülüyordu. Kendini harekete adanmış anarcho-punklar sabotajlar düzenliyor, ABD'nin askeri ve ekonomik emperyalizmini ifşa ediyor, dünyadaki açlık sorununa dikkat çekmek için oruç tutuyor, bir taraftan da ordunun asker alımları yaptığı şubelerine gizli, kapaklı sprey boya saldırıları düzenliyorlardı. Hareketi ayakta tutan ne merkezi bir komitenin diktasıydı ne de sadece Crass'ın açıklamaları; hareket alt-kültürün fanzinleri, gösterileri, albümleri ile yürüyordu. Grubun destekçileri de eleştirenleri de hareketin sınırlarının kafa karıştıracak kadar belirsiz olduğu konusunda hemfikirdi.

Hareketi, başlangıçta bir araya getirmeyi umut ettiği anti-militarist ve anarşist geleneklerden ayıran politik duruşuydu. Crass'ın İngiliz pasifist geleneğinin bazı saygın kurumlarına beslediği coşku bir takım ilginç etkileşimler ve kültürel karşılaşmalarla sonuçlandı. Barış Harekatı Derneği (ya da Canlı hayvanların denek olarak kullanılmasına karşı örgütler ve Sivil Özgürlükler Ulusal Konseyi) gibi saygın kurumların posta kutuları, üzerlerinde sloganlar yazan ve içinden "mücadelenin" son geldiği aşamaya dair bilgi isteyen genç punkların yolladığı mektuplarla dolup, taşmaya başlamıştı. Bu ilgiden bir şekilde pek de hoşlanmayan Barış Harekatı, materyallerinde punkların sloganlarını ya da görsellerini kullanmaya da pek hevesli değildi, onlar hareketin kendi saygın dilini ve görsellerini tercih ediyorlar ve punkların ateşli "savaş karşıtı eylemlerini," görmezden geliyorlardı. İki tarafın beklentilerinin birbiri ile uyuşmadığı ortadaydı.

Anarcho-punk'ın siyasi kimliğinin büyük kısmı birbirine zıt ifadelerle tanımlanmıştır. Crass nasıl o dönemin başta gelen kampanyalarında etkili olan Troçkist sol kanada şüpheyile yaklaşıyorsa, sol aktivistler de Crass'ın anarşist temellerine güvenemiyordu. Crass'ın, Irkçılığa Karşı Rock hareketi ile olan iş birliği de fazla uzun sürmedi; Crass organizasyonu düzenleyenlerin samimi olmadığını ve işin ardındaki aşırı sol gündemi gizli tuttuklarını iddia etti. Anti-Nazi birliği ve bu birliğin o dönemde sokaklarda çalışan anti-faşist bölükleri ile yaşadıkları durum ise daha tartışmalıdır. Bu bölüklerden biri Crass'ın, Londra Conway Konser Salonunda verdiği konsere davetsizce gelmiş ve dinleyiciler arasındaki dazlakları ya da saçını sıfıra yakın kestirmiş olanlara tespit etmeye başlayarak işe koyulmuştur (bu saç modelinin onların faşist olduğu anlamına geldiği varsayarak), grup bu durum üzerine çileden çıkmış ve şarkılarına ara vererek "kendi gericiliklerini ve körlüklerini sergileyen solcu maço sokak dövüşçüleri kış tekmelemek istiyor," şeklinde bir duyuru yapmıştır. Bu durum, grubun aşırı sol ve aşırı sağ kanadın ötesinde, anarşizm konusundaki ısrarını pekiştirmiştir.

Anarcho-punk kültürü

Anarcho-punk'ı tanımlayan görsel estetik siyah renkti. Crass, grubun neredeyse tamamen siyah giyinmeyi tercih etmesinin nedeninin "moda olan punk endüstrisinin, gösteriş düşkünü tavrına" karşı bir tepki olduğunu belirtmiştir. Grubun tasarım ve performans gibi diğer öğeleri ile birleştiğinde, bu görüntü onlara sahnede etkileyici bir duruş kazandırıyordu. Crass'ın müziğine ve felsefesine kapılanların çoğu kısa zaman içerisinde onlarınkine benzeyen bir giyim tarzı geliştirecek, gardıroplarını Ordunun ihtiyaç fazlası malları sattığı dükkanlardan ve hayır kurumlarına çalışan mağazalardan alışveriş yaparak yenileyecek, Levis'in ve derinin yerini pamuklu kumaş ve kadife alacaktır. Konserlerde ve gösterilerde anarcho-punklar birbirlerini bugünkü küreselleşme karşıtı gösterilerde olduğu gibi siyah giyinenlere bakarak buluyorlardı. Her ne kadar aynı tip giyinmeleri bir tür ortaklık duygusu yaratıp, sokak gösterilerinde topluca yürümelerini kolaylaştırırsa da, polisler de bu yeni anarşistleri derhal ayırt edip, ona göre hareket etmekte güçlük çekmiyordu. Eleştirmenler herkes için özgürlük isteyen bu "üniformalı anarşistlerin" yarattığı ironiyi eleştirmekte gecikmediler (Crass bunun

gereksiz bir saptama ayrıca kasıtlı bir yanlış tanımlama olduğunu söylemiştir).

Yine de anarcho-punkların giyim tarzının- gözden kaçmamış olsa da- aslında hareketin yarattığı kültürün en önemsiz taraflarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Bundan daha önemli olan iş birliği ve kişilerin kendi başına eylem koyabilmeleriydi. Uygulamada ne kadar kısmi ve kesintili olursa olsun, anarcho-punk hareketin süreklilik arz edeceği ve üyelerin kendi başlarına yönlendireceği etkinlikler üzerinden etkisini artıracığı nosyonu üzerine kuruluydu- üyeler yeni gruplar oluşturacak, daha fazla yayın yapacak, kendi plak şirketlerini kuracak ve böylece hareketin etkisinin çoğaltılabileceği bir kültürel alt yapı oluşturacaktı. Her ne kadar albümleri alanlar ve konserlere gelenler bu tür teşvikleri göz ardı etse de, anarcho-punkların kendilerini hareketin kültürünü oluşturmaya adayacaklarına ve hareketin ötesindeki siyasi etkinliğe katılacaklarına dair umutlu bir beklenti vardı. Bazı anarcho-punklar bu türün "fanı," olarak bir işleve sahiptiler; albümleri, fanzinleri satın alıyor, konserleri takip ediyorlardı ancak rolleri tüketiciden öteye gitmiyordu. Yine de anarcho-punk'ın organizatörleri, reklamcılar, yayıncıları, müzisyenleri, tasarımcıları ve yazarları hareketin kendi içinden çıkıyordu.

Gee Sus ve Mick Duffield'in görsel ve grafik çalışmaları çığır açıcıydı. Biçimi bozuk Crass logosu; tamamen siyah görüntü; stensille yazılmış marka ve Crass'ın grafik ambalajının diğer tüm öğeleri, Jamie Reid'in Sex Pistols için yaptığı çalışmaya rakip olacak durumdaydı. Gee'nin çarpıcı kolaj ve montaj çalışmaları Crass'ın müzikal mesajlarını grafiksel olarak güçlendiriyordu. Duffield ve Gee'nin video sunumları punk konserlerini birer film gösterisine dönüştürüyor ve Crass'ın canlı performanslarına damgasını vuruyordu. Çalışmalar etkileyiciydi ve sıklıkla sarsıcı ve dehşet vericiydi- farklı görüntülerin bir araya getirilmesi, kolaj dışı kolaj, guaj gibi teknikler insanı soluksuz bırakacak bir etki yaratacak şekilde kullanılıyordu. Punk'ın ticari bir biçimde ambalajlanıp, pazarlanmasına karşı çıkan bir grup olarak Crass kesinlikle ayırt edici görsel bir kimlik geliştirmiştir. Geriye dönüp bakıldığında özellikle Vaucher'in çalışmalarının da "punk neslinin ikonografisi adını ufuk açıcı" olduğu düşünülmektedir.

Albümler de ajitasyon cephaneliğinin malzemesi arasındaydı. Siyah beyaz renklerde stensil harflerle ve döngüsel motiflerle bezeli albüm

kapakları açıldığında içinden bir dizi bilgi ve sanatsal çalışma çıkıyordu. anarcho-punk konserleri de geleneksel rock konserlerinden farklı olarak gençlik kulüplerinde, banliyölerde, kilise salonlarında düzenleniyor, organizasyon da çoğunlukla amatör fanlar tarafından gerçekleştiriliyordu. Cras, Flux of Pink Indians, Conflict ya da Poision Girls gibi daha çok sayıda sanatçının katıldığı konserlerde bir dizi farklı performans sergileniyordu: sahneye grubun yanı sıra şairler çıkıyor, arka planda film gösterimleri, farklı vokaller oluyordu. Salon anarşist ve anarcho-punk amblemlerle donatılıyor, kapıda güvenlik görevlileri beklemiyor, arkada kapitalist bir sponsorun reklamı olmuyor, elbette sosisli sandviç stantlarına ya da kapının önünde gezinen karaborsa biletçilere de rastlanmıyordu. Konser biletleri mümkün olan en düşük fiyattan satılıyor zaten her konser bir yerlere yardım toplamak için yapılıyordu gerçi bilet fiyatlarının çok ucuz olması bağışlanacak paranın da miktarını azaltıyordu. Kapılar açıldığı an performanslar başlıyor, insanlar evlerine dönmekte sıkıntı yaşamazın diye de son otobüs ya da metro saatinden önce bitiriliyordu. Bu performanslar "her yaşa hitap ettiğinden" yaş sınırlaması yoktu.

Punk rock normundan bu tip özelliklerinden dolayı ayrıldığı için anarcho-punk dışarıdan saldırılara da açık hale geliyordu ve çoğunlukla ufak tefek olsa da kimi zaman ciddi şiddet olayları yaşandığı oluyordu. Anarcho-punk'ın pasifizm ilkesine rağmen yaşanan bu şiddet olaylarının başka nedenleri vardı. Anarcho-punk dönemin Troçkist eğilimlerini ve otoriter solun her yardım konserini kendi denetimi altında tutmaya çalışmasını da eleştiriyordu; ayrıca Thatcherizm'in erken dönemlerinde harekete geçmeye çalışan Nazi hareketinin ve aşırı sağcıların da düşmanca saldırılarına maruz kalıyordu. Dolayısıyla anarcho-punk hem aşırı sol hem de aşırı sağ için açık hedefti. Konserler alışılmış konser mekanlarında düzenlenmediği için güvenlik görevlisi olmuyordu, organizatörler de doğal olarak polisten yardım alma konusunda pek istekli değillerdi. Hepsinden önemlisi bu konserlere gelen çekirdek dinleyicinin pasifist ilkelerle hareket ettiği, dolayısıyla kendilerini fiziksel olarak savunmaya dahi gönülsüz olacakları biliniyordu. Gelenlerin çoğu ergenlik çağındaki gençlerdi ve her ne kadar dışarıdan herhangi bir şiddete maruz kalırlarsa gruplar onları korumak için ellerinden geleni yapsa da, genel olarak şiddete karşı duran bir eğilim vardı. Tüm bunlar bir araya geldiğinde anarcho-punk konserleri, gerektiğinde kendilerini korusalar da, genelde dinleyicisi için tehditkar bir atmosferde geçiyordu.

Konserler aynı zamanda sayısız punk fanzinin dolaşıma girdiği mecralardı. 1976'da ortaya çıkmaya başlayan punk sahnesinin dokümanı Sniffin' Glue adlı fanzinle birlikte, "fanzinler," punk kültürün ana parçası olmuştu. Punk müziğin "kendin yap," kültürü ile paralel olarak fanzinler de orijinal punk hareketinin "fotokopi makinesinde basılmış metinleri" haline gelmişlerdi. Irkçılığa Karşı Rock Hareketinin Temporary Hoarding ve Genç Komünistler Derneğinin Challenge adlı fanzinleri, punk hareketinin fanzin kültüründen etkilenecek ortaya çıkmıştır. Ancak genç punkların amatör yayıncılığı ile başlayan fanzin hareketi, anarcho-punk ile daha didaktik bir hal almıştır. Anarcho-punk hareketi ciddi bir anarşist yayın ağı kurmuş, hareketin müzikal ürünlerini ele geçirmeye çalıştığı gibi fanzinlerini de sahiplenmeye çalışan kopyacılar karşı sıkı bir mücadele vermiştir. Acts of Defiance, Kind Girls, No New Rituals, Children of the Revolution ve Pigs Will Fly gibi fanzinler doğrudan, sansürsüz yayıncılık yapmış, şiir ve şarkı sözlerinin yanı sıra şok etkisi yaratan görseller kullanmış, nükleer silahlanma, hayvanlarkötü davranılması, işsizlik ve polisin şiddet uygulaması gibi konular sert bir dille eleştirilmiştir. Gençlerin bu radikal siyaset yazınlarının bir araya geldiği binlerce sayfa onların tutkusunu gösterse de, fanzinlerin büyük kısmı ikinci baskısını bile yapmamıştır yine de bu kültür kısa süreliğine de olsa anarcho-punk'ın ilham veren ve üyelerini içinde aktif bir biçimde barındıran bir hareket olduğunu doğrulamıştır.

Ancak alt-kültür anlamında farklı olan bu anarcho-punk çevre, bir dizi ortak düşmana karşı müttefiklerle ortak olabilmekten ziyade kendi bağımsızlığını tanımlayıp, savunmakta daha başarılıydı. Hareket kendi içerisinde konserler, gruplar, fanzinler çıkarıyor olsa da organizasyonun çerçevesi anlamında başlangıç noktasında neredeyse orada durmaya devam ediyordu. Crass, hareketin içinde bazılarının onları yakıştırdığı siyasi liderliğe hiç de sıcak bakmıyor, herhangi bir türden eylem çağrısı filan yapmıyordu. Kendiliğinden gelişen eylemlere sıcak bakan grup, kendi anarşist bir organizasyonun içerisinde tanımlamak isteyenlerin enerjisini de bu yönde kanallandırmak istiyor kez anarcho-punk'ın yenilikçi kültürünün kendi kendini engellemesini istemiyordu. Crass bir kez iddialı bir çıkış yaptı; nükleer devletin temel kuruluşlarına bir yürüyüş düzenlenecek, bu yürüyüş Windscale nükleer santralinden, parlamento binasına kadar devam edecek ve böylece hareketin siyasi boyutu ortaya koyulacaktı. Ancak hareket büyüyüp, militan punklar da işin içine dahil olunca Crass

durumu yeniden gözden geçirmeye karar verdi. Anarşist punklar içindeki farklı grupların birbiriyle çatışmasının yanı sıra tüm anarşistlerin polisle çatışması ihtimali de oldukça yüksekti ve Crass bu olasılığı düşünüp, yürüyüşü iptal etti ve akabinde gelen eleştirileri de göğüslemek zorunda kaldı. Anarcho-punk organizasyonel anlamda asla yarattığı alt-kültür kadar ayırt edici duramamış olsa da, dönemin bazı ciddi siyasi organizasyonlarında etkili olabiliyordu.

Crass'ın siyasi çıkışlarının arasında gelecek vadeden ama ömrü fazla uzun sürmeyen Londra'daki Anarşi Merkezine bütçe oluşturma çabasını (Persons Unknown adıyla bilinen davada yargılanan anarşistlere destek kapsamında); Falklands Savaşına karşı çıkışlarını (grubun majestelerinin hükümetine "on binlerce ölünün annesi olmak nasıl bir his?" sorusuyla yaptığı "sapkın ve aşağılık saldırı") ve Thatchergate numarasını sayabiliriz (Thatcher ve Reagan arasında geçtiği iddia edilen ve iki liderin savaş planları yaptığı bu montaj kaset insanların huzurunu ciddi anlamda bozmuş, İngiliz medyasının yanı sıra FBI ve KGB'yi bile kandırıp, aylarca oyalamıştı) Ancak yine de anarcho-punk'ın tarihinde hareketin üyeleri tarafından başlatılmış sayısız siyasi eylem vardır.

Anarcho-punk'ın kolektif hareketinin en çarpıcı örneği, 1983 ve 84 arasında Londra'nın finansal merkezinde düzenlenen bir dizi kapitalizm karşıtı "Stop the City" gösterileriydi. Bu gösteriler "savaşa, sömürüye ve kârâ" karşı ve "hayatı yüceltmek" amacıyla düzenlenmiştir. Sadece anarcho-punk tarafından başlatılmış olmasa da Crass'ın ikinci STC gösterisi ile ilgili yaptığı belgesel film, anarşistlerin ve punkların bu gösterilerdeki yerini ortaya koymaktadır. Bu yarı karnaval, yarı arbede halinde geçen gösteriler hareketin hem kapasitesine hem de siyasi tutarlılığının sınırlarına iyi birer örnektir. Geleneksel, yasaya saygılı gösterilere saygı duymadıklarını ortaya koymuş, bir taraftan da hareketin strateji ve eylem koyma konusundaki belirsizliği ön plana çıkmıştır.

Crass kendi yazılarında 1980lerin başında gücü giderek zayıflayan Nükleer Silahsızlanma Kampanyasının (CND) yeniden canlanmasındaki rolünü biraz abartmıştır. Yeni silahlanma yarışının başladığı, Avrupa'nın her tarafına Kruz ve Pershing füzelerinin konuşlandırılması yönündeki planla teyit edilmişti ve bu durumun sonucunda nükleer karşıtı hareket, anarcho-punk'ın müdahalesi olsa da olmasa da yeniden canlanacaktı. Crass'ın ve anarcho-punk'ın iddia

edebileceği şey ciddi sayıda radikal gencin enerjilerini silahsızlanma hareketinin en militan anti-militarist kanadına kanalize etmiş olmasıdır ve bu gençler pasifist ilkeleriyle, nükleer devletin askeri mülküne hasar verip “hukuken cezai yaptırım gerektiren fiil işlemek,” arasında herhangi bir çelişki olduğunu düşünmemişlerdir.

Crass ve anarcho-punk’ın, 1970lerin başında kısa bir süre canlandıktan sonra yeniden bir grup dik başlı çocuk konumuna düşerek, marjinalize olan İngiliz anarşist hareketine yeniden can verdikleri de tartışmasız bir gerçektir. Gerçi “eski kurtlarla” “yeni punklar” hiçbir zaman tam olarak uzlaşmamışlardır. Bazı eski aktivistlerin endişelerine rağmen, anarcho-punk hem harekete yeni kan getirmiş, hem de hareketin o dönemki meşguliyetlerini yeni üyelerinin temel kaygılarını yansıtacak biçimde yenilemiştir.

Crass’ın siyasi görüşü, özellikle ilerleyen yıllarda yaptığı çalışmalarla beraber, ciddi bir biçimde değişmiştir. 1982 Falklands Savaşı ve ardından 1983’de Thatcher’ın yeniden başkanlığa seçilmesinin yarattığı şokla beraber grup siyasi görüşünü yeniden değerlendirmiş ve pasifizm ilkesini yenilgiye uğradığını alenen görmüştür. Grubun “You’re already dead,” adlı son single’ı umutsuz bir protesto gibidir ve doğrudan daha geniş ölekte devam eden barış hareketini “savaş devleti” ile uzlaştığı gerekçesiyle hedef alır; barış hareketi aynı zamanda Kruz füzelerinin tüm kıtada konuşlandırılması gibi son derece önemli bir konuda tereddütlü davrandığı için de eleştirilir. Crass’ın eylem için yaptığı en açık çağrı bu olmuştur ve grubun giderek artan militan ve kapalı eksenini tavırlarını iyice anlaşılması zor bir hale getirmiştir.

Crass’ın oyunun sonuna gelindiğine dair hissettiği felaket duygusunun bir dizi istenmeyen sonucu olmuştur. Nükleer felaketin saatli bombasını imha edememenin yarattığı umutsuzluk hissi hareketin siyasetinin gelişmesini durdurdu. Maden işçileri grevine verilen destek bile “bombarın,” gölgesinde kaldı. İzolasyon duygusu iyice yoğunlaştı, ve hareket kendisine kimseden destek almasa da dünyayı kurtarabilirmiş gibi çarpık bir önem biçti. Conflict’in 1986 senesinde çıkardığı albüme ciddi ciddi The Ungovernable Force is Coming adını vermesi bu durumun örneğidir. Anarcho-punk kendi çerçevesi dışındaki siyasi işbirliğine dahil olmadı ve perspektifini yitirdi.

Crass'ın savaşı, kiliseyi, devleti ve "sistemi" kınama biçimindeki öfke ve yoğunluk, siyasi perspektifleri belirsiz olsa da punk'ı kendi isyankar enerjilerini kanalizere edebilecekleri bir alan olarak gören durumdan rahatsız ve muhalif gençlere çekici görünmüş olabilir. Hareketi eleştirenlerden bazıları- anarcho punk'ın manifestosunun resmiyetine rağmen- üyelerin verilen mesajları sadece "Crass punk," olabilmek için üzerinde pek de kafa yormadan benimsediğini belirtmişlerdir. Anarcho-punk'ın bireysel yaratıcılığı savunması ile hareketi tanımlayan siyasi bütünlüğün arasında da çözüme kavuşmayan bir çatışma olduğunu eklemişlerdir. Bu eleştirinin geçerliliği ne olursa olsun, daha önemli bir noktayı atladığı ortada: hareketin müzikal ve kültürel tutkularına coşkuyla yaklaşan üyelerin çoğu, siyasi amaçları, Crass ve onların etrafındakilerin umduğu kadar ciddiye almamışlardır. Kimisi müziğin, kimisi savaş karşıtı amblemlerin, kimi de sadece yeraltı kültürünün baştan çıkarıcılığına kapılmıştır. Anarcho-punk konserlerine gelenlerin çoğu, Crass ve diğer "ticari," punk gruplarının arasında ciddi bir ayırım dahi yapmıyor, hem Crass'ın hem de Crass'ın karşısında durduğu punk gruplarının fanı olabiliyorlardı, dolayısıyla çoğu bu hareketin içerisinde geçici süre kaldı.

Ancak Crass'ın bağımsızlık ve kendi kendini yönlendirme prensipleri ve kendilerinin de bu prensipleri istikrarlı bir biçimde bağlı kalmaları, anarcho-punk'ın kendini "satmasını" bekleyen eleştirmenleri hayal kırıklığına uğrattı. Anarcho-punk'ın müziği ve kültürü binlerce genci bir dizi radikal fikir ve uygulamayla tanıştırdı. Crass'ın ve anarcho-punk'ın, punk hareketi içerisinde bu denli eleştiri almış olması aslında pek çok açıdan şaşırtıcı değildir. Özellikle Crass kolay bir hedefti. "Sokak itibarı" denen şeye prim vermediler, grup üyelerinin çoğu otuz yaşını aşkındı, hippilere açıkça sempati besliyorlardı, şehir dışında bir komünde yaşıyor ve kendi sebzelerini yetiştiriyorlardı ve hepsinden önemlisi punk "aristokrasisine," bulaşacak cesaretleri vardı. Punk'ın ticarileşmesini eleştirmekle yetinmiyor, punk'ın isyana teşvik eden, propagandacı tarafını vurguluyorlar, punk'ı sadece öfke ifadesi sananların ya gerçeklerden kaçtığını ya da sadece aptal olduğunu belirtiyorlardı. Bu arada punk da basit bir biçimde sınıflandırılmayacağını, bir dizi siyasi proje ortaya koyabileceğini gösteriyordu; Au-Pairs'in jazz motifleriyle bezenmiş "sex-pol" müziğinden, Sham 69 ve UK Subs'ın sosyalizmine, The Gang of Four'ın sanat okulu tabanlı Marksizm'ine ve Oi'nin slogan tarzına, bir dizi farklı müzik bu yelpazenin içindeydi.

Anarcho-punk'ın öneminin ve tuhaflığının ciddi bir kısmı hareketin ve uygulamanın yarattığı gerilimin içerisinde ortaya çıkıyordu- kimi yaratıcı kimisi biraz sorunlu olarak- Gerilimlerin en fazla olduğu yer ise Crass'ın kendisiydi. Verilen mesajların entelektüelliği, inceliği, karmaşık yapısıyla, sunumun yalınlığı ve doğrudan olması arasında belirgin bir çelişki vardı. Ayrıca Crass üyeleri hareketin önde gelen isimleriydi ve gündemi onlar belirliyordu ancak bir taraftan da grup liderlik rolünü reddediyor, bu konuda sorumluluk almıyordu. Crass'ın farklı saldırı biçimleri geliştirmek ve projenin kendi yaratıcı sınırlarını aşması yönündeki kararlılığı geniş kitlelerin tutumuyla da her zaman uyuşmuyordu keza şarkı sözü yazarlar, fanzin editörleri ve grafiti sanatçıları, konu başlıkların savaş, hayvan hakları ve nükleer tehdit olarak belirlemişlerdi ve çalışmalar artık rutine binmeye başlamış ve dolaysıyla verim düşmüştü.

Crass ve ilham verdiği hareket punk'a belki de taşıyamayacağı bir yatırım yaptı ancak anarcho-punk yine de punk'ın orijinal potansiyelinin ciddi bir kısmını yozlaştıran uzlaşmacı tavra, hiçe sayılan prensiplere karşı gerçek bir hamleydi. Hareketin yoğunluğunu bir baskı unsuru değil bilakis ilham verici bulan binlerce genç için anarcho-punk, bireysel siyasi duruşun, karşı kültürün ve "devrimci uygulamanın," "barış ve özgürlük," adına yeni bir kitlesel harekete dönüşebileceğini gösterdi. Katılımcıların önemli bir kısmı bu kaygıyı anlamamış olsa bile bu sadece anarcho-punk'ın değil onlar gibi çağdaş "ilerlemeci," pek çok hareketin de ortak kaderidir. Crass en azından bu durumun farkındaydı: "Bizden her gün çalınan kendi dünyamız. Geri almak için koyulduk yola. En son hippie demişlerdi, şimdi punk diyorlar adımıza."

Sisters of Perpetual Indulgence - Ebedi Haz Tarikatı

Cinsel tahammülsüzlüğe dikkat çekip, cinsiyet ve ahlak konularını hicvetmek için travestiliğe ve dine özgü imgeleri kullanan protest bir sokak performansı grubu. Grup 1979'da kurulduğunda, San Francisco'da ufak bir grup eşcinsel erkek, Castro Bölgesindeki çatışmalara ve sorunlara dikkat çekmek için rahibe kıyafeti giyip, halka açık yerlerde dolaşmışlardı.

Kardeşlerin ABD'de sayıları arttı ve bugünlerde, AIDS, LGBT ile ilgili konuların çözümü için para toplayan, insanları güvenli seks ve

uyuşturucu kullanımıının zararlı etkileri konularında eğiten, kar gütmeyen bir hayır organizasyonuna dönüşmüş durumdalar. En aktif oldukları yer San Francisco ve sadece bu şehirde 1979 ve 2007 arasında bir milyon dolardan fazla bağış topladıkları biliniyor ya da senede ortalama 40 bin dolar diyelim.

Grubun erken dönem yeleri, erkeksi özelliklerini gizlemeseler de, San Francisco eşcinsel topluluklar tarihçisi Susan Strker tarafından tutumları "cinsiyetbozulması" olarak tanımlanıyor. Geçen zaman içerisinde dış görünüşleri değişti; rahibe motifini hala muhafaza ediyorlar ama cinsiyet rollerine ve dine karşı tepkilerini dile getirmek için abartılı makyaj da yapıyorlar. Kardeşlerin, LGBT toplulukları arasında da tartışma yarattıkları oluyor ama en ağır eleştiriyi Katolik ikonları ve politikaları ile dalga geçtikleri için aldıkları kesin.

Radical Faeries - Radikal Periler

Birbirine gevşek bağlarla bağlı, dünya çapında bir ağ ve karşı kültür hareketidir. Hareketin amacı hetero-taklitçiliğini reddetmenin yollarını bulmak ve tinsellik üzerinden eşcinsel kimliği yeniden tanımlamaktır. Hareket, 1970'lerin cinsel ve karşı kültür devrimi esnasında Birleşik Devletlerde, eşcinsel erkekler arasında başlamıştır. Eşcinsel hakları hareketinin büyümesiyle birlikte hareket de büyümüş ve modern LGBT yaşantısının ticarileşmesine ve ataerkil niteliklerine meydan okuyup, pagan yapı ve ritüelleri yüceltmiştir. Periler, bağımsız çalışmaktadırlar ve asla bir kurum kimliği taşımazlar, bunun yerine topluluk olmaya odaklanırlar. Peri kültürünü bir grup olarak dşndğmşde tanımlamak mümkün değil ama "Marksizm, feminizm, paganizm, New Age tinselciliği, anarşizm, mitsel-şiirsel erkek hareketi, radikal bireycilik, kendini gerçekleştirme, çevreci hareketler, devam edebilirliği ol an komünlerin kurulması, tinsellikle harmanlanmış eşcinsel duyarlılık, eşcinsel ve travesti özgürlüğü" gibi kelimeler grubun duruşunu özetleyebilecek türden.

Radikal Periler gnmşde farklı cinsel eğilimleri ve kimlikleri bünyesinde topluyor, toplantılar ve ortak kaldıkları yerler herkese açık; aralarında hâlâ sadece erkek erkeğe aşkın tinsel deneyimi üzerinde duranlar da var; bunlar da geçici otonom alanlar yaratıyorlar. Periler, köy yaşantısı ve modern teknoloji için çevresel olarak devam ettirebilir kavramlar geliştirmeyi yaratıcı ifadenin bir

parçası olarak görüyorlar. Radikal Peri komünleri genelde yerli ya da geleneksel tinselcilikten ilham alıyor, özellikle de eşcinsel duyarlılık için bir araya gelenlerin tercihi bu yönde.

GÖSTERİŞSİZ PUNK ŞİİRLERİ

EV CEPHESİNDE SAVAŞ

ev cephesinde savaş vardı
ve ben tek başıma bir taburdum
punk rock albümlerinin kapaklarından aparttığım
ciddi bir siyasi görüşe tutunmuştum
“hepiniz faşist devletin dalkavuklarısınız”
diye bağıryordum
“Evet, canım” diyordu annem iç geçirerek
“Şimdi, neden mutfağımdan çıkıp
Dünyayı yoluna sokmuyorsun
Madem her şeyi bu kadar biliyorsun.”
Ve politik bölünme yüzünden tartıştık

Mutfak masasında
Ve ben son vermek istediğimi söyledim
Silahlanma yarışına
Ve dedim ki eğer elimde olsaydı
Tüm silahları ve tankları yerle bir ederdim
Ve tüm o faşist bankaları küle çevirirdim
Ve işte o zaman yaşırdık mutlu mesut
Kendi kendine yeten ekolojik köy komünlerinde
Ve annem dedi ki “tabi canım elbette, hadi toz ol,
Boş boş konuşma”
Ve kaldırdı beni yerimden
Ne despotluk ama
Ve tamam biraz budalaca ama
döndü gözüm kan çanağına
“neden neden neden NEDEN NEDEN
Hiç mi saygın yok bir pasifiste?” diye bağıryordum
kafasını kapıya vururken amansızca.

HAVLULAR

Sen öldüğün gün
dolaptan bir havlu aldım
senin yardımın olmadan
havlunun ebadına ya da fonksiyonuna dikkat etmedim
el havlusu/ banyo havlusu/çay havlusu v.s
ayrıca bu havlunun,
banyo ve tuvaletteki diğer havlulara uyum sağlayıp sağlamadığına
aldırmadım
ya da havlu biraz yıpranmış mı
ya da bu havlu
normalde evden başka birinin kullandığı bir havlu mu
sallamadım
ya da bu havlu altı sene önce gömdüğün köpeğinin havlusu mu
ya da bu havlu misafire mi ayrılmış
ya da olur ya bir gün kraliyet ailesinden ziyarete gelen olur diye
kenarda bekletilmiş
Ya da bu havlu iyi huylu ve ahmak olması olası
bir uzaylı ırkla ilk göz teması kurduğumuzda, barış istediğimizi
gösterecek bir havlu
İşte aldırmadan bunların hiç birine
Kaptım dolaptan bir havlu
Tam olarak alt üst etmedim dolabı
Bir şeyleri de kırıp dökmedim
Bir havlu aldım öylece
Ve sanki bir özgürlük eylemiydi bu
Sanki bir hazine buldum.

NIGEL PRICE

Price'ların evinde

Yaz akşamlarını geçiriyorduk öylece

"Fawlty Towers" izliyorduk

Ve fena gülüyorduk

Basil Fawlty'nin Manuel'in kafasına tava indirmesine

En çok o kısmı sevmiştim

Çok sevmiştim ama

Ama Mr Price sevmedi niyeyse

O bir sorun olduğunu düşünüyordu

Sorunu açıkça görüyordu

Ahmakça ve haksız yere uygulanan şiddetin

Bir gerekçesi olamaz diyordu, en azından İsa'nın gözünde

Kapattı televizyonu ve bizi dışarı çıkardı

Ve dedi ki daha sağlıklı keyiflerin peşinden gidin

engin gökyüzünün

taze havanın kutsallığının

ve tanrı vergisi şu ışığın tadını çıkarın

söyleneni yaptık

ve Mr Prices'ın tek oğlu Nigel

uzandı çimenlere

ve elindeki büyütece

yansıyan tanrı vergisi ışıkla

bir sıra böceği yaktı.

BİSİKLET ŞİİRİ

Perdeleri aralayıp bakarken

Görüyorum soğuk arabaları sıkış, tıkış sürü gibi sıralanmış

Arabalar sarılamaz

Ama bisikletler bilir

Bisikletler bilir

Bisikletler bilir kucaklaşmayı.

Bizim bisikletlerimiz:

Flört eder

Sokakta buldukları her şeyle
Lamba direklerine yaslanır
Demir yoluna zincirle bağlanır
Şehrin ümitsiz sıradanlığına bir nebze renk katarlar
Başarısızlıklardan bir haber
Umut etmeyi sürdürürler
Bizim bisikletlerimiz
oynaşan gidonlar
tombul demirden parmaklara benzeyen pedallar
bir diğerinin tekerleklerini okşar...
öylece ortada, korunmasız ve kırılğan
yağlı ve samimi
aşk gibidir bisikletlerimiz.
Arada sırada bir araba görürsünüz
Araba direğinin yanında
Bu sadece seks yapmaktır oysa.

BILL BLAKE'İN DOĞUMGÜNÜ PASTASI

William Blake için bir doğum günü pastası pişireceğim
Kalbin arzularının sıcaklığıyla
Ve güzel bir sürpriz olacak bu
Kabaracak da kabaracak
Ta ki gökyüzünden yeryüzüne bir köprü kurana dek
Ve tanrılar gelecek köprüden fırtına gibi
Pişmiş ve bira ve cinle bulanmış kremadan
yapılmış atlarıyla.
ve kek kremayla süslenecek
aşk ve ümitle parlayacak
ve gofretten yapılmış kaykaylarıyla anarşistler
pastanın çikolatalı eteklerinde kayacak
ve Babylon badem ezmesinin

sularına kapılıp gidecek
devrimci bir pasta bu
o yüzden başımız dik, alnımız açık
yeni Kudüs'ün tarifini veriyoruz aşağıda:
bırakın Winnie-the-Pooh kralınız olsun
ve papatya zincirli bisikletlerinizle dolanın kasabada
kafalarında şarap şişelerinden bir taç
bırakın ayyaşlar caddedeki askerlerin üzerine
gökkuşağına karşı işesin
palyaço ayakkabısı giymiş polisler ağır adımlarla yürürken sokakta
Clash şarkıları çalıyor meleklerin, Joe Strummer'ın sakallarından
yapılmış, arpında
kurşunlar meme uçları gibi yumuşasın
tanklar ezilip küp kadar kalsın
akıllı bombalar artık akıllarını başlarına toplasın
ve tüm günü yeni dinlerin hayalini kurarak
geçirelim yatakta
iş ahlakı yerin dibine batsın
Değersizlik kutsal olsun
Bahçecilik kutsal olsun
Belki bir gün işe yararlar diye
Ivrı zıvrı küçük tenekelerde biriktirmek
Kutsal olsun
Ve katedraller kurun göz yaşlarınızdan
her yüreğe bir bisiklet düşsün
parlak tekerlekleriyle
edebi bilgeliğin selesi
mücevherle işlenmiş çelikten yapılsın
musluklardan evde yapılmış içki aksın
çimenlikler esrarla dolsun
miyarlarca tantrik bahçıvan
tohum toplamakla meşgul olsun
kanımızda pancar
damarımızda bal kabağı
kutsal hıyarlar gibi çüklerimiz

ve karnabahar gibi beyinlerimiz
sıcacık, yeşil parmaklardan
alalım mısır koçanı adaleti
yıkalım Tesco'nun kalelerini
ve sürelim markaları ve işlenmiş ürünleri ve konserveleri
ve tüm etiketleri evde yapılmış acı sosların kızgın göllerine
Bırakın patatesler göz bebeklerinizde filizlensin
Işığa uzansınlar oradan
Simon Cowell'in testise benzeyen suratı cerrahların bıçağıyla
buluşsun
Bırakın patlasın tüm televizyonlar
İnsanoğlu dışarı çıksın
Hep beraber çay demlesinler
Pidelere tereyağı sürsünler
Bırakın hep birlikte şehir parklarında soyunup, birbirlerine bahçelerle
ilgili tavsiye versinler
Küreklerini alıp ellerine, çırılçıplak dans etsinler; muhteşem çıplak
vücutlarıyla; muhteşem, yamuk, kusurlu çıplak insan gövdesi ve
şiiirlerini, pasaport diye gösterebilirler, otobanları bisiklet yoluna
çevirsinler, ellerinde siyah bayrak yeni Kudüs'ün doğuşunu ilan
etsinler ve atlayıp bisikletlerine gitsinler GELECEĞİN yumuşacık, elma
şaraplı, gökkuşağı tulumlu toprak anasının koynuna.
bir şeker tanesinde görmek dünyayı
ve cennetti yoğun, beyaz unda
borcamda görmek ebediyeti
pişer, en fazla, bir saate.

Feminizm ve Pornografi

Duyarlı bir araştırma inşa etmek ve Analitik Yaklaşımlar ¹⁴³

Natalie Purcell¹⁴⁴

Sosyoloji Bölümü, Kaliforniya Üniversitesi, Santa Cruz

Tercüme: Şakir Özudoğru

Birkaç sene önce, mezun öğrencilerden oluşan disiplinlerarası bir grup ve fakülte, Kaliforniya Üniversitesi, Santa Cruz'da Feminizm ve Pornografi Araştırma Grubu oluşturdu. Bu zamandan beri, pornografinin feminizmle ilişkisini güçlü bir araştırma ve kolektif okuma pratikleri içerisinde araştırdık. Bu denemede, Araştırma Grubu'nun deneyimini, pornografi hakkındaki literatür ve tartışmalı cinsel anlatım üzerine fikir yürütmek için kullanacağım. Eleştirel aynı zamanda da duyarlı araştırma gündemleri inşa etmeye yönelik bir bakışla, feministlerin pornografiyi nasıl incelediğini ve pornografi hakkında ne konuştuğunu sorgulayacağım. Özellikle, kişisel çıkarlarının ve duygusal yatırımlarının neleri nasıl araştırmalarını sağladığına ve neleri göz ardı etmelerine neden olduğuna, hangi bulguların yorumlandığına ve rapor edildiğine ve pornografi araştırmalarının nasıl bir diğeriyle etkileşime geçtiğine ya da etkileşime geçmekte başarısız olduğuna odaklanacağım.

Pornografinin psikososyal etkileri ve baskılaması hakkındaki mevcut literatürü gözden geçirerek başlayacağım. Bu literatür epey geniş ve politiktir. Bazen pornografi üzerine çalışanlar arasında ortaya çıkan anlaşmazlıklar sadece akademik anlaşmazlıklar değildir. Bu anlaşmazlıklar politik ve kişiseldir. Pornografi üzerine çalışan birçok feminist "taraf olma" baskısı hisseder. Bir araştırmacı, bunu tasarlasa

¹⁴³ Bu çalışma ilk kez Electronic Journal of Human Sexuality'de yayımlanmıştır. Dergiye www.ejhs.org adresinden ulaşılabilir. Burada yazarın kişisel izniyle yayımlanmaktadır.

¹⁴⁴ 2 Natalie Purcell, Santa Cruz'daki Kaliforniya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde doktora öğrencisidir. Cinsel şiddetin sosyal ve psikolojik bağlantılarına özel bir önem vererek mahremiyet ve şiddet üstüne çalışmalar yürütmektedir. Purcell'in araştırması pornografide ve popüler medyada cinsel şiddetin temsilini merkez almaktadır. Feminist teorik yaklaşımlarda konumlanmış olarak, psikanalitik, sosyolojik ve kriminolojik yaklaşımları harmanlayan Purcell'in çalışmaları disiplinler arası bir önem arz eder.

da tasarlamasa da, onu takip eden feministler tarafından pornografi eleştirmeni ya da savunucusu olarak sınıflandırılacaktır. Bir orta yol bulma ve bir çeşit "tarafsızlık"a ulaşma çabaları çok nadirdir ve bu tartışmanın çatallanmış söylemsel normlarını aşmada büyük ölçüde başarısızdır.

Literatürün bulgularını özetledikten ve iki kampta da gözlemlediğim bazı eğilimleri not ettikten sonra, pornografi üzerine yürütülen feminist araştırmanın mirasıyla ilgili birkaç soruyu yanıtlamayı deneyeceğim:

- Neden bu literatür tamamen duygusal, önyargılı ve akademik çalışmadan uzak olarak eleştirilmiştir? Bu eleştiriler adil midir?
- Neden pornografi hakkındaki tartışma feministleri iki ayrı uçta toplayan bir tartışma olmuştur?
- Bu miras pornografi üzerine yapılan çağdaş feminist araştırmanın gelecekteki beklentileri hakkında ne önermektedir?

Sunumumu, pornografi üzerine yapılan araştırmanın devam eden önemini vurgulayarak ve bu araştırmaya nasıl daha duyarlı ve esnek bir yönden dâhil olabileceğimiz hakkında öneriler vererek sonlandıracağım. Tartışacağım bu stratejiler, bizi mevcut tartışmanın ikili terimlerinin ötesine götürme potansiyeli taşıyor.

Eğer, kişisel manifestolardan standart nicel analizlere, cinsellik savaşları literatürünü oku-duysanız, pornografi soruşturmalarının güçlü duygulardan nadiren ayrıldığını görmüşsünüzdür. Örnek olarak, Diana Russell'in Against Pornography (Pornografinin Karşısında)'sini okurken, cinsel saldırı kurbanı olan kadınların oranları ya da aşağılayıcı pornografinin gösterimi ve cinsel saldırıya yönelme tutumları arasındaki istatistiksel ilgi hakkında daha çok şey öğrenirsiniz. Ayrıca, Dr. Russell'in, bunu düşünmüş olsa da olmasa da, pornografik metinlerin kişisel okumalarını ve onlara karşı içsel tepkilerini de öğrenirsiniz. Bu materyalin sizde de aynı duyguları uyandırıp uyandırmayacağını öğrenirsiniz. Dr. Russell'in analizinin sizi Hustler Club'ı protesto etmeye, ACLU'ya kayıt olmaya ya da Playboy'a üye olmaya istekli hale getirip getirmeyeceğini öğrenirsiniz. Çünkü bu literatür kaçınılmaz derecede provakatif ve etkileyicidir, her zaman ciddiye alınamaz. Bu bulguların araştırmacının kişisel önyargılarının

ürünü olduğunu ya da sadece pornografik metinlere kendi duygusal tepkileri olduğunu söyleyen biri tarafından kolayca göz ardı edilebilir.

Literatürün üstüne benim kendi yürüttüğüm çalışmada, bu etkili yönlendirmelerin ve duygusal tepkilerin araştırma nesnesini ve öznesini seçmede, araştırma yöntemini tasarlamada, toplanan veriyi yorumlamada ve pornografi etrafındaki kuramı geliştirmekte etkili olduğunu inkâr etmeyeceğim. Ancak, bu aşırı önyargılı ve akademik olmayan çalışmanın göz ardı edilmesi gerektiğini inkâr edeceğim. Bunun için dört nedenim var: Birincisi, feministlerin pornografi etrafındaki efektif yönlendirmeleri ve duygusal tepkileri sadece bir epifenomen değildir; ciddi analizlerle kanıtlanan (cf. Ahmed 2004 etkinin maddiliği üzerine), pornografinin önemli psikososyal etkileri arasındadırlar. İkincisi, pornografiye karşı geliştirilen pornografi araştırmasına yönelik duygusal tepkiler, tartışmanın güncel ve fark edilen mirası içinde köklenmişlerdir. Pornografinin tanımlanmış sonuçlarına ve baskılanmasına (cf. Barad 2007 söylemsel fenomenin maddi çıkarları üzerine) bağlıdırlar. Üçüncüsü, feministler pornografinin üretim, dağıtım ve tüketimi üzerine birçok kalıcı ve özenli analitik çalışma yapmışlardır ve görünür ya da az görünür, doğrudan ya da dolaylı olarak pornografi ve onun baskılanmasının psikolojik ve sosyal sonuçlarını ortaya çıkarmışlardır.

O halde, bu bulguların kısaca gözden geçirelim ve pornografi karşıtları ve destekleyicilerinin iddialarına bakalım.

Pornografi karşıtı feministler ve diğer araştır-macılar pornografinin psikososyal etkilerini aşağıdaki gibi özetlemişlerdir:

- Ana akım pornografi her zaman toplumsal cinsiyet temelli, erkeğin egemen olduğu ve kadının boyun eğdiği stereotipleri kullanır (Cornell 2000c; Dworkin 2000; Jensen 2007; MacKinnon 2000b; Russell 1993a). Devamlı olarak geniş bir çevre tarafından küfürbaz olarak nitelendirilen bir dil ve davranışlar ortaya koyar ve bunlar neredeyse sadece kadına yöneltilmiştir (Jensen 2007). En popüler materyal şiddet, alçaltma, aşağılama ve diğer herhangi bir bağlamda nefret ya da düşmanlık söylemi olarak addedilen pratiklerle tıka basa doludur.
- Tartışmalı araştırmalar, erkeklerin şiddet gösterme eğilimi ya da aşağılayıcı pornografi ve kadınlara karşı şiddet edimlerine yönelmeleri arasında bir ilişki olduğunu varsayar (Russell 1993a; Russell 1993b; Russell 1998; Russell 2000; Silbert ve Pines 1993). Sıradan şiddet

gösteriminin ve aşağılayıcı pornografinin husumet duygularına ya da kadına yönelik aşağılamaya, cinsel şiddeti normalleştirmeye ve böylelikle cinsel şiddete yönelimde psikolojik

* 8 Mayıs 2009'da gerçekleştirilen "Cinsel Onto-jeni: Ömür Boyu Çalışma" konulu, The Western Regional Conference of the Society for the Scientific Study of Sexuality'de sunulmuştur.

• Her ne olursa olsun pornografi ve cinsel şiddet arasında bir ilişki olduğu kanıtlanmıştır, bu materyalin yaygınlığı cinsiyetçilik ve mizojininin geniş kültüründen ayrılamaz (Cameron ve Frazer 2000; Dworkin 2000b; MacKinnon 2000b). Pornografi, toplumsal cinsiyet normları, cinsel pratikler ve temsilleri, sosyalleşme tutumlarında ve kimliklerinde önemsiz unsurlar değildir ve mizojinik tutumların yaygınlığı güvenlik, mutluluk, özsaygı ve mizojinik kültürlerdeki bütün kadınların ilişkileri üzerinde etkilidir.

• Tarihsel olarak, seks işçiliği endüstrileri yüksek seviyede zorlama ve çoğu zaman tehlikeli çalışma koşulları içerir (Levy 2005; McNeil ve Osborne 2005). Bazı akademisyenler ayrıca, pornografi sanatçıları ve diğer seks işçileri arasında yüksek oranda uyuşturucu ve alkol kullanımı, öncelikli olarak yüksek oranda tecavüz, cinsel suistimal ve/ya ensest; ve yasadışı seks işçiliğine küçük yaşta yönelim rapor etmişlerdir.

Görüldüğü gibi bunlar oldukça ciddi ithamlardır, birçoğu deneysel araştırmalarla ve tartışmalı kuramsal savunmalarla desteklenmiştir. Birçok pornografi karşıtı feminist üretim, tüketim ve anaakım pornografinin dağıtımında bulunan risklerden öte anakım pornografiyi düzenlemenin ve açık saçık bir şekilde eleştirmenin ortaya koyduğu risklerin daha ağır bastığına inanır. Bu yüzden, pornografiyle kurulan ilişki içinde (çoğunlukla analiz edildiği ve sıklıkla eleştirildiği gibi) nefret, iğrenme ve umutsuzluk pornografiye yönelik oryantasyonlar değildir, bunlar aynı zamandan pornografinin onların inandıkları tanımına, onunla karşılaşan kadınlara ne yaptığına, onu kullananlara ve yaygın olduğu bir kültür içinde yaşayanlara ne yaptığına dair verdikleri sabit refleksler ve dönütlerdir. Pornografinin ne olduğuna ve ne yaptığına dair iddiaları ciddiye almak duygusal bir hücumun ve pornografi karşıtı literatür ve aktivizmin retorik taktiklerinin analizinin bir parçası olmalıdır.

Pornografi karşıtı konumu eleştiren feministlerin çalışmaları için de benzer şeyler söylenebilir. “Cinsellik olumlayıcı” ya da “cinsellik radikal” feministler pornografiye ulaşımın ya da pornografinin üretilmesinin kısıtlanmasının ve diğerlerinin cinsel deneyimlerini açıkça eleştirmenin çok daha zararlı olduğunu iddia ederler. Aşağıdaki riskleri pornografinin toplumsal eleştirisiyle ilişkili olarak tanımlarlar:

- Pornografinin eleştirilmesi, cinsellik ve kadınların kendi cinsel fantezileri ya da pratikleri etrafındaki bir utanma duygusunu sürdürür (Hollibaugh 2000; Ross 2000; Royalle 2000). Pornografik medyayı mizojinistik olarak etiketlemek bir kısım kadının aşağılayıcı ya da cinsiyetçi bulduğu pornografiden birçok kadının zevk aldığı gerçeğini göz ardı etmek demektir. Pornografide betimlenen cinsel pratikleri nesneleştirerek ya da onları aşağılayıcı olarak etiketleyen bir analize katılarak, kadınların bedenlerinin ve cinsel buluşmalarının kirli, iğrenç ya da utandırıcı olduğu düşüncesini sürdürürüz.

- Kamunun iyiliği için cinsel pratikleri düzenlemesinde devletin yardımını istemek birkaç nedenden dolayı tehlikelidir (Hollibaugh 2000; Ross 2000; Strossen 2000). Bunların ilki, kadınlar erkeklerle ilişkilerinde kurbanlardır ve devletin korumasına ihtiyaç duyarlar iddiasını sürdürmesidir. İkincisi, bu gibi sorunlarda devletin arabuluculuğu sürekli olarak norm dışı cinsiyetlerin negatif ayrımcılığı ile sonuçlanmıştır. Üçüncüsü, devletin arabuluculuğu kadınların üretmek ya da görmek istediği pornografik materyalin baskılanmasıyla sonuçlanabilir.

- Pornografinin ya da bilinçle gerçekleştirilen herhangi bir cinsel pratiğin eleştirisi cinsel altkültürlerin yargılanması, marjinalleştirilmesi ya da suçlu olarak addedilmesi sonucunu doğurabilir (Hollibaugh 2000; Ross 2000; Sprinkle 2006).

- Pornografi eleştirisi –ve özellikle şiddet içeren ya da erkek/kadın stereotiplerini güçlendiren cinselliğin düzenlenmesi ya da ortadan kaldırılmasına yönelik feminist çabalar-bunun gibi fantezilerin yasaklanmış kalmasını ve daha çekici olmasını sağlayacaktır (Brown 2000; Butler 2000).

Bu tartışmaları dinlemek ve değerlendirmek pornografi üzerine yapılan feminist tartışmanın bir parçası olmalıdır. Dinlemek, en azından, konunun iki farklı yanında yer alan kadınların pornografi tartışmalarının çıktılarındaki ve sonuçlarındaki çıkarlarını açığa vurur.

Bu aynı zamanda pornografi hakkında ne hissettiğimizizin – bizim için yarattığı duygular ve efektif oryantasyonlar- pornografinin gerçekte ne yaptığına ya da pornografinin baskılanmasının ne yaptığına dair görüşlerimize bağlı olduğunu ortaya koyar.

Bu iddiaları değerlendirirken, tartışmanın her iki tarafındaki argümanlara karşı bir sempati duydunuz mu? Sizin eğilimli olmadığınız tarafın bazı önemli noktaları açığa çıkardığını hissettiniz mi? Eğer öyleyse, bu noktaların kendi çalışmanızda ya da her iki tarafın da çalışmalarında ciddiye alınması gerektiği fikrine büyük ihtimalle katılırsınız. Ne yazık ki, bu tip bir dinleme tam da pornografi araştırmalarında kaçırılan şeydir. Literatürün gözden geçirilmesi, şunu gösterir: birçok açık sözlü araştırmacı ve aktivist sadece kendi nedenlerinin gerçekten tehdit edildiğini hissettiklerinde rakiplerinin önemli noktalarını ve iddialarını ciddiye alır. Aşağıda pornografi literatüründe benim işaret ettiğim noktalar var:

- Karşı tarafın iddialarını geçersiz kılacak bir biçimde pornografiyi tanımlamak ve/ya uygulama alanına sokmak
- Karşı tarafın içindeki karşıtlıkları tek bir uç noktada toplamak ve bu durumun temsili olduğunu iddia etmek
- Karşı tarafın açıkça ortaya koyduğu iddiaları tamamen reddetmek ve bu iddiaları için öne sürdükleri kanıtları dikkate almamak
- Karşı tarafın konumunu bireysel bir araştırmacı ya da teorisyen olarak sadece duygusal reaksiyonlara bağlamak.

İlkinden başlayarak bu maddelerin biraz daha derinine inmek istiyorum:

(1) Karşı tarafın iddialarını geçersiz kılacak bir biçimde pornografiyi tanımlamak ve/ya uygulama alanına sokmak:

Pornografi statik ve tek bir kültürel nesne değildir. Cinsellik savaşlarının ilk zamanlarından şimdiye kadar, birçok pornografi karşıtı feminist pornografinin tanımı etrafında bir çember çizmeyi denedi ve ona onur kırıcı/alçaltıcı olmayan “erotizm”in tamamen karşısında yer verdi. Diana Russell’ın pornografinin ‘cinsellik ve/ya genitallerin istismar ya da aşağılayıcı davranışları onaylayan, onlara göz yuman ya da teşvik eden bir biçimde bir araya getiren materyal’ olan tanımını dikkate aldı (Russell 1993a: 48). Dworkin ve McKinnon’un tanımı ise

birkaç kelimeden ibarettir: onlar için pornografi, ‘cinsel olarak açıkça kadının itaatının grafik sunumdur’ (Dworkin 2000a: 29). Ancak pornografinin böyle katı, tarihsel olmayan bir tanımını yaratmak, heteroseksüel olmayan pornografilere ve terimi kendine mal eden ve pornografiğin özünü ve anlamını değiştirmeye çalışan Candida Royalle gibi feministlerin çabalarına kör kalmaktır. Bundan fazlası da vardır, çünkü birçok pornografi karşıtı feminist eleştirilerini kendi pornografi tanımı içinde inşa ederler, bu tanımlarla herhangi bir mücadeleyle eleştirileri yıkılabilecek bir hale gelebilir/gelir.

Bunu, tartışmalı cinsellik araştırmasındaki değişkenlerin işleyişini çevreleyen karmaşık konuları vurgulamak için söylüyorum. Bazen, bizim tanımlarımız peşinen ne bulacağımızı ya da neyi görmezden geleceğimizi belirleyebilir. Bu, sırasıyla, araştırmamızın politik yönelimine etki eder ve kime karşı anlaşılır ve sorumlu olduğumuzu belirler.

(2) Karşı tarafın içindeki karşıtlıkları tek bir uç noktada toplamak ve bu durumun temsili olduğunu iddia etmek:

İki tarafta da, diğer tarafın konumunu fazla basitleştirmeye ve bu hareketin karşı grubun bütün üyelerini en radikal seslerle (ve bazen bu seslerle bile değil) temsil etmeye taşıdığını gözlemledim. Örneğin, birçok cinsellik-olumlayıcı metin pornografi karşıtı feministleri “toplumsal cinsiyet özcüsü” olarak etiketler. Ardından gelenler ikili karşıtlıklar içinde şeytanlaştırılmış, saldırgan erkekliğin karşısında idealize edilmiş, masum ve kurban edilmiş kadınlığı konumlandırırlardır. Şundan eminim ki, feministlerden bazıları özcü bir konum alarak pornografiye karşı çıkar ya da pornografiyi eleştirir, bu kesinlikle hareketin sözü ve pornografinin yaptığını eleştirdikleri gibi ikili toplumsal cinsiyet rolleri inşa etmek değildir. Kuvvetli sosyal-inşacı konumlar, özcü konumlara nazaran pornografi karşıtı feministler arasında daha yaygındır, ancak sadece cinsellik olumlayıcı feministlerin yazdıklarından pornografi karşıtı feministleri takip ederseniz bunu asla bilemezsiniz (Dworkin 1991; MacKinnon 2000a: 172). Cinsellik-olumlayıcı literatürler pornografi karşıtı feministleri “sansürcü” olarak etiketlemeye yatkındır (cf. Williams 1999). Ancak pornografi karşıtı feministlerin bazıları sansürün bütün formlarına karşıdır ve bunun yerine medya okur-yazarlığını teşvik ederek talebi yeniden şekillendirmek ve şiddete duyarlılığı arttırmayı sağlamak ya da

kadının mizojinik sunumlarıyla ilgilenmektedirler (Simonton 2008a; Simonton 2008b).

Öteki tarafta, pornografi karşıtı aktivistler cinsellik-olumlayıcı ya da radikal-cinsel feministleri cinsel anlatımın her türlü formunu, ona dahil olan bireyler üzerindeki etkisine aldırmadan, desteklemekle suçlamaktadırlar. Aslında, cinsel-radikal feministler kendi çizgilerini ve cinsel anlatım özgürlüğü için olan desteklerini sadece rıza gösteren yetişkinler olarak çizmektedir. Bu örnekler karşı kampın görüşlerini uç bir noktada pekiştiren, en iyi biçimde gayet ciddiyetsiz ya da en kötü biçimde acımasızca gösteren bir eğilimi resmeder.

(3) Karşı tarafın açıkça ortaya koyduğu iddiaları tamamen reddetmek ve bu iddiaları için öne sürdükleri kanıtları dikkate almamak:

Gördüğümüz gibi, feminist eleştirmenler ve pornografi savunucuları basit olarak köklü suçlamalarda bulunmazlar ya da eleştirisiz kutlamalar önermezler. Bunun yerine, iki taraf da, bir yanda pornografinin sonuçları ve diğer yanda pornografinin baskılanması olarak tarif ettikleri zararlar üzerine ampirik olarak desteklenmiş ve teorik olarak ikna edici argümanlar ortaya koyarlar. Bu zarar iddialarını destekleyen kanıt, her nasılsa, diğer tarafta kalanlarca görmezden gelinir ya da reddedilir.

Literatürün gözden geçirilmesi sayısız örnek ortaya koyar. Sağlam bir politik platform inşa etme ve anaakım pornografi ile ilişkili baskın zararları isimlendirme (gördükleri gibi) çabasında, pornografinin feminist eleştirmenleri devamlı olarak cinsel baskılanmanın tehditlerini ve pornografinin düzene sokulması ile ilişkili utancı tanımada başarısızlığa uğrar. Bunları tanımaya kalktıklarında, bu defansif bir biçim alır ve bunu minimize etmeye yönelirler ya da bu olguların hakikatini görmezden gelirler. Ufuk açıcı çalışmalarda, MacKinnon ve Dworkin sanki feminizmin içinde hiçbir karşıtlık, hiçbir çatışma yokmuş gibi yazmaya meyillidirler. İkisi de “sınıf olarak kadın” için ve onun hakkında konuştuklarını iddia ederler (Dworkin 2000a: 26,32,29). Birçok seks işçisinin ve onların savunucularının iddialarını görmezden gelerek, Dworkin pornografide bir kadının kendini sunumunun ya da söyleminin her zaman onun “pezevenğinin” söylemi olduğunu iddia eder (Dworkin 2000a: 32). Benzer biçimde çocuk pornografisinden pornografinin bütün biçimlerine pornografi üretimini karşılaştırırken ve filme alınmış bütün tecavüz anlatımlarını

tecavüzün nedenleri olarak etiketlerken, MacKinnon ustaca rıza ve niyet sorunlarından kaçınır (MacKinnon 2000b: 111). Aslında, söylemi reddedilen kadınların protestosunu ironik bir biçimde görmezden gelir, bunun pornografinin yapımında görmezden gelindiğini iddia eder.

Öteki taraf da bundan iyisini yapmaz. Onun yerine, örneğin, seksüel şiddete eğilimli şiddet içerikli pornografiye maruz kalmayla bağlantılı veri tarafından oluşturulan meydan okumaları kabul ederek, önyargılı araştırmamanın sahte ürünü şeklinde, çoğunlukla basitçe veriyi terhis etmiştir. Özellikle, kişisel tanıklıklar pornografinin psikolojik etkileri için en donanımlı olduğumuz zaman ya göz ardı edilir, ya dalga geçilir.

(4) Karşı tarafın konumunu bireysel bir araştırmacı ya da teorisyen olarak sadece duygusal reaksiyonlara bağlamak:

Onların cinsellik savaşçıları olarak adlandırılmasının hiçbir önemi yoktur. Ad hominem zararlar ve “karşı tarafın” peşin retleri benzerdir. Dracilla Cornell cinsel utancın ve alayın sıradan kullanımını, karşıtlığı ortadan kaldırmak ya da kötülemek için kaydetmiştir (Cornell 2000a). Mac Kinnon’un onun çabalarına baskıcılarla işbirliği yapan kadınları suçladığı gibi, pornografi karşıtı feminizm eleştirmenleri defalarca, Dworkin, Mac Kinnon, ve onun destekçilerinin kendi eleştirdikleri ya da şiddetsel pornografiyle bütünleşmiş pornografiyi yeniden ürettiklerini iddia etmiştir çünkü bu gerçekten kendilerine dönmektedir. (Bright 1995; Brown 2000: 210; Hollibaugh 2000: 456). Bu söylemsel şiddet, karşıtlıklara açık olmanın düşünülmemeyeceği bir suçlama ve savunma, atak ve kontra atak ortamı yaratmıştır.

Feminist tartışmadaki pornografi hakkındaki bu eğilimlerle ne yapacağız? Bu basitçe feministçe davranmanın kötü olduğunun kanıtı mıdır? Tam olarak değil. Kötü davranış olarak görünen şeyin kaynağının sık sık en azından bu tartışmalardaki bazı taraflarca tehlikede görülen şeylerin gerçekte nasıl görüldüğüne dayandığını savunacağım. Ve bu savunmayı kısa bir anekdot yoluyla gerçekleştireceğim.

Kendimizi bir an için 1981’e, bu münakaşanın başladığı yere götürelim. Bu sene, pornografi karşıtı feministler, pornografinin etkileri hakkında geniş çaplı eleştirel bir belgesel yaptılar. Bu belgesel Not a Love Story/Bir Aşk Hikâyesi Değil olarak isimlendirildi ve kendi yaşamları üzerinde pornografinin etkisi hakkında feministlerin kişisel

tanıklıklarını içeriyordu. Örneğin, film pornografi karşıtı aktivist Robin Morgan'ın pornografi hakkındaki duygularını tarif ederken gözyaşları içinde kalmasını gösterir ve Robin daha anlayışlı, duyarlı cinsel anlatım biçimlerinin yasını tutar. Filmin gösterime girmesinin üzerine, birçok cinsellik-olumlayıcı feminist Not a Love Story'e absürd ve patetik olduğunu iddia ederek saldırdı. Laura Kipnis, örneğin, filmin pornografi karşıtı duruşunu klasist ve "toplumun bakış açısından nahoş olanı uzaklaştırma" çabasını tutucu olarak karakterize etti (Kipnis 1996: 139 in Paasonen 2007: 54). Kipnis belgesel filmdeki feminist tanıklıklarla alay etti ve Robin Morgan için kırıcı sözcükler sarf etti. Morgan'ın gözyaşları ile saygısızca alay ederek, bu gözyaşlarını "beden sınırlarının tek müsaade edilebilir gösterimi" olarak adlandırdı (Kipnis 1996: 137-40). Burada Kipnis, Morgan'ın gözyaşlarını burjuvazi nefretinin anlatımı, onun diğerlerinin cinsel anlatımlarını düzenleme dürtüsünün gösterenleri olarak okumaktadır. Bu okumada, Morgan'ın isimlendirdiği acı -açıkça ifade etmeye çalıştığı acı- onun gündemini reddeden bir feminist tarafından defansif bir biçimde görmezden gelinmiştir.

Neden bu şekilde tepki verdi? Kipnis sadece kendi isteğiyle mi çirkinlik yapıyor? Robin Morgan'ın bir niteliğe sahip olabileceğini görmeyecek kadar yeteneksiz mi? Belki anaakım pornografinin yaygınlığının önüne geçtiği bazı cinsel olasılıklar vardır? Kipnis'in tepkisini kolayca hınzırlığa ya da yok saymaya bağlayabileceğimizi sanmıyorum. Kipnis'in reaksiyonunu anlamak için, belgeselin akıbetinde elimize geçenlerin neler olduğu konusunda neye inandığını anlamalıyız. Gerçekte, pornografi karşıtı aktivist ve onun toplumsal gözyaşları, birçok cinsel radikalın gözünde, somut ve kaygı verici bir tehdidi temsil eder. Birçok lezbiyen, eşcinsel erkek, queer bireyler ve diğerleri pornografi karşıtı feministlerin diğer insanların cinsel pratikleri hakkındaki eleştirisini dar görüşlü ve sorumsuz bulur (Hollibaugh 2000; Ross 2000). Aslında, devletin arabuluculuğunu kullanma ve pornografiden kadını koruma adına sağ ve sol kanat arasında koalisyon kurma girişimleri son derece tehlikeli bir strateji olabilir (Ross 2000: 293). Devlet yasaları tarafından cinsel anlatımların ve kadınların, özellikle lezbiyen kadınların, temsillerinin kısıtlanmasının ve bastırılmasının uzun ve şiddetli bir tarihi vardır. Bu bağlamda, Robin Morgan ve ortakları kurbandan çok saldıran tarafa benzemektedir. Kipnis'in tepkisi burada terbiyesiz bir saldırıdan çok şık bir savunma gibi görünmeye başlar.

Morgan'ın acısına açıkça cevap vermeyi reddetmek, ortaya koyduğu tehditlere karşı akılcı bir tepkidir; ancak diğer önemli yorumlama olanaklarını önler. Morgan'ın gözyaşları, her şeyden sonra, sadece manipülatif politik bir strateji ya da burjuvazinin yanlış biçiminin bir sunumu değildir. Ya Morgan'ın gözyaşlarını bir orta sınıf utancından köklenmiş gibi değil de mizojininin tekrar eden tasviri ve performansı, Morgan'ın suçlu olarak isimlendirdiği gibi cinsel ihlalin, gerçek acının gösterini olarak okursak? Morgan'ın acısının çok boyutlu kaynaklarına katılmasak da, gözyaşlarını acısının ve incinebilirliğinin bir gösterimi, bu duyguları açıkça itiraf etme cesaretinin bir simgesi ve pornografi tartışmalarının azımsanmayacak menfaatlerinin bir belirtisi olarak okuyabilir miyiz? Cinsellik-olumlayıcı feministler için, Morgan'ın itiraflarını şefkatle dinlemenin riskleri nelerdir?

Cinsellik savaşlarının iki tarafında da yer alan feministlerin sözleri ve eylemleri dahil oldukları tartışmanın somut çıkarlarından ayrı görülemez. Aynı şekilde pornografi üzerine var olan feminist teori ve araştırma yazarlarının çok boyutlu politik amaçları bağlamında okunmalıdır. Pornografi hakkında araştırma yapan ve yazı yazan feministler bunu yaparlar çünkü cinsellik savaşlarının olası çıktılarının farkındadır ve bu çıktılar onları ilgilendirmektedir. Tartışmalardaki kendi kişisel çıkarları ve fiili politik mobilizasyonun zorunluluklarının kurnaz farkındalıkları, ürettikleri çeşitli literatürlere yansımıştır. Örneğin, pornografi karşıtı feministler MacKinnon ve Dworkin'in yazdıklarında yaptığı gibi her tarafa yayılan cinsel şiddet ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin nasıl yeniden üretildiğini açıkça ortaya koymaya yönelik güçlü ve önemli bir çaba sergilerler. Bunu gösterebilmeyi ve bir gün şiddet ve baskı döngüsünü kırmayı umarlar. Bu onların taktikleri için bir mazeret ya da özür değildir, ancak feministlerin içinde çalışmak zorunda oldukları karmaşık sosyopolitik ve yasal çatıların kabulüdür –ki bu çatılar çoğunlukla, kendi inşaları değildir ve onlar için kısıtlayıcı ve onlara muhaliftir. Bu gereklilik, zaman zaman, Kipnis gibi politik farklılıklar arasında koalisyonlar inşa etmeyi gerektirir. Bu us ile pornografi hakkındaki feminist literatürün neden kutuplaşmış olduğu daha açık hale gelir. Aynı zamanda bu tartışmanın neden çok duygusal, kişisel ve sıklıkla karşıtlıklarla dolu olduğu berraklaşır.

Bu, yinelemek istiyorum, literatürün değerli olmak için aşırı yanlı olduğunun ya da akademik yeterlilikten uzak olduğunun kanıtı değildir. Ne yazık ki, sıklıkla bu durum tam da bunun kanıtı olarak ele

alınır. Pornografi üstüne yürütülen feminist çalışmanın tarihi feminist bir akademik başlık olarak alınmasını ciddi bir biçimde zorlaştırır. Bu, tartışmaların kendilerinin açık bir keskinlikle çiftleşmesi, feminist akademisyenlerin bugün pornografiyi araştırmaktan sakınmasının nedenlerinden biridir. Bütün bunların yanında, her şeyden önemlisi, onlar aynı eski tartışmaların yinelenmesinden, belirlenmiş bakış açısında olmaya zorlanmaktan uzak duruyorlar. Bu bence üzüntü vericidir, çünkü pornografi, şimdiye kadar muhtemel kadın düşmanlığı ve şiddetinden daha yaygındır (Jensen 2007; Lane III 2001). Ayrıca, geçmişte olduğundan çok daha fazla kadın pornografi üretimine dahil edilmiştir (Lane III 2001).

Tartışmanın maddi kazançlarının yıllardır değişmediğini bilerek, konuşmayı farklı –daha nazik ve duyarlı demeye cüret ediyorum– yönlerde sürdürmek mümkün müdür? Gerçekte, üstünde çalışılan bazı ortak alanların olduğunu iddia etmek istiyorum. Feministlerin pornografi tartışmalarının verilerinden elde ettikleri farklı ve çatışan çıkarları vardır; ancak aynı zamanda ortak çıkarı da paylaşırlar. İki taraftaki feministler de kadına uygulanan somut ve söylemsel şiddeti işaret etmeye ve kadınların ve cinsel azınlıkların istedikleri gibi yaşadıkları özgürlüklerini arttıran ve kısıtlamalarını azaltan ortamlar yaratmaya çalışmıştır/çalışmaktadır. Farklı konumlardaki feministler, kadınların cinsiyetçiliğin, stereotiplerin ve diğer fiziksel, sosyal ve psikolojik şiddetin sonucu olarak deneyimlediği acıyı tanımlamak, ifade etmek ve açıklamak için mücadele etmektedir.

Eğer bu paylaşılan çıkarları göz önüne alırsak, rakiplerimizin çıkarlarını geliştirmeye başlayabiliriz –ki savunmacı bir biçimde ya görmezden gelmiş ya da eleştirmişizdir. Bu söylemsel tuzağı kırmak böyle bir kaymayı gerektirecektir. Cinsellik savaşlarından, savaşın içinde kalmadan bir şeyler öğrenmek istiyorsak, daha iyi dinlemek ve bazen iyi bir nedenle de olsa ilgilendiğimiz şeyleri tehdit ettiğini düşündüklerimize karşı da daha açık olmalıyız. Daha sorumlu diğer araştırmacılar, konular ile ilişkilendirilmesi, ilgili kamuoyunun cinsel savaşlar, pornografi ve bunun psikolojik baskısının yol açtığı çok boyutlu ve çok yönlü mağduriyet ile ilgili risk alma talebinde bulunacaklardır. Bugün pornografi üstüne yürütülen araştırma tarafından etkilenen ve bu araştırmanın içine dahil edilen kompleks çıkarların daha iyi tanınmasıyla ilişkili bir sorumluluk modu için çağrıda bulunuyorum.

Daha iyi birer dinleyici olmaya ilaveten, cinsellik araştırmacılarının kendi pratikleri içinde daha büyük bir duyarlık inşa edebilmesine yönelik birkaç yol var:

- Cinsellik savaşları tarihini ve kendi çalışmanızın var olan söylemsel modelde nereyi doldurduğunu ya da doldurmadığını bilin.
- Teorik çatıların ve metodolojik yaklaşımların politik olduğunu idrak edin: Örneğin, değişkenleri nasıl kullandığımız (örneğin, pornografiyi nasıl tanımlıyoruz) elde ettiğimiz sonuçlar ve bu sonuçların yaratacağı etki ile bir hayli alakalıdır.
- Girdiğiniz tartışmanın çıkarlarını değerlendirin:
- Müstakbel elemanlar kimler ve kimi dışlıyorsunuz ya da görmezden geliyorsunuz? Neden?
- Eğer çalışmanız ve özellikle toplumsal önerileriniz uygulanırsa, kim yardım alacak, kim incinecek ve nasıl?
- Yardım etmeye çalıştığınız toplulukların ya da bireylerin olası faydalarını kaybetmeden zararı yatıştırmanın bir yolu var mı?

Bu konuşmayı cinsellik ve pornografi üstüne konuşan feministlerin ve diğerk araştırmacıların yüzleştiğı kişisel ve kolektif risklerin kabulü ve bu incinebilirliklere karşı daha duyarlı bir konuşma içinde devam etme ricası olarak teklif ettim. Özgürlüğe ve bir başkasından bir şeyler öğrenme ve farklılıklarımız arasında konuşabilmeyi sadece diğerkinin incinebilirliklerini tanıyarak ve pornografinin mevcut araştırılmasında, üretilmesinde, tüketiminde ve yeniden üretilmesindeki olası çapraz-kesim zararları tanıyarak sağlayabiliriz.

Teşekkürler:

Feminizm ve Pornografi Araştırma Evi'ne ve destekleyici kurumumuz, Santa Cruz'daki Kaliforniya Üniversitesi'nin Kültürel Çalışmalar Merkezi'ne teşekkür etmek istiyorum. İş arkadaşlarım Lydia Osolinsky, Marsh Leicester, Katie Kanagawa, Allison Day ve Candace West'e bu sunumun taslakları üzerine yaptıkları yorumlar için özellikle teşekkür ederim. Western Regional of the Society for the Scientific Study of Sexuality'ye bu sunumun yapılması olanağını sağladığı için ve Institute for the Advanced Study of Human Sexuality'ye Electronic

Journal of Human Sexuality’de yayınlamayı teklif ettiği için teŖekkür ederim.

Editörün Notu: Dergi, birkaç yıldır, SSSS buluşmalarında onaylanmış ve sunulmuş çalışmaları yayımlamaktadır. Dergi, bu çalışmaları, Topluluğun kuruluna güvenerek sonradan tekrar göz-den geçirmemektedir.

Çevirmenin Notu: Çevirideki yardımlarından dolayı Umut Taylan ve Fatma Nur Türk’e teŖekkür ederim.

Not: Bir tekzip olarak bunu not etmek isterim; pornografi karşıtı feminizm ve cinsel-radikalizm sıklıkla yaftalandıkları gibi, ayrık ve çoğunlukla örtüşen konular ortaya koyar ve her grubun içerisinde önemli münakaşalar vardır. Pornografi yanlısı ve karşıtı iki grup içinde tarihsel bir koalisyon yaşandı. Araştırma bulguları ve pornografi etrafında şekillenen teorinin gelişimi tekrar döneceğim bu ayrıma yansımıştır.

Richard Gehr

Village Voice

Ekim 28, 1994

"Muslimgauze olarak bilinen DIY agit-ambient birimi 1982 senesinde İsrail'in Lübnan'ı işgaline doğrudan tepki olarak kuruldu," diyor Bryn Jones. Jones grubun kurucusu, lideri, yazarı ve tek performansçısı. Muslimgauze'un yaptığı şey harikulade müzikler üretmek- hem de epeyce çok müzik üretmek: on iki yıl gibi bir sürede tam yirmi albüm-müziğin ilham kaynağı gerçek bir olay, bir durum ya da bir fotoğraf olabiliyor. Jones'un müziği belirli bir stilin dışında. 1987 senesinde Staalplaat yapımcılıktan çıkan İran adlı albümün kapağında "Filistin'in, Afganistan'ın ve İran'ın siyasi gerçekleri Muslimgauze'un müziği üzerinde etkilidir," yazıyor. Faust, Can ve Throbbing Gristle'in çalışmalarından etkilenmiş olsa da Muslimgauze kendisinden önceki tüm müzikal çalışmalardan farklı bir iş ortaya koyuyor.

Muslimgazue'un 1983 senesinde çıkardığı ilk albümü Kabul, Rusya'nın Afganistan'ı işgal etmesi üzerine yayınlandı. Hebron Massacre (El Halil Katliamı) albümü de "25 Şubat 1994 senesindeki katliama tepki olarak" çıkarıldı. Hebron Massacre, kriz, alarm, korku, terör ve ağıt seslerinin duyulduğu 25 dakikalık bir parçadır, parçada ayrıca belli belirsiz Arafat'ın ve BBC haberlerinin sesi duyulur. Cave of Patriarchs'da yaşanan bu katliamın New York Times'ta yayınlanan fotoğraflarını ve olaydan sadece bir ay sonra İsrail askerlerinin Filistinlileri öldürürken çekilmiş fotoğraflarını yan yana gösteren albüm kapağıysa şüphesiz müziklerden daha tahrik edicidir. İsrailli yetkililerin katliamın sorumlusu Dr.Baruch Goldstein'in akıl sağlığının yerinde olmadığını söylemeleri üzerine, adı belirtilmeyen bir Arap yetkilinin söylediği şu cümlede parçaya eklenmiştir: "Onlar bizi öldürdüklerinde deliydi diyorlar, biz onları öldürdüğümüzdeyse terörist oluyoruz."

Geçen on iki sene içerisinde Jones provakatif çalışmalar yapmaya devam etti. Muslimgauze'un albüm kapaklarından birinde 13 Eylül 1993 senesinde Beyaz Saray'ın bahçesinde Arafat ve Rabin'in el sıkıştıkları ünlü fotoğraf kullanıldı. Bu fotoğrafta, FKÖ'nün lideri

Arafat'ın elinin üzerine küçük, sarı renklerle "İhanet" yazılmıştı. İsrail'in bu sözleşmenin maddelerini nasıl suistimal ettiği düşünülecek olursa, bu fotoğrafın bir kehanet niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. 1993 senesinde çıkan bir diğer albüm, orta yaşlı, siyah çarşafli iki kadını gösteriyor. Kadınlar Tahran'ın çöl bölgesinde silah talimi yapıyorlar. 93 senesinin üçüncü çalışması Veiled Sisters da, Hizbullah gerillalarının kullandığı Kalaşnikof makineli tüfeklere ve Katyusha roketlerine göndermede bulunuyordu.

Muslimgauze son iki yıldır hızla üretmeye devam ediyor. 1993 yılında çıkan dördüncü albüm "Vote Hezbollah" (Albümün üzerinde "Filistin'in özgürlüğüne adanmıştır" yazar) Soleilmoon tarafından piyasaya sürülürken, beşinci albüm Satyajit Eye, Staalplaat yapımcılıktan çıktı. 1994 yılında iki albüm daha geldi; Blue Mosque (Staalplaat) ve Citadel (Extreme) iki tane de EP çıktı: Infidel (Extreme) ve Hebron Massacre (Soleilmoon). Gelecek ay en az iki albüm daha geliyor: Al- Zulfiquar Shaheed ve Salaam Alekum Bastard. Videoları beklemeyin derim.

Muslimgauze ile ilk kez techno-glam My Life With the Thrill Kill Cult ekibi ile röportaj yaparken karşılaştım, teknocuların esrar tüketimi içerisinde bu müziğin ritüelistik, büyülü bir yeri vardı, sanki küçük çaplı bir kan dökme ayini yapılacakmış gibi. Daha sonra Muslimgauze'un müziğinde dökülen kanın, şehitlerin ve masumlarının kanının ne denli önemli bir yeri olduğunu anladım.

Muslimgauze'un genellikle Kuran'dan ilham alan, oldukça estetik albüm kapakları tamamen siyasi gündeme işaret etse de müziğin kendisi zamanın ötesinde, ütöpik bir barışı anlatıyor gibi. Bu müzikte kendinizi suların üzerine bırakabilirsiniz ya da uçabilirsiniz, sizi alıp atmosferin üst katlarına çıkarıyor, bu müziğin ejderha kuyruğunu Medine'ye kadar takip edebilirsiniz. Keyboardlardan, elektronikten, bir dizi vurmali çalgıdan ve Allah bilir nerden gelen bir sürü sesten şekillenen Muslimgauze'un görsel imgeleri ne denli somutsa kendisi o kadar soyut. Muslimgauze'u sadece ambient müziğe indirgemek Jones'un takıntılarına haksızlık etmek olur. Ambient ağır, döngüsel vuruşlarla rahatlamamanızı isterken, Muslimgauze'un sert vuruşları dinleyiciyi, oldukça önemli ama hayali, özgürlükçü bir birlikteliğe götürmeyi hedefliyor.

İsmi, Müslüman kadınların kullanmak zorunda oldukları türbanı çağrıştıran bu belirsiz müziği nereye oturtabileceğimden emin olamıyorum. Shouf Balek ya da Beit Nuba gibi parçalar, Bedevi kültürünü akla getirirse de “Missing Tibetans” ve “Muslims of China” gibi parçalar bizi bambaşka yerlere gönderiyor. İşin aslı, şarkıların isimlerini birbirleriyle değişseniz bile hepsinden aldığınız özel haz değişmiyor.

Jones Müslüman olmadığı gibi Orta Doğu’ya da hiç gitmemiş. Röportajlarından birinde “Gitmeyeceğim,” diyor. “İşgal altındaki bir toprağı ziyarete gitmezsiniz. Prensip tir bu. Tekrar özgürlüğüne kavuşana kadar gidilmez.” Ben de Jones ile konuştum ve işin açığı aramızda geçen konuşma kafa karıştırıcıydı. Yanıtları kısa ve tamamen büyük bir sadakatle inandığı cihatları ve fetvaları aktarmaya yönelik. Mesela Jones, muhalif Edward Said’in, Hamas’ın 23 Ekim tarihinde Tel Aviv’de bir otobüsü bombalamasını “suç teşkil eden, budalaca bir felaket...” olarak tanımlamasına katılıyor muydu?

Jones, Hamas için “Doğru olduğunu düşündükleri şeyi yapıyorlar,” diyor. “İnsanlar için savaşıyorlar. Dışarıdan bakıp eleştirmenin doğru olduğunu düşünmüyorum.”

Bu saldırının en azından amaca zarar vereceğini düşünmüyor musun?

“Zannetmiyorum. Hayır. bu insanların elinde hiçbir şey yok. Sıfır noktasından başlıyorlar. Oy hakları yok.”

Direnmenin başka biçimleri de var.

“Hayır yok.”

Said, bir dönemin popüler intifada komitelerinin yeniden kurulmasını öneriyor.

“İyi de bu nereye kadar çözüm sağlayacak ki?”

Peki ya Arafat, Jones’un neredeyse yarım düzine parçasını ithaf ettiği kahramanı?

“Sınırlı koşullarda elinden gelenin en iyisini yapıyor. Filistinlilerin başında biri olması lazım, Arafat da en iyi seçenek gibi. Hamas’ın üzerinde bir gücü yok, yani Hamas kendi yöntemini uygulamaya devam ederken, Arafat sadece konuşmakla yetiniyor.

Köktendinci İslam Polisi Bassij'in yaptığı müziği nasıl karşılayacağını sorduğumdaysa sadece gülüyor.

Röportaj yapmak konusundaki sınırlı becerilerim Jones'ın kısacık yanıtlarıyla tükenip gidiyor, ben de konuyu müziğe getiriyorum ve bence zihninden daha açık olan ruhu bu noktada ortaya çıkıyor.

İslam'ın kelime anlamı Tanrı'ya teslim olmak ve ben de sınırsız ses yelpazesi, Bedevi ruhunun, şehidin, özgürlük savaşçısının gücünü uyandırmaya yönelik yumuşak kışkırtıcılığı ile Muslimgauze'un müziğinin edilgenliğini bu teslimiyetle yorumluyorum. "United States of Islam" "Intifadah" ve "Curfew, Gaza" gibi slogan isimleri olan parçalarla, Muslimgauze'un müziğini kamusal alanla birleştiren bağlantıyı arıyorum.

Bu yazıyı kaleme alırken, henüz piyasaya çıkmamış olan Arabbox albümünden bir parça dinliyorum. Yükselen su sesi bana suyun Ortadoğu İçin ne denli önemli olduğunu düşündürüyor. İsrail'in Ürdün Nehrini, Galile Denizine aktarıp, yeni kuyu açmaları, hatta eskilerini bile derinleştirmeleri yasaklanan sayısız Filistinlinin hayatını nasıl da tehlikeye attığını hatırlıyorum. Belki Jones'un yaratmak istediği etki bu değildi ama neticede birileri bir şeyler düşünmeye başlasın istiyordu ve bunu başardı.

Jones'un taktikleri, Deleuze ve Guatari'nin "göçebe sanat" dedikleri şeyin somut bir örneği: yersizyurtsuzlaştırılmış, kendisinden önceki geleneği yıkan bir müzik. Görüşlerindeki rahatsız edici noktalara rağmen kimsenin Jones'u resmi bir analiz yapmakla itham edebileceğini sanmıyorum. Siyasi görüşlerinde samimi olduğundan şüphem yok; işin aslı, fikirlerindeki tükenmek bilmeyen enerjiye hayranlık duyuyorum. Staalplaat/Soleilmoon gibi yapımcılarla çalışan, Beequeen, Rapoon gibi diğer muhteşem projelere imza atan Muslimgauze'un albümleri sadece birkaç bin tane satıyor. Sayı az ama söylenenler oldukça güçlü, insana paradoks gibi gelse de iyi müziği ve güçlü bir siyaseti aynı anda üretebiliyor. Muslimgauze'un, Filistinliler adalet buluncaya kadar müzik yapmaya devam edeceğini düşünüyorum. Ve burada bu amaca adanmış bir hayattan bahsediyorum.

Bad Religion

Ne bir plak şirketim oldu ne de başarılı bir ticari şirketi yönettim, dolayısıyla pazarlama konusunda uzmanmışım gibi davranamam. Şarkı yazarı olarak zanaatımı ilerlettim, başkaları da onu markalaştırıp, pazarladı ve tüketime hazır hale getirdi .

Punk'tan para kazandığım doğru ama bu para, Punk'ı mideye indirilecek bir ürün haline getiren şirketlerin kazandığı servetin yanında oldukça mütevazı bir miktar. İnsanların Punk ile ilişkilendirdikleri modaya uygun, kaygısız, fevri gibi özelliklere hiçbir zaman değer vermedim çünkü Punk bunlardan çok daha fazlasıdır; bu özellikler tüm punkların ortak deneyimleri ışığında bakıldığında oldukça önemsizdir.

Punk olarak bilinen bu kalıcı sosyal fenomen hayatın hep bir parçası olduğu için sanırım Punk'a dair bir tanım verme zamanım geldi. Bu denli duygusal yoğunluğu ve karşı kültür anlamında derinliği olan bir hareketin bunca zamandır tanımlanmamış olması da şaşırtıcı keza Punk'ın kökenleri tarihte tahmin edilenden çok daha eskilere gider.

Son yirmi sene içerisinde, Punk Rock'ın Pop Müzik ve gençlik kültürü üzerindeki ciddi etkisine dair bir analiz bulmak bile çok zor. Çoğu İnsanın Punk'a atfettiği moda olmuş özelliklerin ardında yatan entelektüel ve duygusal akıntıları detaylı olarak ele alan makalelere de nadiren rastlıyoruz. Bu yazıyı kaleme almamın nedenleri bunlar. Eğer bu yöndeki çabalarım püristlerin canını sıkarsa, kapalı bir toplumun sınırlarını açığa çıkarırsa, skeptik araştırmaya güven duyulmasını sağlarsa, işte o zaman işimi yapmışım demektir ve kendilerinin adam yerine konmadığını hissedenler konumlarının önemsizliğini böylece anlayabilirler. Keza benim, küresel ölçeklere ulaşmış bir alt kültüre dair gözlemlerimden başka tanıtımını yapabileceğim bir şeyim yok, ki dünyanın çoğu farklı noktasında bu kültürü gözlemledim ve her yerde ortak düşünce paydası buldum.

Ortak düşünce süreçleri insanları bir toplulukta bir araya getiren ideolojileri belirler. Punklar arasında bir topluluk olma arzusu var ama punk ideolojisinin temellerinin belirlenmesi lazım. Mevcut Punk stereotipi kitlesel pazarlama tarafından yozlaştırılmış olandır ve vurgu ne yazık ki özden ziyade biçim üzerine yapılmaktadır.

Ancak bu sorunlar Punk duyarlılığına zarar vermez sadece kendilerinin punk olduğunu bilen ama Punk'ın ne anlama geldiğini bilmeyen yeni neslin kafasını karıştırır. Punk'ın ne anlama geldiğini anlamak için uzun bir yol kat etmek gerekiyor. Bu makale de sürecin bir parçası.

PUNKLAR CANAVAR DEĞİLDİR

Punk insan olmanın ne anlama geldiğinin karşılığıdır. Bizi diğer hayvanlardan ayıran şey nedir? Kendimizin farkına varma ve genetik benzersizliğimizi ifade etme becerisi. İroniktir ki pazarlamacılar ve tanıtımcılar arasında ortak kanaat punkların ve onların müziğinin “hayvani,” “ilkel,” yönünü vurgular.

Şiddetin punk müziğin temel ögesi olduğunu varsayıyorlar ve bu varsayım kolayca sürdürülebiliyor çünkü şiddeti pazarlamak kolay; şiddet haberleri gazete sütunlarında her zaman kendilerine yer bulabiliyor. Şiddete yapılan bu vurgu Punk’ın gerçekte ne olduğuna dair temel bir noktayı kaçırmamıza neden oluyor.

PUNK aklımızla iletişim halinde olmak ve soru sormak biçimindeki insani becerimizle edindiğimiz deneyimlerden gelen biricikliğimizin kişisel ifadesidir.

Şiddet Punk’ın içinde yaygın olmadığı gibi sadece ona özgü de değildir. Şiddeti ortaya çıkaran şeyler Punk idealinin kendisi ile ilgili değildir. Mesela, bir lisede bir punk ile futbol takımından bir çocuk arasında çıkan şu bildik kavga hikayesini bir düşünelim. Futbolcu çocuk ve onun tayfası punk çocuğu gerçek bir insan olarak kabul etmiyor, değer vermiyorlar. Onu alaycı sözlerin hedefi haline getiriyorlar, sürekli taciz ediyorlar, küçük düşürmeye çalışıyorlar ki bu davranışların tamamı kendi öz güvensizliklerinin yansımasından başka bir şey değil. Nihayet bir gün Punk’ın canına tak ediyor ve takımın kaptanına koridorda saldırıp, bir temiz dövüyor. Öğretmenler elbette punk’ı okuldan uzaklaştırıyor çünkü onun saç tarzı, kılık kıyafeti şiddete eğilimli, kontrol edilemez, işe yaramaz biri olduğunun kanıtı. Yerel gazetelerde de başlık şu: “Koridordaki dayak olayı Punklar arasında şiddetin bir yaşam tarzı olduğunu bir daha gösterdi.”

İnsan yerine koyulmadığı için öfke duymak sadece punklara özel bir durum değil. Bu tepkiyi insan olduğu için veriyor, hangi alt kültüre ya da gruba ait olduğu önemli değil, kim kendine değer verilmediğini, işe yaramaz biri yerine koyulduğunu hissetse öfke duyar. Ne yazık ki punklar arasında bir dizi şiddet olayı yaşandığı doğru. Kendilerine punk diyen ama bu kültürle alakası olmayan insanlar arasında bu durum daha yaygın. Oysaki öfke ve şiddet punkın özelliği değildir ve bunların punk idealinde yeri yoktur. Punk topluluğunu bir arada tutan öfke ve şiddet değildir.

Doğanın bize sunduğu genetik yapı aslında Punk'ın ne olduğunu izah eder. İnsan genomunda kabataslak 80,000 gen vardır ve bu genetik yapıyı taşıyan insan sayısı da yaklaşık altı milyardır. Aynı genomu taşıyan iki insan ihtimali ise o denli düşüktür ki idrak etmek de bile zorlanırsınız

Taşıdığımız genlerin davranışlarımızı ve hayata bakış açımızı belirlemekte önemli bir rolü vardır. İşte bu noktada hepimize biricik olma hediyesi bahşedilmiş çünkü başka hiç kimsede dünyaya bakış açısını belirleyen genlerin aynısı yok. Elbette kültürel faktörler de diğer temel etmeni oluşturuyor ve onların davranışlar ve dünya görüşleri üzerinde daha homojenleştirici bir etkisi var.

Örneğin, tamamı işçi sınıfından oluşan bir kasaba düşünelim ve burada yaşayan 15,000 kişi olsun. Bunların tamamı aynı ideallerle yetiştirilmiş, aynı fabrikalarda çalışıyorlar, aynı okullara gidiyorlar, aynı mağazalardan alışveriş yapıyorlar ve aynı takımı tutuyorlar. Bu insanların çocukları büyüdükçe, kültürün dayattığı sosyal davranışlarla, kendi genetik biricikliklerini ifade etme istekleri arasında bir mücadele başlayacaktır.

Kendi doğaları ile teması kaybedenler toplumun robotlarına dönüşürler, toplumsal varlıklarını yok sayanlar ise ipsiz sapsız hayvanlar haline gelirler. Punk, bu iki uç arasındaki sınırı hassasiyetle yürümek anlamına gelir. Punklar kendi biricik doğalarını ifade etmek isterlerken basmakalıp yetiştirilme biçiminin ürünlerine de sırt çevirmezler.. Sosyal iletişimleri birbirlerinin eşsiz, benzersiz dünya algısını anlamak üzere kurulmuştur. Punkların "faaliyet alanı" bu tür görüşlerin kabul gördüğü, bazen değiştirilip, bazense hiç kullanılmadığı ama her zaman tolere edildiği ve saygı duyulduğu sosyal alanlardır.

Punk, insan doğasının kasti cahilliğiyle süreklilik kazanmış sosyal tutumları reddetmeye hizmet eden bir harekettir.

Punk hoşgörü üzerine kurulu olduğu ve kimseyi dışlamadığı için tüm insanlara açıktır. Punk'ın kişinin özgün düşünce ve davranışları üzerine geliştirdiği yaklaşımı ile doğal genetik yapımızın biricikliği arasında zarif bir paralellik vardır.

KORKU VE RASYONELLİK MÜCADELESİ

Hepimize büyüklerin düşüncelerine saygılı olmamız öğretilir, daha sonra bunların sadece dogmatik fikirler olduğunu anladığımızdaysa zor sorular sorarak kargaşa çıkarmamız söylenir. Çoğu kişi toplumda hüküm süren nosyonlara boyun eğip, asla kendi görüşlerini ifade etmez ki buna bireyin prematüre ölümü diyebiliriz. Bizim türümüz kendinin fakına varıp, kendini ifade etme konusunda biriciktir ve bu biyolojik fonksiyonu kullanmamak doğamıza aykırı davranmak anlamına gelir. Herkesin bir şeyi belli bir şekilde yaptığı dolayısıyla biz de bunun aynısını yaparsak başarısız olmanın söz konusu olmayacağını düşünmek elbette kolaydır. Büyük baş hayvanlar ve kaz sürüleri de muhtemelen bu avantajın farkındadır. Ama bu mantalite yüzünden bütün insanlık başarısızlığa uğrayabilir. Popüler görüşün aksine düşünmek ve davranmak insanlığın gelişimi açısından hayati önem taşır ve Punk'ın potansiyeli de budur. Eğer bir konu ya da fenomen sadece birileri doğru dediği için doğru olarak kabul görüyorsa işte o zaman daha iyi bir çözüm aramak ya da en azından kabul gören fikri teyit edecek bağımsız bir değişken bulmak Punk'ın işidir (kimi zaman popüler görüş sadece insan doğasının yansımasıdır ve Punklar bunu inkar etmez).

Aksi istikamete gitme becerisi tarih boyunca yaşanan büyük gelişmelerin en temel etmeni olmuştur. Tüm Aydınlanma döneminin temel özelliği zamanın dogmalarını reddetmekti ve bundaki amaç da doğanın ve insan varlığının, herkesin gözlemleyebileceği gerçeklerini açığa çıkarmaktı.

Galileo kiliseyle mücadele etti, kilise onu ömrünün sonuna kadar hapis haneye atarak savaşı kazandı ama nihayetinde savaşı kaybeden kilise oldu; günümüzde kimse güneşin dünyanın etrafında döndüğüne inanmıyor, dolayısı ile Tanrı'nın dünyayı evrenin merkezi olarak yaratmadığı da anlaşıldı. Francis Bacon insanlığın kaderini belirleyenin anlama eylemi olduğunda ısrar etmişti. İnsan olmanın bu temel prensibini inkar edersek diyordu o zaman salt barbarlığın derinliklerine düşeriz.

Charles Darwin, Aydınlanma'nın altın çağından sonra yazmaya başladı ancak aydınlanma geleneğinden doğrudan etkilenmişti, bir teolog olarak eğitim gördüyse de yolculukları esnasında gözlemlediği biyolojik türleri birbirine bağlayan sistemi anlamak istiyordu.

Görüşleri İncil'in bir dizi doktrinine uygun değildi ama çıkarımları mantıklıydı ve kendini geliştirdiği süreçle (kendisi de anlamak için mücadele ediyordu) birlikte ortaya çıkardığı bilgiyle insanlığın gelişimine büyük katkı sağladı.

Kiliseden tepki alacağı korkusu, görüşlerinin insanlarda yer ettiğini fark etmesi ve gözlemlerinin neticede gerçeği yansıttığını bilmesinden dolayı ona engel olmadı.

Bu bilme isteğiyle harekete geçen modern zamanın Punk düşünce süreci de Aydınlanma geleneğinin tıpatıp benzeridir. Doğmayı yıkmaya yönelik tarihi örneklerin sayısının çokluğu karşımıza güçlü bir prensip çıkarıyor: özgün olmak medeni insanın doğal bir özelliğidir. Özgün kişiliklerin nadiren görünmesi de doğamızın bir diğer karşıt gücün baskısı altında olduğunu gösteriyor: korku.

PUNK bir sorgulama ve olan biteni anlamaya çalışma sürecidir ki bu süreç kişisel gelişime götürür ve varılan sonuçlar sosyal ilerlemeyi sağlayabilir.

İnsanlar kendilerini özgür hisseder, gözlem ve akıl becerilerini kullanmaya teşvik edilirlse büyük gerçekler de keşfedilecektir.

Bu gerçekler totaliter bir oluşumun dayatmasından dolayı değil herkes bu gerçekleri gözlemlerken benzeri deneyimler yaşadığı için onaylanıp, kabul görecektir. Punkların ön yargıyla ilgili sorunları iyi anlayabildikleri gerçeği kendilerinin de onları etrafta görmek istemeyen insanlar tarafından kötü muamele görmüş olmaları gerçeğinden kaynaklanır. Her biri dışlanma deneyimini yaşamıştır ve birbirlerinin yabancılaşma hikayelerini belli bir tür davranış biçimine bağlı kalmadan anlayabilirler.

Önyargının gerçekliğini, yazılı bir formülden ya da uymak zorunda oldukları bir anayasadan değil, ortak deneyimlerinden öğrenmişlerdir. Deneyimlerinden bilirler ki önyargı yanıltır ve bunu bir hayat prensibi haline getirmişlerdir; bunu bir kitaptan öğrenmemişlerdir. Bir şeyleri anlamaya çalışmazsak, hüküm süren düşüncelere meydan okumazsak gerçekler geleneklerin, edilgenliğin ve ideolojinin ardında gizli kalır.

GERÇEK NEDİR?

Filozoflar büyük harf ile yazılan Gerçek ile küçük harfle yazılan gerçeği birbirinden ayrı tutar. Punklar bunların ilkini kabul etmez.

Büyük harfle yazılan Gerçek'in aşkın bir varlık tarafından düzenlenmiş bir sistem olduğu varsayılır. Yani gerçek nihai olarak Tanrı'dan gelir; Tanrı evreni yaratırken her şey için bir planı vardı derler.

Küçük harfle yazılan gerçek ise kendi başımıza bulduğumuz ve benzer deneyim ve gözlemlerimizden dolayı hepimizin hem fikir olduğu gerçeklerdir.

Bu nesnel gerçeklik olarak da bilinir, nesnel gerçeklik burada, yeryüzünde ortaya çıkar; bu bağlamda büyük harfle yazılan Gerçekliğin karşıtıdır çünkü büyük harfle yazılan dışarıdan, biz onu takip edelim diye gelir. Ahlakın illa da büyük harfle yazılan Gerçeğin ürünü olarak düşünülmesi gerekmez. Nesnel gerçeklik bizi rahatlıkla ahlaki, tinsel bir kültüre götürebilir.

PUNK bu dünyanın ondan ne anlıyorsak o olduğu görüşündedir, gerçek bizim olanı biteni anlama çabamızdan gelir, hayatın nasıl olması gerektiğine dair önceden sunulmuş reçetelere körü körüne bağlı olmaktan değil.

Punk'ın nesnel gerçekliğe bağlılığı aksi istikamete gitmek yönündeki ortak deneyiminden gelir. Toplumun dışına atılmış birinin farklı olmanın ne anlama geldiğini kavraması için kimse doktrin yazmak zorunda kalmamıştır.

KORKU NEDİR?

İnsanları topluma uyum sağlamaya zorlayan korkular insanlık tarihinde sönük dönemlerin yaşanmasına neden olmuştur. Karanlık Çağ dediğimiz orta çağ, sakindi, ayaklanma yoktu ama bu sakıncalı bir sessizlikti keza karşıt fikir üretilmiyordu. Karanlık Çağların insanların sükuneti aslında kralın ve kilisenin dayattığı bürokrasinin sonucuydu ve aslında her gün katlandıkları sefaleti mas-kelemekten başka bir şey değildi. Bir köylü olarak yaşamak kolaydı; amaç yok, gidilen bir yol yok sadece kral için daha fazla mal üret ve çocuk yap.

Ama köylüleri kontrol altında tutmak için korkuyu kullanmak (modern zamanın mavi yakalılarını durumu da farklı değil) kısa vadede çözüm getiren aptalca bir uygulamaydı çünkü köylüler de kraliyet ailesiyle aynı zihinsel ekipmana sahipti.

Kendini tanıma ve ifade etme şeklindeki biyolojik özelliği uzun süre bastıramazsınız. Köylüler eninde sonunda akıllarını kullanmadan sürdürdükleri bir yaşantının en fazla bir çiftlik hayvanının yaşantısı kadar iyi olabileceğinin farkına varırlar. Korkunun kontrolü altında olmak biyolojik olarak atıl yaşamakla aynı şeydir, insanlık oyununda yer almadan, öylece ziyan olup gitmek demektir. Bu korku, diğer yaratıkların hayatta kalmak için geliştirdikleri anlık, hoş olmayan durumdan uzaklaşma refleksi ile aynı değildir. Bizim de bu tip motor reflekslerimiz vardır ama başarısız olma ve düşüncelerini söyleme korkusu limbik sistemden kaynaklanır.

Limbik sistem beynimizdeki bir nöron ağıdır ve bu ağ, en derindeki duygularımızı kontrol eder. Beynin iki kısmı bu ağla bağlanır: duysal bilgilerin gönderildiği (mesela görme ve duyma) orta beyin ve bu bilginin işlendiği ön beyin. Ön beyin en az 480 milyon yıldır mevcut olsa da (ilk omurgalılarda vardı) insan soyunun gelişimi ile birlikte bu organ da özel fonksiyonlar geliştirmiştir.

Ön beyin serebral korteks adı verilen özel bir kısmı insanlarda oldukça gelişmiştir. Bu özel bölümün %95'i düşünmek ve planlamak gibi birbiri ile ilişkili zihinsel aktivitelerden sorumludur. Geriye kalan %5'i ise motor ve duysal bilgiyi işlemekle yükümlüdür.

Eğer kıyaslama yaparsak, bir farenin (o da bir omurgalıdır) serebral korteksinin sadece %5'i zihinsel aktiviteden sorumludur geriye kalan %95'i motor ve duysal fonksiyonlarla ilgilenir. İnsan olmanın merkezinde bu son derece gelişmiş limbik sistem vardır. Diğer hayvanlardan plan yapmaya, düşünmeye ve kendimizi ifade etmeye harcadığımız zaman bağlamında ayrılırız. Limbik sistemimiz o denli güçlüdür ki ilkel duygularımızı ve derinde yatan arzularımızı bastırabilir. Arkadaşları ile birlikte acıklı bir film izleyip, arkadaşlarının görmesini istemediği için gözyaşlarını tutan herkes limbik sistemin gücünü kullanmış demektir. Arkadaşlarının vereceği tepkiyi düşünüp, gözyaşına neden olacak duysal akıntının önünü kesmişlerdir.

Aynı şekilde rasyonalite de limbik sistemin ürünüdür, korkunun merkezi de bu sistemdeki aynı nöronlardır. Korku genellikle irrasyonel

düşünceler üzerinden şekillenen rasyonel davranıştır ve serebral korteksin işleme sürecini dondurabilir. İnkâr ve korku birlikte ortaya çıkar ve limbik sistemin açık bir uyarıcıyı nasıl bastırıp, güven veren, uyumlu davranışı nasıl teşvik ettiğinin en iyi örnekleridir.

Limbik sistem de denetimsiz bırakıldığında zararlı sonuçlar doğurarak çalışmaya devam eden başka organlar gibidir. Vücudumuzla temas halinde olmak genel olarak sağlıklı olmamızı sağlar, limbik sistemi de kontrol altında tutabilmemiz için ona sürekli dikkat etmemiz gerekir. Korkuyu alt etmek için kişinin limbik sistemi ile temas halinde olması ve açıkça ortada olan bir durumu baskı altında tuttuğunda bunu fark edebilmesi gerekir.

Etiket ve “hoş olmak” limbik sistemin yarattığı baskının biçimleridir, kimi zaman bunlar gereklidir ama nihai olarak insanın özgünlüğüne hasar verirler. Yalan söylemek limbik sistemin yarattığı baskının nihai biçimidir. Son derece açık olan durumun inkâr edilmesidir. Doğruyu söyleyen, sözüne güvenilir insanlar limbik sistemlerini denetimleri altına almış kişilerdir. Yalan söyleme arzusunun farkındadırlar ama gerçek olmayan bir şeyi savunmanın beyhudeliğini bilirler.

Öteki taraftan yalancılar limbik sistemlerinin köleleridir, en temel zihinsel becerileriyle bağlantıları kopmuştur. Davranışları ihtiyatlı ve değişkendir çünkü kusurlu mantıklarının gün gibi aşikar olanı gizlemeye çalışmasına izin verirler.

Eninde sonunda gerçeğe teslim olur ve yenildiklerini kabul ederler ama bunu aldatmanın mümkün olan her türünü denedikten sonra yaparlar, korkularını gizlemek adına çarpık bir mantığın her türlü savunusunu yaparlar.

Siyasetçiler, din adamları, iş sektörünün liderleri ve hakimler çarpık mantık ve korku pompalama konusunda uzmandırlar. Bunlar Punklar için entelektüel anlamda iyi hedeflerdir çünkü bu insanların limbik sistemini denetim altında tutmayı öğrenmiş insanlara saygısı yoktur. Punklar ise sosyal konumları riske girse bile hiçbir zaman gerçeği işaret etmekten korkmazlar.

PUNK sosyal tepkilerden duyulan korkuya karşı verilen sürekli mücadeledir.

PUNK HAREKETİ

Punk'ı kültürel anlamda bir harekete dönüştüren etmenlerin bazılarını sıralamaya çalıştım. Kabadayı, kavgacı, sağa sola zarar veren, çalıp çırpan ya da içi boş, anlamsız bir nedenle insanlarla tartışan tip ancak günümüzün güzel-yüzlü-boş-kafalı pop yıldızı imgesi kadar punktır.

Müzik şirketlerinin şiddeti, seksi ve kibirli olmayı çok kolay satmalarından dolayı çoğu grup tuzığa düşüp, kendini Punk olarak tanımlamış, oysa gerçekte punk ile hiçbir ilgisi olmayan bir tipolojiyi devam ettirdiklerinin farkına bile varamamışlardır.

Takipçi toplamaya çalışan "gel bize katıl" tutumu genelde, gücün aynı kafadan çok sayıda insanla sağlanabileceğini zanneden zayıf karakterli insanlardan oluşan bir kalabalıkla sonuçlanır. İşin aslı, eğer insanları bir arada tutan kendilerine hizmet eden, ileriye göremeyen, korkunun tetiklediği ve hizipi, ayrımcılığı teşvik eden bir mantra ise o zaman sayının bir gücü olmaz.

Güçlü ideolojilerin kalabalık gruplara gereksinimi yoktur, zaman içerisinde varlıklarını devam ettirir, asla yok olmazlar çünkü biyolojimizle derinlemesine bağlantıları vardır. Punk da onlardan biridir. Punk, burada ve şimdinin ötesine geçen destansı boyutları olan bir harekettir çünkü sadece burada ve şimdiyi hedeflemekle kalmaz, insanoğlu bu dünyada var oldukça punkın hedefi "burada-orada- sonsuza kadar" olacaktır.

Kültürün doymak bilmez bir çağa girdiğini düşünecek olursak, Punkların zamanı geldi diyebiliriz. İnternette, kitlesel medyanın gelişiminden önce olduğu gibi, insan davranışları etkileşim içerisinde.

Kişinin kendini farklı gruplara kapatıp, kabul gören davranış kodlarına bağlı kaldığı klasik 20.yüzyıl tutumunun aksine günümüzde insanlar ideolojik tartışmalara, yaşam tarzı ile ilgili konulara odaklanıyor. Yalanlar ve elitizmin gizemleri kısa sürede tükenecek çünkü internette günlük olarak gerçekleşen küresel iletişim her geçen gün daha fazla sayıda insanın hayatına giriyor.

İnsanlar alternatif ideolojilere daha ılımlı yaklaşacak çünkü bu ideolojileri kendileri yaratıyor olacak. Diğer taraftan, miadı dolmuş kurumların ideolojileri için aynı şey geçerli olmayacak çünkü bu

ideolojilerin mantığındaki çatlaklar ve kusurlar ortaya çıktığında dünyanın her yerinden insanlar durumdan haberdar olacak.

Punkların sahip olduğu “Anlamak Güç Kazanmaktır,” “Güç bilgidir,” etiği norm haline gelecek. Gizli gündemlerin katılığı, uygarlıktan yoksunluğu ve beyhudeliği açığa çıkacak, yerini insanın biricikliğine duyulan saygı alacak ve yeni bir özgünlük çağı başlayacaktır.

PUNK KİMDİR?

Herkes punk olma potansiyeline sahiptir. Durağan, normlara karşı çıkmayan, cahilce yetiştirilmiş kimseler için bu daha zordur çünkü onlar kendilerini böyle uysallaştıran kurumları sorgulamanın ya da kışkırtmanın değerini anlamazlar. Ancak sınırların giderek ortadan kalktığı günümüz dünyasında bu denli kaygısız tiplere de pek sık rastlamıyoruz zaten.

Ebedi sorular hala insanların zihinlerini meşgul ediyor. Her geçen gün insan olmanın ne anlama geldiği biraz daha netlik kazanıyor. İnsanlar kimi zaman aristokrasinin dogmasını tekrar edip, kendilerini erkenden mezara koyacak şekilde eğitilseler de insan ruhunu öldürmek zordur.

Punk insan ruhunun mikro kozmosudur. Punk kaba güçle değil, zihin gücüyle ilerleme kaydeder. Punklar toplumu ona uyum sağlayarak değil, farklılıkları ile geliştirirler. Diğer insanları üzerlerinde baskı kurarak değil, kendi içlerine alarak motive ederler.

Punklar kendini geliştirme mücadelesinin ön saflarında yer alırlar ve geleceğe dair öngörülerini ile insan ırkının genel gidişatını iyileştirebilirler. Punklar insan duygularının yazılı olmayan, herkesin bildiği evrensel prensiplerine bağlıdırlar ve elit davranış biçimlerini, gizli gündemleri reddederler. Geleceğe dair umut taşır, geçmişin hatalarını açıkça ortaya koyarlar. Onlara ne yapmaları gerektiğini söylemeyin keza onlar size şimdiden yol gösteriyorlar.

PUNK aklımızla ve soru sorabilme becerimizle yaşadığımız deneyimlerden elde ettiğimiz biricikliğimizin kişisel ifadesidir.

PUNK insanının gönüllü olarak teslim olduğu cehaletten dolayı hüküm süren sosyal tutumları reddetmeye hizmet eden bir harekettir.

PUNK kişisel ilerleme ile neticelenen sorgulama ve durumları anlama sürecidir, bu tutumu sürekli devam ettirdiği için toplumsal evrimle sonuçlanır.

PUNK dünyanın biz ondan ne anlam çıkarıyorsak o olduğu düşüncesindedir, gerçek bizim durumları kavrama biçimimizden gelir, dünyanın nasıl olması gerektiğine dair verilen reçetelere körü körüne bağlamaktan değil.

PUNK toplumsal tepkilerden korkmaya karşı verilen sürekli mücadeledir.

realitenin bileğini kestiğinde...

BOWIE ve BURROUGHS

28 Mart 2012

O zamanlar 27 yaşında olan David Bowie ile 60'ındaki Burroughs, yetmişli yılların Rodgers ve Hammerstein'ı, 1973'te Londra'da bir oyukta kaybolurlar, Bölgelerarası'na karşı olan bir uzaylı tilki ininde; küçük bir iğne deliğinden Samanyolu'nu ve tuhaf yaratılış hikâyelerini, rüyalar ülkesini, kabus gibi meyhaneleri, gözsüz sinemaları, kontrol sistemlerini, medeniyetlerin bilmediği Yengeç şehirleri, akan kirli çatıları, selleri ve felaketleri görürler. Zamanımızın batan operasının sesleri ve kalıntıları üzerinde öfkeyle dans ederek geçmişi bugünü ve geleceği düşünürler.

Bu iki yıldız korsanı için Aşk kavramı çiçek yiyen, bilinçte daha köklü bir genişlemeyi engelleyen bir parazit konservesidir, Hippi rüyası bir karton kutu pastışı, Rock'n Roll, kaçırılması gereken vampirlerin arınık tiyatrosu, o Vahşi Çocuklar Realite Stüdyosu'nu ele geçirmeli, Porno Picasso'dan daha evla, Andy Warhol, müritleri sinir bozanlar ve keşler ve Campbell konserveleri olan yeşil, uzaylı bir Mesih, Jean Genet ise Tanrı'nın reenkarnasyonu ya da onun kalıntısıdır. –Burroughs diyor ki: “Bence en elzem şey sanatçıların dünyanın kontrolünü ele almasıdır çünkü herhangi bir şeyi olduran sadece onlar. Neden bu aşağılık gazete siyasetçileri ele geçirsin ki bizi?” Birkaç yıl önce Londra'da bir tuvalette gördüğüm bir duvar yazısı şöyle diyordu: “realitenin kumaşı yırtıldı”. Bu bana Burroughs'un bahsettiği Bowie bıçağını anımsattığı gibi şiirin nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerimi de hatırlattı: algıları uyandıracak, sahte kitle kontrol sistemlerini ve sahte ahlaki havaya uçuracak, bütün karanlığı ve perdeleri yırtacak ve yerine bir zamanlar gerçek ve hayal, arzu ve niyet, beden ve ruh, sanat ve yaşam arasında var olan sıcak bağı kuracak keskin bir bıçak. Bize bütün kapıları açan anahtarı geri verecek bir korsan saldırısı.

Tanrı'nın bileklerini ve boğazını kes ve gör ne kadar kan akacak. Çünkü kan rüyadır, deliliktir, mayadır, vahiydir. Bir Tarahumara rüyası.

Ulu gökler açıldı.

-Henrik Aeshna, Paris

Rolling Stone

28 Şubat 1974

William Seward Burroughs çok konuşkan bir adam değil. Bir akşam yemeğinde, ağzından çıkan her sözü kaydetmek üzere yerleştirilmiş bir çift mikrofona bakarak "Konuşmayı sevmem, konuşanı da. Ma Barker gibi. Ma Barker'ı hatırlıyor musunuz? O da hep bunu söylerdi. 'Ma Barker konuşmayı sevmez, konuşanı da.' Orada silahıyla öylece dururdu sadece." 17 Kasım'da İrlandalı bir taksici beni ve Burroughs'u Bowie'nin Londra'daki evine götürürken yolda Burroughs'un bu sözlerini ve Bowie'nin gizemli kişiliğini düşünüyordum. Son birkaç hafta bu ikili söyleşiyi organize etmekle meşguldüm. Bowie'ye Burroughs'un bütün romanlarını götürmüştüm: Naked Lunch, Nova Express, The Ticket That Exploded ve diğerleri. Sadece Nova Express'i okumaya vakti olmuştu. Burroughs ise Bowie'nin bütün şarkı sözlerini okumuş olmasına rağmen sadece iki şarkısını dinlemişti, 'Five Years' and 'Starman'. Yine de bir araya gelme konusunda istekli olduklarını belirttiler.

Bowie'nin evi bilim kurgu tarzında dekore edilmişti: üslubu Salvador Dali ile Norman Rockwell arasında bir yere tekabül eden bir ressamın yaptığı devasa bir tablo plastik bir koltuğun üzerinde asılı duruyordu. Burroughs'un Piccadilly'deki, Bryan Gysin fotoğraflarıyla süslenmiş iki odalı mütevazı evine hiç benzemiyordu. Böylesine başarılı bir yazar için gösterişsiz bir evdi. Paris'teki Beat Hotel kadar.

Çok geçmeden Bowie üzerinde üç renkli binici pantolonuyla içeri girdi. Bir tablonun detaylı tarifi ve sürrealist nitelikleri üzerine konuşmanın tam ortasına düştü. Burroughs başını salladı ve konuşma başladı. Üçümüz o odada iki saat oturduk. Konuştuk ve öğle yemeği yedik: Bowie'nin maiyetindeki bir Jamaikalının yaptığı Jamaika balığı, karidesle doldurulmuş avokadolar, ve iki Bowieli yıldızlının sunduğu kırmızı şarap.

Birbirlerinden hoşlanmışlardı. Görüşmeden hemen iki gün sonra Bowie Burroughs'dan bir iyilik yapmasını istemişti: Bowie'nin eski pantomim hocası Lindsay Kemp'in sahneye koyduğu The Maids Londra'da Jean Genet'in Londra yayıncısı tarafından engellenmişti. Bowie

bu meseleyi bizzat Genet ile görüşmek istiyordu. Burroughs Bowie'nin yapım ile ilgili anlattıklarından etkilenmiş ve yardım etmeye söz vermişti. Birkaç hafta sonra Bowie Burroughs'un yönlendirmesiyle Genet'i bulmak üzere Paris'e gitti. Kim bilir? Belki de işbirliği başlamıştı bile. Bowie'nin deyiimiyle belki onlar yetmişlerin Rogfers ve Hammerstein'ı olabilirlerdi.

Burroughs: Bütün tasarımlar sana mı ait?

Bowie: Evet. Bütün kontrol bende. Başkalarının yapmasını istemem çünkü beni en iyi ben anlarım. İnsanların benimle ilgili yazdıklarından hoşlanmıyorum. Onlardan ziyade çocukların benimle ilgili ne düşündüklerini bilmek isterdim çünkü bu onların işi.

İnsanlar yetmişlerin ruhunu görmek için bana bakıyorlar, en azından yüzde yetmiş yapıyor bunu. Eleştirmenleri anlamıyorum. Gereğinden fazla entelektüel davranıyorlar. Sokak diline alışkın değiller. Sözlük kullanmak zorunda kalıyorlar ve konuşmaları gecikiyor.

Orta sınıf çocuklarının gittiği bir okulda okudum ama geçmişim işçi sınıfı. İki dünyayı da dolu dolu yaşadım. Dolayısıyla insanların nasıl yaşadıklarına dair bir fikrim var. Bunu sözle anlatmak kolay değil. Ama hissedebiliyorum. Üst tabakayı bilmiyorum. Kraliçe ile tanışmak istiyorum. O zaman bir fikrim olacak. Sen ne düşünüyorsun insanların seninle ilgili söyledikleri konusunda?

Burroughs: İnsanı sınıflandırmaya çalışıyorlar. Görmek istedikleri tabloyu görmek istiyorlar ve göremezlerse de çok üzülüyorlar. Yazmak, bunu oldurmaya ne kadar yaklaştığını görmektir. Sanatın gayesi budur. İnsanın başka ne istediğini düşün-ebilirler ki; inanmadığı bir görevi yürüten bir viski papazı olduğunu mu sanıyorlar? Bence en elzem şey sanatçıların dünyanın kontrolünü ele almasıdır çünkü bir şeyi olduran sadece onlar. Neden bu aşağılık gazete siyasetçileri ele geçirsin ki bizi?

Bowie: Sık sık fikir değiştiririm. Genelde bir söylediğim bir söylediğimi tutmaz. İğrenç bir yalancıyım.

Burroughs: Ben de.

Bowie: Fikrimi değiştiren ben miyim değimliyim, çok mu yalan söylüyorum emin değilim. İkisi arasında bir şey. Aslında tam olarak yalan söylemiyorum. Sadece sürekli olarak fikrim değişiyor. İnsanlar

hep bir şeyler söylediğimi söylüyorlar ve ben bir şey demek istemedim diyorum. Bütün hayatın boyunca aynı noktada duramazsın.

Burroughs: Sadece siyasetçiler söylediklerini yaparlar. Hitler mesela, fikrini hiç değiştirmemiştir.

Bowie: Nova Express bana Ziggy Stardust'ı hatırlattı. Onu bir tiyatro oyununa uyarlamayı düşünüyorum. İçinde kırk sahne var. Karakterler ve aktörler sahneleri çalışsa, performans gecesi sahneleri bir şapkanın içinde karıştırsak ve kura çeksek. Herkes ne çıkarsa onu oynasa. Ne güzel olur. Bunu senden öğrendim Bill... Her gece bu şekilde oynanacak sonra.

Burroughs: Çok iyi bir fikir, farklı sıralamada bir oyun.

Bowie: Çok çabuk sıkılıyorum. Bu oyuna farklı bir enerji katacak. Eski kafalı bir adamım ben. Bir sanatçı sanatını icra ettikten sonra o artık onun değildir. Geriye sadece insanların onunla ne yapacağı izlemek kalıyor. Bu yüzden Ziggy insanların anladığı Ziggy'nin ötesine geçmek zorunda.

Burroughs: Aklındaki Ziggy Stardust'ı anlatsana. Bana, dünya beş yıl içinde gelecek yok oluşun arifesinde hissi veriyor.

Bowie: Dünyanın sonuna beş yıl var. Doğal kaynakların kıtlığı yüzünden dünyanın sonunun geleceğini söylüyorlar. Ziggy öyle bir durumda ki bütün çocuklar istedikleri şeylere ulaşabiliyorlar. Yaşlılar gerçeklikle tüm temaslarını kaybetmişler. Çocuklar başıboş kalmışlar ve her şeyi yağmalıyorlar. Ziggy bir rock'n roll grubundaydı ama çocuklar artık rock'n roll istemiyorlar. Çünkü elektrik yok. Ziggy'nin danışmanı haber toplayıp onları söylemesini istiyor çünkü hiç haber yok. Ziggy denileni yapıyor ve kötü haber duyuluyor. 'Kankalar' bu haberle ilgili bir şarkı. İnsanların düşündüğü gibi gençliğe yazılmış bir ilahi değil. Tam tersi.

Burroughs: Nerden çıktı bu Ziggy fikri? Ve bu beş yıl konusu? Doğal kaynakların azalması tabii ki dünyanın sonunu getirmeyecek. Medeniyetin çöküşü getirecek o sonu. Ve nüfus dörtte üç azalacak.

Bowie: Kesinlikle öyle. Ziggy'ye göre kıyametin sonunun sebebi bu değil. Son, ölümsüzler gelince olacak. Onlar aslında birer kara delik.

Ama ben onları insan biçiminde gösterdim. Çünkü kara deliği sahnede anlatmak çok zor olurdu.

Burroughs: Doğru, sahnede kara delik çok masraflı olurdu. Bitmek bilmeyen bir performans. Önce Shaftesbury Caddesini yutardı.

Bowie: Sonsuzlar Ziggy'ye rüyasında bir yıldızlının gelişini yazmasını istiyorlar. 'Starman' böyle ortaya çıkıyor. İnsanların duyduğu ilk umutlu haber. Hemen dillerine dolanıyor. Anlattığı yıldızlılara ölümsüzler deniyor ve kara deliklerden atlayabiliyorlar. Ziggy bu harika uzaylıların gelip dünyayı kurtaracaklarını anlatıyor. Greenwich'te bir yere ineceklerini söylüyor. Dünyayla bir işleri yok. Bizim de onlarla. Sadece kara deliklerden atlarken kendilerini dünyada buluveriyorlar. Hayatları evrenden evrene zıplayarak geçiyor. Sahnede biri Brando, bir diğeri New Yorklu bir zenci. Ölümsüz Tilki Queenie bile var. Sonra Ziggy bunların hepsine inanmaya başlıyor ve kendini gelecekteki yıldızlıların peygamberi sanmaya başlıyor. İnanılmaz yükseklikte ruhani boyutlarda geziyor ve havarileri onu hayatta tutuyorlar. Ölümsüzler gelince Ziggy'den birer parça alıp kendilerini gerçek hale getiriyorlar. Çünkü aslında onlar birer anti-madde ve bizim dünyamızda var olamazlar. Ve sahnede 'Rock 'n' Roll intiharı' şarkısı eşliğinde onu parçalara ayırıyorlar. Ziggy ölünce ölümsüzler ondaki elementleri alıp kendilerini görünür yapıyorlar. Bu bugünkü bilim kursu fantezisi.1961'de yazılmış Nova Express'i okuyunca aklım gitti. Belki biz yetmişlerin Rodgers ve Hammerstein'ıyız Bill!

Burroughs: Evet olabilir. Gerçekten benzerlikler var. Kulağa hoş geliyor.

Bowie: Tam bir sahne şovu olmalı. Benle bütünleşmiş olmalı. Şarkı yazmak yetmiyor bana. Üç boyutlu olsunlar istiyorum. Şarkı yazmak eskide kaldı artık. Yeterli değil.

Burroughs: Mesele tam bir performans. Birinin sadece piyanonun başına oturup bir şey çalması değil.

Bowie: Bir şarkının karakterleri, şekli, bedeni olmalı. İnsanları öyle etkilemeli ki onu hayatlarına katmalılar. Sadece bir şarkı olarak etkilemesi yetmez, Bir yaşam biçimi olarak da etkilemeli. Rock yıldızları bütün felsefeleri, bütün stilleri, bütün tarihi, bütün yazılanları asimile ettiler. Onlardan ne derledilerse onu attılar ortaya.

Burroughs: Devrim diğerlerini yok saymakla gelecek.

Bowie: Gerçekten öyle. Şimdi bunu her zamankinden daha çok yapanlar var. Alice Cooper, The New York Dolls ve Iggy Pop gibi grupları dinleyen insanlar The Stones ve The Beatles'ı dinleyenleri tamamen yok sayıyorlar. Aradaki fark yirmi yıldan on yıla düştü.

Burroughs: Değişim hızı artıyor. Bunun müsebbibi medya. Yarattığı etkinin hesabı yok.

Bowie: 13-14 yaşımdayken 14 yaş ile 40 yaş arasını yaşlı sanıyordum. Ama şimdi 18 ile 26 arası. Arada çok ciddi bir fark var. İnsanları bir araya getirmeye çalışmıyoruz. Eğer herkes aynı olsaydı bu iyi ama sıkıcı olurdu. Ben gezegenin hayatta kalıp kalamayacağını merak ediyorum.

Burroughs: Aslında tam tersi oluyor; insanlar gittikçe birbirlerinden uzaklaşıyorlar.

Bowie: İnsanların zihinlerini birbiriyle uyumlu hale getirme fikri bana hippie kafası tadı veriyor. İnsanların bir araya gelmesini temelde müstehcen buluyorum. Bu insani bir şey değil. Bu bazı insanların bizi inandırmak istediği yapay bir düşünce.

Copetas: Peki ya aşk?

Burroughs: Ahh.

Bowie: 'Aşk' kelimesi ile aram iyi değil.

Burroughs: Benim de.

Bowie: Bana aşık olmanın çok hoş bir şey olduğunu söylediler. Ama benim için öyle olmadı. Vaktimin ve enerjimin çok fazlasını verdim başka birine. Onlar da bana. Sonra birbirimiz için yıpratıcı olmaya başladık. Ve buna aşk diyorlar. Değerlerimizi başka birinin üzerine giydirme kararı. Tıpkı birbirinin yerine geçmeye çabalayan iki sütun gibi.

Burroughs: 'Aşk'ın işe yarar bir kelime olduğunu düşünmüyorum. Seks denen şeyle aşk denen şey arasındaki ayrımı ve bunların birbirinden ayrı olduğunu ifade ediyor. Eskiden Güney'de dedikleri gibi, kadın sütunun üzerindedir ve adam karısına tapınmaktadır. Sonra dışarı çıkıp bir fahişeyi becerir. Bu aslında Batılı bir kavram ve

sevgi dolu insanların çiçek gücüne kadar yayıldı. Bu yanlış, sonuçta amaçlar farklı.

Bowie: Ben eminim ki kelimede bir hata var. Bu aşkı anlama şeklimiz. 'Aşğız' diyen insanlarda gördüğün aşk güzel görünüyor... ama yalnız kalmak istememek, birkaç yıl yanımda biri olsun demek o insanların hayat boyu sürdürdükleri aşk değildir. Başka bir kelime olmalı. Bu bir kelimemi aslında emin değilim. Aşk aklına gelecek her türlü ilişki biçimidir. Eminim ki ilişki anlamına geliyor. Her türlü ilişki.

Copetas: Ya cinsellik? O nereye gitti?

Bowie: Cinsellik ve nereye gittiği çok garip bir soru. Çünkü bence bir yere gittiği yok. Benimle o zaten. Reklam kampanyası gibi ortaya çıkan bir şey değil. O orda duruyor zaten. Cinsellikle ilgili aklına gelecek her şey orada. Farklı cinsellik türleri olabilir. Belki gitgide ortaya çıkarlar. Bir zamanlar homoseksüelliğin imkânsız olması gibi. Ama şimdi kabul ediliyor artık. Cinsellik asla değişmeyecek. Zamanın başlangıcından beri herkes bir şekilde sevişiyor ve bu böyle sürecek. Olan tek şey o şekillerin giderek su yüzüne çıkması. Püriten bir hal bile alabilir.

Burroughs: Gelecekte bunun böyle olacağına dair ciddi göstergeler var. Gerçekten bir geri tepki bu.

Bowie: Evet ya rock piyasasına bir bak. Zavallı ihtiyar Clive Davis. Para kaçırmaktan yakalanmış. Uyuşturucu mevzusu da varmış işin içinde. Plak şirketleri arasında bir temizlik kampanyası başlattı bu olay. Bazı sanatçıları sepetlemişler. Bir sürü insana göre aseksüelim ben. Beni en iyi anlayanlar benim kendimle ilgili algıma en çok yaklaşanlar. Ki aslında tam da anlamış değilim. Hala araştırıyorum. Bilmiyorum, bulunduğumu sandığım noktaya yaklaşanlar beni erojen bir şey olarak görüyorlar. Ama beni çok tanımayanlar seksi buluyorlar.

Belki de belli bir yaştan sonra sekse olan ilginin azalmasıyla alakalı bu. Çünkü yanıma yaklaşanlar genelde yaşlı tipler artık. Ve beni seksüel bulanlar genelde daha genç. Gençler şarkı sözlerini başka türlü anlıyorlar. Daha dokunsal bir anlayış bu. Ki benim tercihim de bu. Yazılanlardan da ancak böyle zevk alıyorum, özellikle de William'inkilerden. Tamamını analiz ettiğimi söyleyemem. Senin de söylediğin bu. Ama sezgilerimle ne demek istediğini hissediyorum. Tuhaf şekiller, renkler, tatlar ve duygular. Hepsi o harikalar evinde.

İtiraf etmeliyim ki şimdiye kadar William'ın eserlerinin sıkı bir takipçisi olmadım. Dürüst olmak gerekirse Kerouac'dan geçmedim. Ama senin yazdıklarını görünce inanmadım. Özellikle de Nova Express'i okuduktan sonra aramızda bir bağ oluştu. Egom beni 'Pay Color' bölümüne attı. Ardından da kitabın geri kalanından satırlar almaya başladım.

Burroughs: Yazdığın sözler oldukça zekice.

Bowie: Biraz orta sınıf sözleri. Ama sorun yok. Ben de orta sınıftanım.

Burroughs: O kadar komplike sözlerin böylesine geniş bir kitleyi çekmesi çok şaşırtıcı. Çoğu pop şarkısının içeriği çöp, 'Power to the people' gibi.

Bowie: Ben inanıyorum ki benim dinleyicilerim şarkıların sözlerini dinliyorlar.

Burroughs: Bunu merak ediyorum işte.. Anlayabiliyorlar mı sözleri?

Bowie: Önce bir medya ürünü olarak alıyorlar, sonra oturup bakma zahmetinde bulunuyorlar. Okudukları seviyeye göre anlıyorlar. Çünkü sonradan bana düşüncelerini yazıyorlar. Bu harika çünkü bazen ben de bilmiyorum. Bazen bir şey yazıyorum. Şarkı çıkıyor. Sonra bir çocuk şarkı hakkında ne düşündüğünü anlatan bir mektup gönderiyor. Analizlerini öyle önemsiyorum ki bu bir hobi haline geldi. Dinleyicinin yazmamı istediği şeyi yazmak.

Lou Reed modern rock'ın en önemli yazarı. Yazdıklarından değil gittiği yönden dolayı. Eğer Lou olmasaydı şu anda var olan birçok yeni grup olmazdı. Lou'nun yazdıklarının yarattığı devinim harika. New York Lou Reed. Sokak düzeyinde yazıyor ve İngilizce daha entelektüel bir hal alıyor.

Burroughs: Nereden alıyorsun ilhamını, edebiyat mı?

Bowie: Sanmıyorum.

Burroughs: 'Sekiz dizelik şiir'ini okudum. T.S. Eliot'ı hatırlatıyor.

Bowie: Hiç okumadım.

Burroughs: (Güler) 'Çorak Ülke'yi hatırlatıyor. Rüyalarından ilham alıyor musun?

Bowie: Çoğu zaman.

Burroughs: Benimkilerin yüzde yetmişi rüyalarımдан.

Bowie: Bir şey var ki, uyurken eğer dirseklerin havadaysa rüya aşamasının altına hiç inmiyorsun. Bunu çok yaparım. Daha uzun rüya görmemi sağlıyor.

Burroughs: Ben de çok rüya görürüm. Ama uykum çok hafif olduğu için uyanıyorum ve sadece birkaç kelime yazıyorum bir kenara. Sonra rüyanın tamamını hatırlıyorum.

Bowie: Benim yatağımın yanında bir kayıt cihazı vardır. Aklıma bir şey geldiğinde hemen kaydediyorum. İlham kaynağıma gelince, düşüncelerim 12 yaşımdan beri değişmedi. 12 yaş zihniyetindeyim hala. Öğrenciyken Kerouac'ı çok seven bir arkadaşım vardı. Bana 'Yolda'yı verdi okumam için. Hala çok büyük bir etkisi vardır bende.

Copetas: Ortaya çıkan imgeler çok grafik, neredeyse bir karikatür kitabı gibi.

Bowie: Evet, bu kısa hikayecikler yazmayı daha kolay buluyorum. Ağırlaşınca kendime ters düşüyorum. Söylediklerime kendimi katamaz oluyorum. Ayrıca, ağırlaştıkça başka şeyler okuyacak ya da dinleyecek zaman da bulamıyorsun. O yüzden çok anlamlı değil. Okuyacak inceleyecek çok şey var. İnsanlar eğer üç saat ne yazdığını okursa, yedi saat de bunun analizini yapar ve ardından da yedi saat bunları düşünür... ama ortaya koyduğun çalışmaya 30 saniye ayırsa düşünme süresi yine yedi saat. Yaptığın işe kancayı takıyorlar sonra o kancalar üzerine ahkam kesiyorlar. İmgenin doğrudanlığı. Anlık vuruşlar olmalı. Videoya ilgilenmemin sebeplerinden biri bu. İmge o anda etkilemeli. Videoya bayılıyorum. Şu anki projelerin ne?

Burroughs: Şu sıralar İskoçya'da bir yerde bir yükseköğrenim enstitüsü kurmaya çalışıyorum. Amaç farkındalığı artırmak ve bilinci çeşitlilik, esneklik ve etkinlik yönünde değiştirmek. Geleneksel disiplinlerin işe yarar bir sonuca varamadığı konular bunlar. Görüyorsun. Uzak çağının ilerleyişi, yeni galaksilerin keşfi ve uzaylı yaşam formları ile temas kurma olasılığı köklü yeni çözümler bulma gereğini tetikliyor. Sadece kimyasal olmayan metotlar üzerinde çalışacağız. Önem verdiğimiz noktalar kombinasyonlar, sentezler, etkileşimler ve şu anda Doğu'da ve Batı'da kullanılan metotların

rotasyonu. Bunlar şu anda kullanılmayan, insan farkındalığını ve potansiyelini genişletecek metotlarla birleştirilecek.

Amacımızın ve izleyeceğimizin yolun kesinlikle bilincindeyiz. Dediğim gibi, ilaç deneyleri planlamıyoruz. Alkol, tütün ve reçeteyle alınmış ilaçlar haricinde başka hiçbir madde giremeyecek merkeze. Aslında üzerinde çalışacağımız deneyler ucuz ve yapılması kolay. Yoga, meditasyon pratikleri, iletişim, ses, ışık ve film deneyleri, duysal yoksunluk odaları, piramitler, psikotronik jeneratörler ve Reich'in orgon aküleri, infrasound deneyleri, rüya ve uyku deneyleri gibi.

Bowie: Kulağa büyüleyici geliyor. Enerjiyle mi ilgileniyorsun temel olarak?

Burroughs: Farkındalığın artması ve nihayetinde mutasyona götürmesiyle. Beden Dışı Seyahat'i okudun mu? Astral seyahatle ilgili olanı değil. Amerikalı bir iş adamı bedenden çıkış deneyimleri yaşıyor. Hem de hiçbir halüsinatif madde kullanma-dan. şimdi astral hava gücünü kuruyor. Amerika'da çok konuşuluyor şu anda. Oradayken duydun mu bununla ilgili bir şey?

Bowie: Hayır, aslında kasten kaçtım bundan. Gençken Tibet Budizmi üzerine çalışmıştım. Tabii Kerouac'ın etkisiyle. Tibet Budist Enstitüsü'ne girmek kolaydı. Hemen gittim. Ne görsem beğenirsin, bodrum katında bir adam İskoçya'da mülteciler için bir yer kurma organizasyonunun başındaki adam. Sosyolojik düzeyde dahil oldum işin içine. Çünkü mültecilerin Hindistan'dan çıkmasını istiyordum. Çünkü çok boktan bir hayatları vardı orada. Atmosfer değişikliği yüzünden Himalayalar'dan sinek gibi düşüyorlardı.

İskoçya onları yerleştirmek için oldukça iyi bir yerdi. Gitgide daha çok ilerine girdim. Rahip adayırken iki hafta kala bıraktım. Kendimi sokaklara attım, içtim sarhoş oldum ve bir daha asla arkama bakmadım.

Burroughs: Tıpkı Kerouac gibi.

Bowie: Amerika'ya çok gider misin?

Burroughs: 71'den beri gitmedim.

Bowie: Çok değişti o zamandan bu zamana.

Burroughs: Sen ne zaman gittin en son?

Bowie: Yaklaşık bir yıl önce.

Burroughs: New York'taki porno filmlerinden izlediğin oldu mu?

Bowie: Evet bayağı bir film izledim.

Burroughs: En son gittiğimde otuz tane falan izledim. Erotik film festivalinde jüri olacaktım.

Bowie: En iyileri Almanların yaptıklarıydı. Gerçekten inanılmazlardı.

Burroughs: Bence Amerikan yapımları en iyileriydi. Sinemayı gerçekten çok seviyorum. *Stranger in a Strange Land*'in film uyarlamasında Valentine Michael Smith'i oynama durumun varmış.

Bowie: O kitaptan çok fazla hoşlanmıyorum. Hatta aslında berbat olduğunu düşünüyorum. Benden kitabı filme uyarlamamı istediler. Bende alıp okudum kitabı. Çok fazla çiçek gücü muhabbeti vardı ve baydı.

Burroughs: Kitabı ben de sevmedim. Biliyorsun, bilim kurgu çok başarılı değil. Yeni bir trend başlatması bekleniyordu ama hiçbir şey olmadı. 2001 gibi filmlerde kullanılan özel efektler iyiydi. Ama hepsi o kadar.

Bowie: Katılıyorum. Orwell'ın 1984 kitabını televizyona uyarlıyorum. Siyasi bir tez. Böyle bir kitap televizyonda daha etkili olur. Sinemaya gitmek için dışarı çıkan insanlar gerçekten eski kafalı. Ben evde oturup izlemeyi tercih ediyorum.

Burroughs: İzleyici kitlesinden mi bahsediyorsun?

Bowie: Evet, çok geri kalmışlık var. Doğrudanlık hiç yaşanmıyor.

Burroughs: Evet kesinlikle haklısın. Hep geriye dönük.

Bowie: Bir TV istasyonu kurmak isterdim.

Burroughs: Artık izlenmeye değer programlar neredeyse yok. İngiliz televizyonu Amerika'nınkinden biraz daha iyi. İngilizlerin en iyi yaptığı şey doğal tarih. Geçen hafta birinde ayıbalıkları penguenleri yiyordu. İnanılmazdı. Sıkıcı programları izlemenin mantığı yok. İnsanlar toplu konutlarla ya da maden grevleriyle ilgilenmiyorlar.

Bowie: Herkesin yaklaşık üç saniyelik bir ilgi düzeyi var. Yorumcunun bir sonraki cümlesine geçmeden önce yeterli bir vakit. Mantık bu. Amerika ve İngiltere'nin en iyi gruplarını bir araya getireceğim ve bir saatlik bir program yapacağım. Eminim insanlar bu grupların çoğundan bihaber. Diğer gruplardan farklı bir dille anlatıyorlar aynı konuları. New York'ta Cheetah Club'daki Puerto Rico müziği gibi. İnsanların Joe Cuba gibi müzisyenleri dinlemesini istiyorum. Puerto Rico'da geniş bir kitleye hitap ediyor. Müzik büyüleyici. Andy Warhol'un filmlerini de televizyona aktarmayı düşünüyorum.

Burroughs: Warhol ile tanıştın mı?

Bowie: Evet iki yıl önce Fabrika'ya davet edilmişim. Asansöre binip yukarı çıktık. Kapı açıldığında karşımıza tuğladan bir duvar çıktı. Duvarı tıklattık. Biz olduğumuza inanmadılar. Sonra geri aşağı indik. Tekrar yukarı çıktık. Ta ki sonunda duvarı açana kadar onlar. Herkes birbirine baktı kaldı. Bu tabanca olayından kısa bir süre sonraydı. Yaşayan ölüyle tanıştım. Yüzü sapsarıydı. Peruğunun rengi olmamıştı. Küçük gözlükleri vardı. Elimi uzattım. Adam geri çekildi. 'Etten hoşlanmıyor, muhtemelen donuk bir tip' diye düşündüm. Bir fotoğraf makinesi alıp resmimi çekti. Onunla sohbet etmeye çalıştım ama bir yere varmadı.

Sonra ayakkabılarımı gördü. Dore ve sarı renkte bir çift ayakkabı giymişim. 'Ayakkabılara bayıldım, nereden aldın' diye sordu. Sonra ayakkabı tasarımlarından konuşmaya başladık ve buzlar eridi. Sarı ayakkabılarım Warhol ile buzları eritti.

Yaptığı şeye hayranım. Bence o çok önemli bir adam. Ama Warhol'un istediği klişe olmak. Woolworth'da bulunabilir olmak, o acayip üslubuyla konuşulur olmak. Gerçek filmler çekmek istediğini duydum. Bu çok üzücü. Çünkü fil onun yaptığı gibi olmalı. Oraya gittiğimde onun hakkında ne biliyorsam çıktığımda da o kadar biliyordum.

Burroughs: Orada gördüğünün bir karakter olduğunu düşünmüyorum. Tamamen yabancı ve duygusuz. O gerçekten bir bilim kurgu karakteri. Tuhaf yeşil bir rengi var.

Bowie: Beni çarpan da buydu. Renginde bir yanlışlık var. İnsan rengi değil o. Özellikle de Fabrika'nın neon ışıkları altında. Onu gün ışığında görmek gerçek bir deneyim olurdu.

Burroughs: Onu gün ışığında gördüm ama hala, bir sebebi olması gerektiği dışında, ne olduğuna dair bir fikrim yok. Enerjik değil ama oldukça sinsi, tamamen aseksüel. Onun filmleri geleceğin gece yarısı filmleri olacak.

Bowie: Kesinlikle katılıyorum. Pork'u hatırlıyor musun? Onu televizyona uyarlamak istiyorum. Televizyon her şeyi tüketti. Geriye kalan tek şey Warhol filmleri. Pork bir sonraki Love Lucy olabilir. Muhteşem Amerikan komedisi. İnsanların hayatlarını nasıl yaşadığını anlatıyor. Lucy musluk suyuna hiç dokunmamıştır. Yaşayan ve hayatta kalmaya çalışan insanları anlatıyor.

Pork da öyle işte. Bütün manzarayı bozuyor. Denizci Sinbad'ın kendimce bir versiyonunu da yapmak isterdim. Bütün zamanların klasiklerinden biri. Ama sıra dışı bir şekilde düzenlenmesi lazım. Çok zaman alır ve pahalıya mal olur. Lazer lazım. Gerçek bir fantezi için gerekli olan çok şey lazım.

Hologram kullanımı da dahil. Hologramlar çok önemli. Sırada videokaset var. Sonra hologramlar çıkar. Yedi yıl içinde çıkarlar kesin. Videokaset kütüphaneleri bu arada dolmuş olur. Kendi televizyonundan yeteri kadar malzemeyi videoya alamıyorsun. Ben kendi programlarımı seçmek istiyorum. Gerekli yazılımlara ihtiyaç var.

Burroughs: Ben her şeyin ses kaydını yapıyorum.

Bowie: Medya, ya kurtuluşumuz ya da ölümümüz olacak. Kurtuluşumuz olmasını isterim. Temelde ilgilendiğim şey medyayla neler yapılabileceği ve nasıl kullanılabileceği. İnsanları koca bir aile gibi bir araya getiremezsin. İstedikleri bu değil. İzolasyon ya da kabile hayatı gibi bir şey istiyorlar. 18 çocuk bir araya gelip aşağı mahalledeki 18 çocuktan nefret etmeyi tercih ederler. İki üç mahalleyi birleştirip birbirlerini sevmelerini isteyemezsin. O kadar çok insan var ki.

Burroughs: Gereğinden çok. Nüfus çok fazla. Ama daha az olsaydı bile heterojenliği yakalamak zor olurdu. İnsanlar birbirinden çok farklı. Dünya ailesi mevzusu palavra. Çinlilerde işe yaradı çünkü onlar birbirlerine çok benziyorlar.

Bowie: Şimdi Çin'de her dört adamdan birinin bisikleti var. Eskiden sahip olamadıkları şeyleri düşününce bu bir mucize. Şurada bir jetimiz olmasıyla aynı şey.

Burroughs: Onlar fraksiyon olmadan bir arada yaşayabilen tek bir tipin kişileştirilmiş halleri. Biz öyle değiliz.

Bowie: Bu yüzden de rock'n' roll'a ihtiyaç duymuyorlar. İngiliz rock grupları Çin'de çaldılar. Küçük bir şov muamelesi gördü. Yaşlı kadınlar, çocuklar, bazı gençler işte herkes gitmiş. Ayakta durup bakmışlar sonra geçip gitmişler. Hiçbir anlam ifade etmemiş onlar için. Bazı ülkelerin rock'a ihtiyacı yok. Öylesine bir aradalar ki, tıpkı bir aile gibi. Çin'in anne-baba figürü var. Kesin karar veremiyorum. İki kişi arasında kalıyorum hep. Batı için, Jagger bir anne figürü. Anne tavuk gibi. Kukuriku değil. Genelev işleten bir kadın gibi, mama gibi.

Burroughs: Evet tam da öyle.

Bowie: İnanılmaz seksi ve erkeksi. Aynı derecede anaç buluyorum onu. Göğsünde bütün etnik hüznüleri saklıyor. O Dagenhamlı bir Beyaz. Etnik olmak için elinden gelenin en iyisini yapıyor. Anlıyor musun, rock piyasasını biraz pazarlamak çocuklara yaklaşmak demek. Eğer rock bazda konuşmak istiyorsan bu duygusallığa bağlı. Çocuklar sanatçılardan daha duygusal. Rock piyasası gençlerin yaşantısının soluk bir gölgesi gibi. Hayranlık diğer taraftan geliyor. Özellikle de son yıllarda tersine döndü. Christopher Caddesi'nde bir yürü. Neyin yanlış gittiğini anlarsın. İnsanlar James Taylor gibi değiller. Dışarıdan bir biçim arz edebilirler ama içeride kafa yapıları çok farklı.

Burroughs: Müziğin siyaseti.

Bowie: Evet öyle oldu. Müziğin siyaseti haline geldi giderek. Şimdi rock'u alt kategorilere ayırabiliyorsun. On yıl önce yapamazdın bunu. Ama şimdi en az on şarkı yapabilirim. Her biri farklı bir müziği değil farklı bir bireyi temsil ediyor. Eleştirmenler eleştirmen olmayı seviyor. Çoğu rock yıldızı olmak isterdi. Ama baktığında onlar müziği değil insanları eleştiriyorlar. Bu tamamen politik bir eylem.

Burroughs: İnfrasound gibi. Duyma eşiğinin altındaki ses. 16 MHz'in altı. Sonuna kadar açtığında 30 millik alanda duvarları yıkabilir. Fransız patent ofisine gidip 40 p. için patent alabilirsin. Metal çöplüğünden bulunacak parçalarla çok kolay imal edilebilir makine.

Bowie: Kara gürültü gibi. Acaba her şeyi geri bir araya koyacak bir ses var mıdır? Bunun üzerine çalışan bir grup vardı. Bütün dinleyenleri sarsmayı planlıyorlardı.

Burroughs: Bu ses dalgalarına dayalı bir isyan bastırma sesi yaptılar. Ama infrasoundla müzik için, dinleyiciyi öldürmek zorunda değilsin.

Bowie: Sadece sakatlanabilirler.

Burroughs: Wild Boys'un silahı 18 inçlik bir Bowie bıçağı. Biliyor muydun?

Bowie: 18 inçlik Bowie bıçağı mı? Hayır silahları olduğunu bilmiyordum. Bowie ismi gençken ilgimi çekmişti. 16 yaşındayken bir felsefem vardı. Yalanları kesip atan bir gerçeklik istiyordum. Hepsi bu.

Burroughs: İki şekilde de kesiyor. Sonuçta iki tarafı keskin bir bıçak.

Kadınlarla Uyumak

Kenneth Koch

Caruso: bir ses.

Napoli: kadınlarla uyumak.

Kadınlar: karanlıkta uyuyan.

Sesler: bir müzik.

Pompei: bir harabe.

Pompei: uyuyor kadınlarla.

Kadınlarla uyuyan erkekler, kadınlarla uyuyan kadınlar, kadınlarla uyuyan koyunlar, her şey kadınlarla uyuyor.

trendeki biletçi: senden çıkmak istiyor.

Kadınlar: uykuda.

Sen: uykudasın

Napoli'nin güneyinde her şey: uykuda ve her şey uyuyor onlarla.

Kadınlarla uyumak: Pascoli'nin şiirlerinde olduğu gibi.

Kadınlarla uyumak: yağmurda olduğu gibi, karda olduğu gibi.

Kadınlarla uyumak: yıldızların ışığında, melekmişiz gibi, trende uyumak, ılık ılık bir köpüğün içinde, uykuda, onlarla uyumak- uyumak kadınlarla.

Akdeniz: bir ses.

Akdeniz: bir deniz. Uykuda ve uyuyor.

Oslo'daki tramvay, uyuyor kadınlarla, Stockholm'deki Toonerville'deki yük vagonu uykuda ve uyuyor onlarla, Skansen'de bir başına, uyuyor kadınlarla,

Yağmur kadınlarla uyuyor, köpek gözlü dahinin beyni

bir başına, kadınlarla uyuyor,

Köpek gözlü korkusuz adamın tek istediği bu.
uyumak onlarla: The Perils of Pauline'deki gibi.
Onlarla uykuda olmak: Tosca'da olduğu gibi.
Kadınlarla uyumak ve tüm o belaya bulaşmak
Romanya ve Yugoslavya'da olduğu gibi
Uykuda ve uyumak onlarla.
Yahudi karşıtlığı ve uyumak kadınlarla
Kanarya adaları, Rashomon, Shakespeare, bu gece kadınlarla uyuyor
İri yarı bir adam uyuyor kadınlarla
bir Karadeniz kıyısı, uyuyor onlarla
ve kadınlarla uyumak, ve uyumak onlarla
Yunan adaları uyuyor kadınlarla
Bulanık gökyüzü, uykuda ve uyuyor onlarla.
Kadınlarla uyumak, bilgelikle işlenmiş bir desende olduğu gibi
Kadınlarla uyumak, kutuplar denize akan bir çizgiymiş gibi
Kadınlarla uyumak
Kurt adamlar, koyun sürüleri kadınlarla uyuyunca hayata
dönebilirlermiş gibi
Kadınlarla uyuyan Yunan adaları, Nassos, Naxos, Kos.
Kadınlarla uykuda, Mykonos
Kadınlarla uyumak, mavi gözlü, kızıl gözlü, sarıgözlü, beyaz gözlü
kadınlarla
Uykuda ve uyumak onlarla, mavi renk uyumak kadınlarla
Aşıkmiş gibi, denizdeymiş gibi, haham, uykuda ve uyuyor onlarla
Taşlar, restoran, böyle bir şey mümkünmüş gibi uykuda ve uyuyor
onlarla

Uyumak kadınlarla, sanki onlar uykudaki diz kapağı, kol ve bacakmış
gibi, uyumak kadınlarla.
Ve denizin gökkuşağı sandalı
uyuyor kadınlarla
Ve özür ve kundakçı ve mum ışığı
İnilti: senden geceyi isteyen, uyuyor kadınlarla
Uykuda ve uyumak onlarla, yeşil ağaç
Mor zambak, kuğu: ağzı açık bina
Kadınlarla uykuda, erkeklerle uyanık
Güneş ışığı, uykuda ve uyuyor onlarla, dokunaklı çan sesi
Abaküs, yengeç, uykuda ve uyuyor onlarla
Ve dokunaklı, ve hareket eden karavan, Londra'daki, uykuda
kadınlarla
Ve onlarla uyumak için yapılan icatlar, tasarılar
Kadınlarla uyuyan topraklar, kadınlarla uyuyan karıncalar, İtalyan-
Yunan ya da Anglo-Fransız orkestralar
Kadınlarla uykuda, uykuda ve uyuyor onlarla
Köpük ve sulu sepken, uykuda ve uyuyor onlarla
Okullu çocuğun şiiri, sakat kalmış bacak
Uykuda ve uyuyor onlarla, uyumak kadınlarla
Uyumak kadınlarla, sanki bir püristmişsin gibi

Uykuda ve uyumak onlarla
Uyumak kadınlarla: akla hayale gelmemiş bu görüntünün geleceğine
dair bildiğimiz bir şey yok
Uyumak bir koroyla: sesleri ahenkli kadınlarla, uykuda ve uyumak
onlarla.

Arılar, uyuyor kadınlarla

Ve turistler, uyuyor kadınlarla

Sabun, uyuyor kadınlarla; yataklar, uyuyor kadınlarla

Evren: bir seçim

Başlık: bir ses, uyuyor kadınlarla

Şafakta, uyumak kadınlarla, uykuda ve uyumak onlarla.

Uyumak kadınlarla: bir seçim, bir keçininki gibi

Bir adaninki gibi, uykuda ya da uyumak onlarla, bir Rusya gibi,

Bir adaninki gibi, bir davulunki gibi: görüntüler seçimi: uykuda ve uyumak onlarla, tam öğlen vaktinde olduğu gibi, bir tercihin, çeşitliliğin, güneş ışığınıninki gibi, kızıl öğrenci uykuda ve uyuyor onlarla.

Bir orkideninki gibi, bir sarıasma kuşununinki gibi, okulda, uyumak kadınlarla ve sen o'sun

Kadınlarla uyuyan Meksika'da, uyumak kadınlarla

Hayalet topraklarda, hastalık taşıyanlar, uyuyor kadınlarla

Otelde çalışan adam, asma yol, güneş

Evren: bir soru

Kale: kateksis

Ne yaptık biz? Rhodes'da erkek

Samos'ta, köpek

Uyuyor kadınlarla

Güneşte ve yağmurda

Köpeğin bir gözü kırmızı, Aylardan Kasım

Uykuda ve uyuyor kadınlarla

Bu haziran: bir oğlan

Ekim: uyuyor kadınlarla

Motto: bir işaret; köprü: bir tanım.

Keçiye: yok et; yağmura: bir şezlong ol.

Ah neşenin yağmuru: uyuyor kadınlarla, uykuda ve uyuyor onlarla.

Volkan, Napoli, Caruso, uykuda ve uyuyor, uykuda ve uyuyor onlarla

Pencere, çalıdan çitler, bir daha ele geçmeyecek o mavi,

Uyuyor kadınlarla, samanlık, uykuda ve uyuyor onlarla, kanal

Uykuda ve uyuyor onlarla, kartalın tüyü, güvertedeki hava ve tutkal:

Uyuyor seninle; uykuda ve uyuyor seninle: uyumak kadınlarla.

Uyumak kadınlarla, büyüğü aspirin, yağmurdaki gibi, kardaki gibi.

Uykuda ve uyuyor seninle: yaylı tüfek gibi, ay ışığı gibi

Uyumak kadınlarla: risaleler gibi, d'Annunzio gibi

Uykuda ve uyuyor seninle, uykuda kadınlarla.

Uykuda ve uyuyor seninle, uykuda kadınlarla, uykuda ve uyuyor

seninle, uyuyor kadınlarla

Sanki güneş gibi, Venüs gibi ve Ortaçağın "gerçeği" gibi

Orman uykuda ve uyuyor seninle

Çin'de, askeri yürüyüşte, uyumak kadınlarla

Ve güneşte, uykuda ve uyumak seninle, uyumak kadınlarla

Uykuda kadınlarla, limanlar, patikalar ve erdemlik taslayanlar

Uyumak kadınlarla, uykuda onlarla.

Kumların tanrısı: uyuyor kadınlarla

Kumru: uykuda ve uyuyor onlarla

Telefon numaraları uyuyor kadınlarla; sibernetik döşemeler uykuda

ve uyuyor kadınlarla

Napoli: uyuyor kadınlarla; nefes darlığı

Uykuda ve uyuyor seninle, uyumak kadınlarla

Sanki ben sizmişim gibi- hayal dünyasının idealizmi

Uyumak kadınlarla, sahnede duranlar, uyuyor kadınlarla

Sessiz otobüs yolculuğu, uyuyor senle.

Günlük angaryalar: uyuyor kadınlarla

Bir felaketin gücü: uyuyor seninle

Laternacının kızı: uykuda katranla, güneş ışığıyla, uyuyor kadınlarla

Uyumak kadınlarla: Yunanistan'da, Çin'de, İtalya'da, uyumak mavi,

Kırmızı yeşil kavuniçi ve beyaz kadınlarla, uyumak ikisiyle

Üçüyle dördüyle ve beşiyle, uyumak bir kadının dışında

Ve içinde, bir keman, bir hayal gibi, kadınlar, uyumak kadınlarla

Mayıs, Haziran, Temmuz Ayında

Uyumak kadınlarla, "hayatımın akıp gitmesini izledim" uyurken

kadınlarla

Çamdan yapılmış bir kapı, kasırgayla dolu bir sevgili ve uyumak

onlarla

"Bu Pazar yüreğim" kapıldı onlara

Onlar koşuyor ve gülüyor, uykuda ve uyumak onlarla

"Bu avare kalbim" delice oyun oynadı onlarla, uykuda ve uyumak

onlarla

Koşuyorlar kahkahalarla

En yakın zamana, ah ebediyetin kapıları

Ah genç kadınların benim zamanıma açılan kapıları! Uyumak

kadınlarla,

Uykuda ve uyumak onlarla, tüm Napoli uykuda ve uyuyor onlarla,

Venedik uyuyor kadınlarla, Burgos uyuyor kadınlarla, Lausanne

uyuyor kadınlarla, derinlerdeki dalgıçlar

Uyuyor kadınlarla, ve Girit Adasında şenlik ateşi

Ayrıllıkları yakalıyor parmaklarıyla, mor renk uyuyor kadınlarla

Ve gün batımının kızıl ışıkları, hiç gördünüz mü onları, yeşil renk
iskeleler uyuyor kadınlarla, akrobatlar ve rehineler
Ben size anlatmadan önce bilmiyordunuz kadınlarla uykuda
olduğunuzu
Via Appia Antica uykuda kadınlarla, uykuda ve uyuyor onlarla
Tüm güzel nesneler, her çirkin nesne, zeki dünya
Ruhlar arenası, perhiz viskisi, fırtınalar
Uyuyor kadınlarla, uykuda ve uyuyor onlarla
Uyumak kadınlarla. Ve Antigua'daki kiliseler, uyuyor kadınlarla
Taş: bir yemin
Su perisi: bir vaat- uyumak kadınlarla
Soğuk- bir töre: uyumak kadınlarla
Vagon: uyuyor kadınlarla
Zaman: bazen
Kesinlik: şimdi
Sabun kutusu: uyuyor kadınlarla
Zaman ve yine vakti gelmiş ve zaman, uyuyor kadınlarla ve zaman
şimdi
Uykuda ve uyuyor onlarla, uykuda ve uykuda, uyumak kadınlarla,
uyku ve uyumak onlarla, uyumak kadınlarla.

Harold Hart Crane Amerikalı bir şairdi. T.S Eliot'ın şiirinde hem ilham bulan hem de bu şiir ile provoke olan Crane, anlaşılması güç, oldukça stilize ve tutkulu modernist şiirler yazdı. En tutkulu şiiri The Bridge'de (Köprü) The Waste Land'in (Çorak Ülke) izinden gitti ancak amacı Eliot'ın şiirinde gördüğü ironik umutsuzluktan daha samimi ve iyimser bir epik şiir yazmaktı. 32 yaşında intiharının ardından geçen zaman içerisinde Crane, neslinin en etkili şairlerinden biri olarak kabul edildi.

Hayatı ve Çalışmaları

Hart Crane, Ohio, Garrettsville'de dünyaya geldi. Babası Clarence, başarılı bir iş adamıydı ve Life Savers şekerlemelerini yaratıp, patentini alan adamdı ancak markayı popüler olmadan önce 2900 dolara sattı. Başka şekerlemeler de üretti ve çikolata işine girmesiyle beraber önemli bir servetin sahibi oldu. Crane'in anne ve babası sürekli kavga ediyorlardı ve 1917 Nisan Ayında boşandılar. Hart lisedeyken okulu bıraktı ve New York'a gitti, bu arada ailesine daha sonra Columbia Üniversitesine gireceğine söz verdi. O esnada boşanma evresinde olan ailesinin sıkıntısı bu durumla beraber iyice arttı. Crane metin yazarlığı işi yapmaya başladı ve Manhattan'da arkadaşlarının evlerinde yaşadı. 1917 ve 1924 dönemini New York ve Cleveland arasında gidip gelerek geçirdi, reklam metinleri yazmaya devam ediyordu ayrıca babasının fabrikasında işçi olarak çalışıyordu. Crane'in mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla New York'da kendini evinde gibi hissediyordu ve şiirlerinin çoğunu da orada yazmıştı.

Kariyeri

1920'lerin başında, ufak ama saygın edebiyat dergileri Crane'in şiirlerini yayınlamaya başladılar, böylece avant-garde çevre arasında kendine yer buldu ve White Buildings'in (Beyaz Binalar) (1926) çıkmasıyla beraber saygınlığı daha da artıp, güçlendi. Crane'in, "Fort he Marriage of Faustus and Helen," (Faustus ve Helen'in Evliliği İçin) ve Danimarkalı denizci bir tüccara aşık olduğu zaman yazdığı, oldukça güçlü erotik şiirlerden oluşan "Voyages" (Seferler) da dahil olmak

üzere, en iyi şiirlerinin çoğu White Buildings kitabındadır. "Faustus and Helen" moderniteyi, umutsuzluktan başka bir duyguyla karşılamak için verdiği daha büyük ölçekli sanatsal mücadelenin bir parçasıdır. Crane, T.S Eliot'da bu umutsuzluğu görüyordu ve Çorak Ülke'nin muhteşem bir şiir olduğunu kabul etse de, bu şiirin aynı zamanda "fazlaca ölü" olduğunu da ekliyordu. Bu şiir "belli tinsel olayları ve olasılıkları reddediyor," diyordu. Crane'in amacı bu tinsel olay ve olasılıkları, şiirin hayatına dahil etmek ve böylece "Amerika'nın mistik bir sentezini" yaratmak olacaktı.

Crane 1928 senesinde New York'a döndü ve Willow Caddesi, 77 numara, Brooklyn adresine taşınana kadar, arkadaşlarıyla kalıp, geçici işlerde çalıştı. Bu esnada bir geminin muhasebeciliğini yapan Emil Opffer ile ilişkisi vardı. Emil, Crane'e babasının Brooklyn Heights, New York'taki evinde yaşamayı teklif etti. Bu evin manzarası Crane'i büyülemişti. 1924 senesinde annesine ve büyük annesine şöyle yazıyordu:

"Pencereden doğrudan Batı Nehrine baktığınızı hayal edin, üstelik sizinle Özgürlük Heykeli arasına giren hiçbir şey yok, yol iskeleye iniyor ve sağ tarafınızda o muhteşem güzelliği ile Brooklyn Köprüsü duruyor! Aşağı Manhattan'ın tüm o devasa gökdelenleri tam karşınızda sıralanmış ve gözünüzün önünde, nehrin üzerinde sürekli gidip gelen şilepler, gemiler, yelkenliler vs. Burası yaşamak için harika bir yer. Brooklyn'in bu kısmı çok eski ama evler gayet iyi durumda ve buralar henüz yabancıların işgaline uğramamış..."

Eliot'ın Çorak Ülke şiirine karşı moral vermeyi amaçlayan bir şiir olarak tasarladığı The Bridge (Köprü) şiirinde (1930) Amerika'yı birleştirme arzusunu da ifade eder. Brookly Köprüsü bu şiirin hem merkez sembolüdür hem de şiirin çıkış noktasıdır. Crane, Brooklyn'in birleştirme işi için doğru yer olduğunu düşünmüştür. Sanat hamisi Otto H.Kahn şaire bu epik şiire başlaması için 2000 dolar vermiştir. Opffers ailesinin yanında artık pek hoş karşılanmadığını hissedince de 1929'un başında Paris'e geçer ancak kişisel sorunlarını ardında bırakmayı başaramaz.

1929 Şubat Ayında, Paristeyken, Black Sun Yayıncılığın sahipleri olan Harry Crosby ve karısı Caresse Crosby, Crane'e, Ermenonville'deki yazlık evleri Le Moulin du Soleil'i kullanmasını teklif ettiler. Şairin burada Köprü şiirine odaklanabileceğini umut ediyorlardı. Crane

yazlık evde birkaç hafta kaldı ve bu sürede, epik şiirinin temel kısımlarından biri olan “Cape Hatteras” parçasını tamamladı. O sene Haziran Ayında, Crane, Fransa’nın güneyinden, Paris’e döndü. O gün Harry günlüğüne şöyle yazmıştı, “Hart C. Marseilles’ten döndü, orada otuz tane denizciyle yatmış ve yine Cutty Sark viski içmeye başlamış...”

Crane bir gece Cafe Select’de sarhoş oldu ve gelen hesap yüzünden garsonlarla kavga etti. Adamlar polis çağırdılar, Crane polisle de kavgaya tutuştu, tutuklandı ve hapse atıldı. Kefalet 800 frank olarak belirlendi. La Sante’de altı gün hapis yattıktan sonra, Harry Crosby kefaleti ödedi. Ayrıca Crane’e Amerika’ya dönmesi için para verdi ve Crane nihayet şiiri Amerika’da tamamladı.

Köprü’ye gelen eleştiriler olumsuzdu ama Crane’in yaşadığı başarısızlık duygusu çok daha ağırdı. 1920’lerin sonunda, Köprü’yü tamamladığı esnada, her zaman sorun yaratan alkol alışkanlığı iyice kötüye gidiyordu.

Ölümü

Crane 1931-32 arasında Guggenheim Bursuyla Meksika’ya gitti, depresyon ve coşku nöbetlerinden mustarip olduğu için içmeye devam ediyordu. Arkadaşı Malcolm Cowley’in karısı Peggy Cowley boşandıktan sonra Crane ile birlikte olmaya başladı. Bilindiği kadarıyla Crane’in tek heteroseksüel ilişkisi bu kadınla olmuştur. En son yayınlanan şiirlerinden biri olan “The Broken Tower,” (Yıkık Kule) da bu ilişkiden doğmuştur. Ancak Crane yine de başarısız biri olduğunu düşünmeye devam ediyordu ve bunun nedeni kısmen Cowley ile olan ilişkisine rağmen yeniden eşcinsel ilişkiler yaşamaya başlamış olmasıydı.

Crane, SS Orizba adlı buharlı gemiyle New York’a doğru giderken tayfalardan birine cinsel ilişki teklifinde bulununca dayak yedi, bu olay onun insanın eşcinsel olarak mutlu olamayacağı yönündeki fikrini doğrular gibiydi. 27 Nisan 1932 tarihinde öğlen vaktinden tam önce kendini Meksika Körfezinin sularına bıraktı. O gün çok içmişti ve intihar mektubu da bırakmamıştı ama görgü tanıklarının bir kaç gemiden atlamadan önce “hepiniz hoşçakalın!” diye bağırdığını duymuştu. (Şairler arasındaki efsane şöyle: Geminin arka tarafına

gitti, sessizce ceketini çıkardı ve aşağı atladı) Cesedi bulunamadı. Babasının Garrettsville'deki mezar taşına ayrıca şöyle bir yazı yazılmıştır: "Harold Hart Crane (1899-1932) denizde kayboldu."

Şiir Anlayışı

Crane'in eleştirel çabalarına, Keats ve Rilke gibi, en çok mektuplarında rastlanır: Allen Tate, Yvor Winters ve Gorham Munson ile düzenli olarak yazışmış; Eugene O'Neill, William Carlos Williams, E.E Cummings, Sherwood Anderson, Kenneth Burke, Waldo Frank, Harriet Monroe, Marianne Moore ve Gertrude Stein ile de diyalog halinde olmuştur. Şiirde izlediği biçeme dair yaptığı en ünlü iki savunma bu mektuplardan ortaya çıkmıştır: "General Aims and Theories (1925) (Genel Amaçlar ve Kuramlar" adlı metni, Eugene O'Neill'in White Buildings için yazdığı eleştirel ön sözün ardından kaleme almış, bu metin arkadaş çevresinde elden ele dolaşsa da Crane hayattayken yayınlanmamıştır; "Letter to Harriet Monroe (1926) (Harriet Monroe'ya Mektup) adlı diğer ünlü metin de "At Melville's Tomb" (Melville'nin Mezarında) eserinin yayınlanmasından önce yapılan yazışmalardan bir parçadır.

Metaforun Mantiğı

Eliot'un "nesnel karşılık" ifadesi gibi Crane'in eleştirilerinin de kendine ait bazı kelimeleri vardır ve "metaforun mantığı" bunlar arasında belki de anlaşılması en güç olandır. Bu konuya uzun süre yayınlanmayan "Genel Amaçlar ve Kuramlar" çalışmasında yer verir. Şiirin motivasyonunun kullanılan materyallerin içkin duygusal dinamiklerinden gelmesi gerektiğini söyler ve kullanılan ifade biçimlerinin mantıksal önemlerinden ziyade, çağrışımsal anlamlarından dolayı kullanıldığını ileri sürer. Şiirin bütün inşası "metaforun mantığı" dediği organik prensip üzerinde kurulur ki bu bizim sözde saf mantığımızın önüne geçer ve bu, tüm konuşmanın, dolayısıyla bilincin ve düşünce uzantısının genetik temelini oluşturur.

"Metaforun mantığı" ifadesinden Harriet Monroe'ya mektubunda da bahseder ama tam olarak yeni bir ifade şeklinde sunmaz: "metaforun mantığı duygusallığın içerisine o denli sağlam bir biçimde yerleşmiştir

ki filoloji ve antropoloji gibi tarihsel bilimlerin dışına çıkarak onu takip edebilmek ya da ayrıntılı bir biçimde izah etmek mümkün değildir.” L.S Dembo, Köprü üzerine yaptığı Hart Crane’s Sanskrit Charge (1960) adlı etkili çalışmada bu mantığı Romantiklerin aşına olduğumuz retorığının içine yerleştirir: “Metaforun mantığı temelde hayal gücünün “parlak mantığı” dedikleri şeydir, uygulamada görülmüştür ki metaforun mantığı oldukça kolay linguistik bir prensibe indirgenebilir: bir imgenin sembolik anlamı gerçek anlamının önüne geçebilir; bir imgenin aracının anlam ifade edip etmediğine aldırılmaksızın, okuyucunun imgenin mahiyetini anlaması beklenir.

Şiirlerinin Güçlüğü

Çoğu eleştirmen Crane’in şiirlerini anlaşılabilirliği güç olduğu gerekçesiyle başlarından savmıştır. O dönemde genç bir şair olan Tennessee Williams Crane’in şiirlerine resmen aşık olmuş ama “ancak tek bir dizeyi zar zor anlayabildiğini” söylemiş ve şöyle devam etmiştir: “Elbette tek tek dizelerin anlaşılır olması gerekmez. Mesaj, eğer varsa, toplam etkiden ortaya çıkar.” İşin aslı, Crane’in en iyi makaleleri editörlere biçme dair açıklamalar ve yorumlar yaptığı mektuplarından ortaya çıkmıştır. Örneğin Harriet Monroe başta anlaşılmadığı gerekçesiyle “Melville’in Mezarında” çalışmasını yayınlamayı reddettiğinde, Crane ona “metaforun mantığını” kaleme aldığı çalışmayı yollamıştır. Ancak gerekli açıklamaları yapmasının ardından, şikayetlerini de dile getirmiştir: “Eğer şair hayal gücü ve mantığın hali hazırda evrilmiş ve sürekli kullanılan kısımlarında kalmak zorunda bırakılırsa, insan nasıl bilincin ve algının artmasını bekleyebilir? (ki bunlar gerçek şiirin alanlarıdır eğer yazdığınız ninni değilse) Duyarlı bir biçimde okumuş, görmüş ve hayatı tecrübe etmiş kişilerin zihninde, sıradan betimlemeler ve mantıkla kıyaslandığında stenografi gibi duran bir terminoloji zaten yok mu? Ki sanatçı da yeni kavramlara, daha kapsamlı saptamalara doğru giderken bu terminolojiye iki taraf arasında iletişimi sağlayacak makul bir araç olarak güvenmekte haklıdır.

Monroe bu açıklamadan etkilenmemiştir ama diğerlerinin etkilendiğini kabul ediyor, yazışmayı da şiirin yanına ekleyerek yayınladı: “Benim metaforları ve genel olarak şiirsel kavramları mantığı çok fazla devreye sokarak test ettiğimi düşünüyorsun, ben de senin sancılı bir

entelektüel duygu arayışı ve şiirin dokunaklı olması gayesiyle mantığı fazlaca zorladığını düşünüyorum.” Durum ne olursa olsun Crane, şiirlerinin savunmasını kısmen iyi geliştirilmiş bir retorik ile yapıyordu; “Genel Amaçlar ve Kuramlar,” çalışmasından bir bölümü alıntılarla istiyorum: “Hayatın yeni koşulları yeni tinsel söyleyiş biçimlerini filizlendirir... Eğer şimdiki zamanın sesini bilmek istiyorsak, zaman zaman akademisyenleri ve mantık tarihçilerini çok edecek ifadelerle ve dolaylı anlatımlarla konuşma riskini göze almak zorundayız.”

“Eşcinsel” Metin

Crane gençliğinde kendisinden daha büyük bir erkekle cinsel bir ilişki yaşamıştı. Cinsel eğilimlerini, bir şair olarak üstlendiği misyonla özdeşleştirdi. Annesinin Hristiyan Bilim geleneğiyle yetiştirdiği Crane, kendini her zaman sosyal anlamda dışlanmış biri olarak gördü. Ancak, “Nehirlerin Sükuneti,” gibi şiirlerinin de açıkça ortaya koyduğu şey şairin, şiir çalışmalarının temelini şekillendiren görsel içgörüyü ulaşabilmek için bu yabancılaşma duygusunun gerekli olduğunu hissetmiş olmasıdır.

Yakın zamanda şairin çalışmalarına dair yapılan eleştirilerde, Crane’in “Yıkık Kule,” “Büyükannemin Aşk Mektupları,” “Seferler” ve bir dizi başka şiirini, eşcinsel anlamlar görmeden, bu anlamları ortaya çıkarmaya yanaşmadan okumanın kısmen zor ve hatta yanlış bir tavır olduğundan bahsedilmiştir. Önde gelen eşcinsel edebiyatı kuramcısı Tim Dean, Crane’in stilindeki belirsizliğin, kısmen, kimliğini kamuya tam olarak açmamış olmasından kaynaklandığını söyler; Crane, eşcinsel kimliğini tamamen kapalı yaşamamıştır ancak yasal ve kültürel anlamda da tam açılmamıştır: “Crane’in kendine özgü stiline zorluğunun ardında yatan yoğunluk sadece linguistik kaygılardan kaynaklanmaz; kültürel anlamda öznel kaygıları da vardır. Bu yoğunluk, ancak eşcinselliğin kültürel inşası bağlamında anlaşılabilir bir tür mahremiyet yaratmaktadır.”

Thomas Yingling, Crane’in geleneksel, Yeni Eleştirel ve Eliot tarzında yapılan okumalarına karşı çıkar ve şöyle der: “Amerikan mit eleştirisi ve formalist okumalar, Amerikan şiirini okuma biçimimizi nötrleştirip, normalleştirdi ve eşcinsel okumaların sapkınlık gibi görünmesini sağladı.” Yingling ayrıca bu tip “tarafli” okumaların kişisel ya da siyasi bir sorun yaratmasından öte şiirin açıkça ortaya koyduğu anlamı da

belirsizleştirdiklerini ileri sürüyor, örneğın diyor “Büyükanneimin Aç Mektupları” adlı şiirin son dizesi heteroseksüel aile yaşantısına duyulan yabancılaşmanın etkileyici bir tasviridir.”

Eleştirmen Brian Reed, Crane’in şiirlerinin cinsel biyografisine dikkat çekmenin, bu çalışmaların değeriinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı görüşünde. Reed, Crane’in eşcinsel şiirleri “Seferler” üzerine yaptığı çalışmayla da şiir Vakfına katkıda bulundu.

Etkileri

Yvor Winters gibi bazı şair eleştirmenlerinin Hart’in çalışmaları konusundaki tutumları çelişkilidir. Winter, Köprü şiirinin Crane’i “dahi şairler” konumuna yükselttiğini söyler ancak ardından şiirin “toplumsal felaket” habercisi olduğunu ekler. Allen Tate, Eugene O’Neill, Kenneth Burke, Edmund Wilson, E.E Cummings ve William Carlos Williams gibi sanatçılar Crane’e hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Hart’a çok sert eleştiriler gelmiş olsa da, bu eleştirileri yapanlar arasında Marianne Moore ve Ezra Pound da vardı, Moore yine de onun çalışmalarını yayınlamış ve T.S Eliot da Four Quartets çalışmasında Crane’in hayal gücünden bir miktar ödünç almıştır.

Sonraki iki nesil, Jack Kerouac ve Allen Ginsberg, Köprü şiirini okudular. John Berryman en ünlü ağıtlarından birini ona yazdı ve Robert Lowell, Life Studies (1959) çalışmasına “Words for Hart Crane” şiirini de dahil etti: “Kim arayan beni, benim yaşımdaki Shelley/ kalbini yatağıma bırakıp, gitmiş olmalı.” Belki de en büyük saygıyı Tennessee Williams “Hart Crane’in döndüğü noktaya en yakın noktadan denize dönmek istiyorum” diyerek gösteriyordu. Williams’ın son oyunlarından biri olan “Steps Must be Gentle” Crane’in annesi ile olan ilişkisini irdeler. Tüm bunlar, Crane’i “şairlerin şairi” konumuna getirmiştir. Crane’in intiharı önemli sanatçıların çalışmalarına da ilham kaynağı olmuştur, bunların arasında Jasper Johns’un “Periscope” ve “Diver” çalışması, Elliott Carter’ın Köprü şiirinden ilham alarak bestelediği “Symphony for Three Orchetra,” ve Marsden Hartley’in “Eight Bells’ Folly, Memorial for Hart Crane,” adlı tablosunu saymak mümkündür. Neil Young, Time Fades Away adlı albümünde, Crane’den ilham alarak yazdığı Köprü adlı şarkıya yer vermiştir. The Bridge School ve Bridge School Benefit de yine adlarını bu şiirden almışlardır.

Nehirlerin Sükuneti Harold Hart Crane

Söğütler durgun bir sesi taşıyordu
Bir İspanyol dansıydı rüzgârın çayırdan biçtiği hatırlayamazdım
bataklıkların öyle kararlı köpürüp, düzleşmesini
Ta ki geçkinliğim beni denize getirene kadar.
Zambaklar, yabani otlar. Ve selvi ağaçlarının öğlen vaktini paylaştığı
sarp kayalıklar
Despotluk bu: beni neredeyse ölümler diyarına sürüklediler.
ve sülfür hayallere tırmanan devasa kaplumbağalar
teslim oldular, güneşle dolu kumlar dalgalandırınca onları
birbirlerinden ayrıldılar
kara boğaz
ve tepelerdeki tüm o yuvalar
Kunduzların beslenip, dış çıkardığı
bir kez girip hemen çıktığım göl
Hatırlıyorum şimdi onun söğüdün şarkısını söylediğini.
ve o anın koynunda besleniyor her şey
ve nihayet ardımda bıraktığım şehir
kaynayan merhemler ve tütsü çubukları
muson deltaı aşılıyor
körfez ağızlarında...orada, kanalların ardında
rüzgarın tane tane safir yağdırdığını duyuyorum, bu yaz gibi
Ve söğütler bundan daha sakın bir ses çıkaramaz.

Harold Hart Crane

Güney Burcu

Seni istedim, Güneyin isimsiz kadını
Bir tayf değil ama tek kelimeyle - anki artık daha da yalnızmış gibi
Güney Burcu kaplıyor geceyi
Ve her bir yıldız tek tek çevreliyor onu-
Gökyüzünün için için yanan ateşinden

Buğulu gölgeler yükseliyor
Eve! Magdalene!
Yoksa Mary misin sen?
İsimler ne olursa olsun- dalgalara kapılıyor beyhude.
Sen maymun soyundan gelen Venüs, evsiz Havva,
Bir başına, tökezliyorsun, yas tutacak bahçende yok artık
Rüzgarın süpürdüğü gitarlar sonsuza kadar yalnız güvertelerde;
Tüm yanıtlar bir mezarın içinde!
Ve fosforun uzun uzadıya canlanışı
gökkuşağı renklerinde
yolculuğumuzun izi -izleri kahkahaların!
Gözler harap oluyor öpüşüyle onun. Uzun zamandır devam eden
büyüsü
Çılgılığımı körüklüyor. Başa dönen o görüntüde kayıyorum
Zihnim çalkantılı, salyalarını akıtıyor, cehennemi fısıldıyor.
Seni istedim...Hacın koru
Tırmandım sana yanlamasına ve kucakladım güzel kokularla.
Hatırlanacak şey kan; ateş
Kekeliyorum yine...o
Tanrı-isimsizliğin senin. Ve arınma-
tüm gece su seni kara bir
Arsızlıkla yıkayıp temizledi. Yatışmıştın, gizlice kaçtın, tamamlanmıştı
iş.
Su o sızlatan sargıları çözdü, senin
Yapılı saçların -dökülmüş o kadar çok koyna, uysal, ah ne yazık
Evet, Havva -sevilmemiş tohumlarımın hayaleti!
Haç, bir hayalet, buruş buruş- şafak sökmenden düşmüş
Işık boğdu doğurduğun trilyonlarca taşı yumurtayı

AM, AM HERYERDE AM

Dikizcinin Hazzı

1980

Floyd Salas

Türkçesi: Deniz Yaman

Tüm Kadın Teşhircilere ve onların takipçilerine adanmıştır...

Adamım, camdan dışarı bakamıyorum,
Evin neresinde olduğumun bir önemi yok,
Am görmediğim sürece.
Evin ön odasındaki arka pencereden,
Bir parça göt görünüyordu,
Uzun bacaklarını germiş,
Soluk mor külotu üzerinde,
Yüzükoyun yatıyordu,
Tepecikleri andıran güzel götü
Pencere çerçevesi tarafından
Belinin üzerinde kesiliyordu.
Bir tek o göt,
Bir tek o göt,
Ve bir kere baktım, sonra ikinci kez,
Sonra yeniden geriye doğru üçüncü kez,
Sonra etrafıma baktım,
İzleniyor muyum diye,
Eğer biri bana bakıyorsa,
Yaşlı pis bir adam gibi hissediyorum
Nereye baksa
Am, am dışında hiçbir şey görmeyen,
Ve bende dik bakışlardan kurtulabilmek için
Koridora doğru kaçtım
Ve koridorun arka camından
Ne göreyim?
Balık etli, büyük göğüslü
Kahverengi meme uçlu bir piliç

Mutfakta, kapısı açık buzdolabının önünde
Sadece yarısı kadar geniş
Sıksa yaşlı adamının yanında dikiliyordu.
Göbeği dışarıya doğru fırlamış,
Yuvarlak kalçalı.
Acaba aynı kız olabilir miydi?
Aynı ev,
Sadece on adım arkamdaki.
Ve aceleyle ön odaya girdim
Ve arka camdan dışarıya baktım
Ama hayır, hayır oradaydı işte
Hala mor külotuyla yatakta uzanıyordu
Ve kendimi "hey bu da ne?"
Derken yakaladım
Ve kadına bakmadan geçtim,
Mastürbasyonunun önünden, gözümü dikmeden,
Muzurluk yapmaya hiç niyetim yoktu, hayır hayır
Onu daha önce yatakta ilk gördüğüm zamanı hatırladım,
Üzerinde sadece küçük beyaz donu
İki mermer dolu çuvala benzeyen
Kocaman memeleri göbeğine sarkıyordu,
Aydınlık ışığın altında yatakta oturuyordu
Ve ön odaya geri döndüm
Camdan dışarıya bakabilmek için
Ve ne mi gördüm?
Karşıdaki çimenliğin en üst katında
Yirmi adım uzağımda?
Missuori den iki kız
uzun boylu, uzun kahverengi saçlı
kıçına kadar uzun
Bu kız ilk kez bana göstermişti
Mutfakla ön oda arasında
Kapı arasında donunu giyerken
İlk kez görmüştüm
solgun pantolonu en az kıçı kadar solgun
Güzel solgun vücudu
Doğru yerlerde kıvrılıyordu
Bir adamın attırması için yeterdi
Size söylüyorum
Evet, evet, evet, evet

Kız arkadaşı
Omuzlarının üzerinde havluyla geldiğinde
Tepeden tırnağa çıplaktı
Kıyafetlerini kaydırđı
Yanlmasına duruyordu
Kıvırcık Yahudi saçlarıyla
Güzel yüzü, hoş ve ince
Ve beni uzun uzun
koltukta oturarak izlemişti
Televizyonumun önünde
Ve şimdi yine beni izliyordu
Yine koltuktaydı
Hala televizyon izliyordu
Levis 'ının düğmelerini açtı
Ve aniden pantolonunu yere düştü
Biraz görünüyordu ama tam değil
Ve etrafta kıpırdanmaya başladı.
Zıplayarak ayağı fırladım pantolonunu çıkarışını görebilmek için
Bacaklarını pantolonunu çıkarabilmek için havaya kaldırdı
Sonra tekrar kaldırdı
Göğüsleri birbirine çarpıyordu
Sanki ziller kafamda çalıyordu
Sanki toplarımla oynar gibi
Kendimi koltukta ayakta buldum
Daha iyi görebilmek için
Kalabalıkta ayakta durulan bir salonun arkasındaymışsın gibi
Burlusque tiyatrosundaymışsın gibi
Fakat hepsi benim için
Size söylüyorum am, am, am, am
Keşke dürbünüm olsa
Daha iyi görürdüm
Sadece birkaç adım uzakta
İki cam ve bir mutfak kapısı
arasında
Ve biraz dinlenebilmek için oradan çıktım
Delirmekten kurtulmak için
Kendimi dışarı bakmaktan alıkoymak
Arka camlardan uzaklaşmak
Ve diğer piliçlere bakmamak için
Mutfağı yürüdüm

Bir bardak süt almak için veya
Bir Şişe bira
Mutfağın ön camından baktığımda
Yandaki evin alt odasında
On dört yaşında veya on beş yaşında
Bir piliç gördüm
Benim bir alt kat hizamdaki odada oturuyordu.
Gğsleriyle oynuyordu.
Kalbinin sol stndekini sıkıŐtırıyordu.
Pembe meme ucunu imdikliyordu
Dondurmanın klahının ucu kadar pürüzsüz
Onu on yaşından beri tanıyordum
Yarı Meksikalı yarı İsveçli
Yeterince balıketli, sarı donu üzerinde, dostum sana söylüyorum
Sonra o küçük kız sonra arkasına yaslandı
Bacaklarını ayırdı
Ve havaya kaldırdı
Sonra parmaklarını
O küçük apıŐarası arasında götürdü
Ve amcığıyla oynamaya başladı
Tam benim önümde
Benim için
zerindeki cama
Bana bakarak
Ve o zaman sikimi dışarıya çıkardım
Ve otuz bir çekmeye başladım
Ne yaptığımı bilmeyerek
BoŐaldım ve hızla geldi
Dikizcinin hazzı
Aniden oturduğunda
Ve gölgesi aşağıya doğru indiğinde
mutfağın dışına doğru kaykılarak
Sikimi pantolonuma yerleŐtirerek
Ve bana öyle davrandığı için
O küçük kıza sverek
AŞağı kata doğru yöneldim
Ve n kapıdan dışarıya
Geceye adım attım
Temiz hava alabilmek
Ve birazcık eski gcme kavuŐabilmek için

Ne mi gördüm
iki
2 diyorum
İki farklı kız
2
farklı apartmanlarda
Çıplak dolaşıyorlar
Yemin ederim!
Güzel memeli yalın bir kız
Çekici götlü
Aşışarasında küçük bir çalı
Banyodan dışarı çıkıyordu
Başında bonesiyle
Ve bambuların durduğu odaya yönlendi
Öbür odadan
Bulunduğum yerden On beş adımdan fazla değil
Güzel bir kız
Gay Nineties'in
Gibson Bloomer kızı gibi gözüküyordu
Göbek kıvrımlarıyla
Koyu siyah saçları başının üstünde yığılmıştı
Ve o güzel İpana diş macunu gülümsemesiyle
Telaşla evi siliyordu
Sadece beyaz iç çamaşırı üzerinde
Pervazın arasından tam göremiyorum
Neredeyse hiç gözüküyordu
Balıketli hatları her şeydi
O güzel memeler
Balıketli olması iyi diye düşündüm
Fakat kıvrımlıydı
Gerçekten kıvrımlıydı
Adamım sana söylüyorum evet evet evet kıvrımlıydı
Kıvrımlıydı, kıvrımlı
Ve o anda kendimi Henry Miller
Ve Bukowski
Ve D.H Lawrence
Ve Genet
Ve Marquis de sade
Ve Jack Micheline
Ve Stan Rice

Ve Jim Dalessandro
Ve Floyd Salas
Gibi hissettim
Hepsi iç içe geçti
Ve pantolonumu aşağıya indirdim
Ve Sikimi dışarıya çektim
Ve veranda ışığını yakarak
Otuz bir çekmeye başladım
Am am am am
Am am am
Am am
Am
Diye bağırarak

Tough Titty Yayıncılık 1980 yılında “tartışmalı” ve “cesur” yazılar yayınlamak için San Francisco’da kurulmuştur. Bu karanlık çağlarda, her karanlık çağda olduğu gibi Floyd Salas’ı Tough Titty yayıncılığın ilk yazarı olarak seçmekten gurur duyuyoruz. Bir yazar ve insan olarak onun cesur ve uzlaşmaz duruşu hepimize inanç sağladı.

*Jack Micheline
Yayıncısı.*

Interzone'da Beat'ler

Paul Bowles ile bir söyleşi

Tercüme: Işıl Çokuğraş

Uluslararası camianın izinde Spencer Kansa Beatlerin son halkası ile bir röportaj için

Interzone'a gidiyor. Hiç birşey sizi Tanca'nın sokak oğlanlarının katıksız ısrarına karşı hazırlayamaz. Otelden ayrıldığınız anda üzerinizdedirler, sülük gibi kanınızı emerler, ısrarlarıyla yıpratırlar: "Sigara ister misin?" "Kasbah'a tur?" "Bana bir içki al, olur mu?" Alışılmadık duruşumla onların özel olarak ilgisini çektim. "Lütfen neden bu paranoya?" "Neden? Çünkü ben burada ne sikim döndüğünü biliyorum!" Her gittiğim yerde takip edildiğimden turist ofisinden resmi bir tur rehberi almaya karar verdim... ve Ahmed, cellabah ve fes giymiş Ahmed. Onun yardımı olmadan asla yolumu bulamaz, Burroughs ve Beatlerin geçtikleri yollardan tekrar geçemezdim ya da Tanca'nın bir zamanlar ne kadar heyecan verici olduğunu anlayamazdım.

Paul Bowles'un romanlarınca ateşlenmiş hayal gücüyle Burroughs ilk olarak Tanca'ya 1954'ün başlarında yerleşir. Kırk yaşlarında ve hayatının dönüm noktasında, kendine ne Amerika'da ne de Avrupa'da bir gelecek görebilmektedir.

Çöküş ve günahkârlık namıyla, Tanca o zamanlar uluslararası statüye sahipti – geçerli bir pasaportu olan herkes kentin vatandaşı olabilmekteydi. Sanatçılar ve yazarlar, dolandırıcılar ve ajanlar, aristokratlar, uyuşturucu tacirleri, kaçakçılar ve serseriler dünyanın her yerinden buraya sürüklenmişlerdi. Para için her şeyin alınabileceği bilgisiyle büyülenmiş Tanca, serbest girişimciliğin yuvasıydı.

Epey bir oğlanla, tezgâhtaki uyuşturucuyla, ucuz kira ve yemekle, kendi işine bakan insanlarla burası tam da Burroughs'un aradığı yerd. Tanca Interzone olacaktı, Çıplak Şölen'in inşa edildiği model yer. "Soğuk leş gibi kokan bir Nova ile Interzone'a girdim", Hotel El Mu-

niria'ya giderken kafamda esprili bir biçimde sürekli bu parça dönüyordu. Magellan Caddesi'nde Tanca Inn'in üzerinde yer alan El Muniria'ya Burroughs'un Çıplak Şölen'in büyük bir kısmını yazdığı yerdir. 9 numaralı odada, junk'tan uzak ve sürülmüş, kir içinde ve yere yayılmış yiyeceklerle haşhaş dumanının arasında çılgınca ardi ardına sayfalarca yazdı. Bu gösterişsiz oda halen Burroughs'un kullandığı yatak, dolap ve yazı masası ile Burroughs, Ginsberg, Corso, Sommerville ve Bowles'un ünlü "çetenin toplanışı" fotoğrafının çekildiği bahçe avlusuna bakan Fransız pencerelerini barındırıyor. 1957 Şubatında Yolda'nın sözleşmesini imzalamışken Jack Kerouac Burroughs'u ziyaret etmiş ve burada kendisi de bir oda tutmuştu. Yazıma ve düzeltmelere yardım ederken Burroughs'un üretimi onu dehşete düşürmüştü. Burroughs ona "Ben başka bir gezegenden mesajlar alan bir ajanım" demişti. Bu kitap ve Tanca gerçekten onda bir takım değişiklikler meydana getirmişti. İngiliz bir yazar olan John Sutcliffe ve barmen Abdul tarafından işletilen El Muniria ve Tanca Inn Tanca'da Faslıların sahip olmadığı tek yer olarak kalmıştır. Tanca'nın eski güzel zamanlarından, uluslararası kitle için en popüler iki yer Parade Bar ve Dean's Bar idi. Gizemli bir geçmişe sahip yakışıklı ve karizmatik bir siyah olan Joseph Dean tarafından işletilen barda, Dean zenginleri ve ünlüleri 1963'te aşırı dozda kokainden ölene kadar eğlendirmeye devam etti. Hala bar aynı isme sahip olsa da Brahim tarafından işletilmekte ve 2 Rue Amerique Du Sud'da, İngiliz Konsoloslugu'nun karşısında yer almaktadır. Dışarıdan ne olduğu belirsiz fakat garip bir şekilde sır dolu görünür. Kapıyı çaldım ve içeri alındım. Kağıt oynayan iki sarhoş Arap dışında içerisi bomboştı. Parlatılmış pirinç korkuluklu bara otururken duvarları süsleyen resimler üzerinde göz gezdirdim. B&W imzalı Humphrey Bogart'ın, Ernest Hemingway'in ve Dean'in Erol Flynn – bana burada Naziler için ajanlık yaptığı söylendi birlikte fotoğrafları şimdi birer hayalet gölgeleri, duvarlarda yalnızca hatıralar kalmış. Paul Bowles'un bana daha sonra kederli bir biçimde söylediği gibi: "Her şey değişiyor ve hep daha da kötüye." Bu Tanca'nın içine işleyen bir duygu. Son on yılda şehir baştan tasarlanmış ve yapılmış ve Tanca silueti, şimdi hapiste olan ve bu binaları yarım ve terk edilmiş bırakan uyuşturucu baronlarının yaptırdığı tamamlanmamış ve boş apartman blokları ile dolu. Göreceli olarak dokunulmamış Medina'nın [eski şehir] ve ana yolların dışında yoğun bir inşa faaliyeti başlamıştır. Bütün bunların yanından yürürken Ahmed düşünceli bir şekilde bana "Burayı görüyor musun? Burada yedi sene önce hiçbir şey yoktu, hiçbir şey, sadece

boş bir arazi” diyor. Dönemin bir diğer susuzluğu giderici efsane mekânlarından biri de bugün Rue De Prince Heritier olarak adlandırılan Rue De Vignes’deki Parade Bar’dı. Bill Chase ve Jay Haslewood isimli iki Amerikalı tarafından işletilen bar, Tanca’nın sanatçı ve yazar camiası için harika bir buluşma yeri, şehrin gece hayatının görkemli bir merkeziydi. Burada yaşayanlar için hala birçok anı barındırmaktadır. Buradan Ahmed’e ilk bahsettiğimde gözleri parlamıştı: “Ah Parade – çok diplomatik.” Jay’in ölümünden sonra barı, ufak tefek garip bir Fransız kadını olan Lilly Wickham devralmış ve 1980’deki ölümüne kadar işletmiştir. Bu tarihte Parade Bar son siparişleri almış ve kapanmıştır. Ahmed’le o keşmekeşin içinde yürürken birden bir sokağın köşesinde durduk ve Ahmed Parade Bar’ın şimdi yarı yıkık haldeki kalıntılarına işaret etti. Temelleri bir apartman bloğuna çevrilmekteydi. “Artık hepsi gitti, hepsi gitti” diye fısıldadı Ahmed. Mohammad V ve Pasteur Bulvarı Sokaklarının ana yollarında yürürken Cafe De Paris’ten sağa Rue De LaLiberte’ye döndüğünüzde yol sizi büyük açık dairesel Grand Socco’ya – büyük markete götürür.Tanca’nın gürültülü kalbi Grand Socco tezgahlar, pazarlar, ufak lokantalar, barlar ve kafelerle çevrilidir. Burası dağlıların mallarını satmaya geldikleri ve Burroughs ve Beatlerin kubar aldıkları yerdir. Taksiler ve otobüsler ortadaki yeşil alanın çevresinde kuyruğa girerler, Medina’ya girip çıkan kalabalığın arasından araçlar geçer. Medina’ya iki ana giriş vardır. Bir giriş sizi Medina’nın tepesindeki Rue De La Kasbah’a dik bir yoldan çıkaran yüksek beyaz Arabesk kemerdendir. Diğeri ise sizi Socco Chico’ya götüren Rue De Siaghins’tir. Socco Chico ya da bazen söylendiği şekliyle petite chico, Socco’nun bir tarafı boyunca uzanan oteller ve en bilineni Café Central olan kafelerden oluşan dikdörtgen bir alışveriş alanıdır. Ortada genç oğlanlar ters çevrilmiş kutuların üzerinde sigara satar, dolandırıcılar satış için toplanır ve gençler scooterlarıyla aşağı yukarı gezinirler. Socco Chico’nun neyse ki yıllardır değişmemiş kendine özgü bir hissi vardır. Yeşil bir gizem örtüsüyle sarılmış bu yerde manyetik, büyümlü bir hava hakimdir. Nane çayı ve kubarın tadı ve kokusuyla tetiklenmişken, uzakta Burroughs, Gysin, Kerouac, Ginsberg ve Bowles’un gri hayaletvari figürlerinin gezindiğini ve burada takıldıklarını hayal etmek kolay. Bir zamanlar oğlanlarla dolu genelevlerin ve porno film gösterimlerinin merkezi olan – otel odaları yarım saatliğine kiralanabiliyordu- yan sokak, 1 Calle Del Hercos, Burroughs’un ilk yerleştiği yerd. Bu heyecan havasıyla birlikte rahatsız edici şiddet ve düşmanlık duygusu

Medina'da dolaşır. Bu maalesef burayı gece dolaşmak için oldukça güvensiz bir yer yapar. Büyük kayıp, çünkü Medina'da dolaşmak başlı başına, Fas'a özgü bir deneyim. Güneşi gölgelenmiş Medina, çıkmaz yollar ve kıvrılan loş sokaklarıyla, görünmeyen geçitleri, kapalı kapıları, çarşafli kadınları ve çıkmaz pazaryerleri ile mağaralarla dolu bir labirente dönüşür –ta ki Kasbah'a çıkan daralan basamaklar sizi tünellerden dışarı yönlendirip tekrar güneş ışığına çıkarıncaya kadar. Medina'nın en yüksek noktası olarak Kasbah, yıllardır aşırı zenginlerin ve asillerin özel alanı olmuştur. Saraylarını ve villalarını burada inşa etmişlerdir. Bunların en çarpıcılarından biri Barbara Hutton'un sarayıdır. Bu büyük heyecanlar peşindeki mirasçı burada vahşi ve abartılı partiler vererek aşıklarını eğlendirir, bir gün kullandıktan sonra ipek külotlarını fakirlere verirdi.

Buradan er Raha Kapısı geçitlere yukarıdan bakan bir terasa çıkar. Bunun kenarında Brion Gysin'in işlettiği, Joujouka müziği ve dans eden oğlanlar eşliğinde Fas yemekleri sunulan 1001 Gece restoranını bulacaksınız. Gysin ve Burroughs ilk kez burada bir araya gelmişti. Her ne kadar şık müşterileri ve ambiyansı ile kayda değer bulunmuşsa da burası da sonunda kapanmıştır. Gysin buranın kapanmasının nedenini üzerindeki lanete bağlamaktadır. Buradan batıya, Rue Assad Ibn Far-rat boyunca kıyıya paralel ilerlediğinizde Tanca'nın Marshan mahallesine ulaşırsınız. Geniş bir düzlüğe yayılmış düzenli bir konut bölgesi olarak havalı bir Paris banliyösünü andırır. Burada, Mars-han'da, 4 Calle Larrache'da Burroughs üçüncü evini tuttu. Çıplak Şölen çoktan basılmış, edebiyat dünyasındaki statüsü tasdik edilmiş, Burroughs 1963 yazında Paris'ten Tanca'ya geri döndü ve Mischael Portman ve dreamachine'in [rüya makinası] mühendisi olan Ian Sommerville ile bir villa paylaşmaya başladı. Burada Burroughs dekupaj tekniği üzerine deneyler yapmaya devam etti; gazete manşetlerini, fotoğrafları ve düz yazıları birbirine karıştırıyordu. Komşuların artan tacizi sonucunda –Burroughs'un hizmetçi olarak bir Faslı almayışının ve oğlu Billy'nin çatılara çıkıp Arap kadınlarını üzerlerinde çarşafı olmadan çamaşır asarlarken izlerken yakalanmasının bunda büyük etkisi vardır -Burroughs 16 Ruel Dela-croix'daki Loteria binasında bir çatı katına taşınmış ve sevdiği bu şehri terk edene kadar da burada kalmıştır. Tanca Burroughs'u bir yazara dönüştürmüştür. En değerli romanı Çıplak Şölen'e ilham vermiş, burası sayesinde "kendi geleceğini yaratma" girişiminde başarılı olmuştur.

Amerikan Konsolosluğu'nun arkasında sessiz bir apartman bloğunda, banliyölerin huzurlu gölgelerinin derinlerinde Paul Bowles derin bir sevgiyle ait olduğu Tanca'da kalır. Beatlerle Tanca'nın son bağlantısı ile buluşmak için gıcırdayan asansörle üçüncü kata çıktım, bu benim bu şehre gelişimin asıl amacı. 1911'de Long Island'da doğmuş olan Paul Bowles mutsuz bir çocukluğun ardından Paris'e gitmiş ve Gertrude Stein ve grubu tarafından kabul edilmiştir. Homoseksüel olmasına rağmen; harika bir kadın ve başarılı bir yazar olan, derin bir sevgi beslediği Jane Auer ile evlenmiştir. Esirgeyen Gökyüzü'nü yazdığı Sahara yolculuğundan sonra Fas yaşıntısına karşı bir ilgi geliştirdi ve 1948'te Jane ile birlikte, edebiyat dünyasının kral ve kraliçesi, kalmaya ve hayatlarının geri kalanını geçirmeye karar verdikleri Tanca'ya geldiler. Loş bir ışıkla aydınlatılmış ve fanlı bir ısıtıcının gazı ile ısıtılan bir odada yatağa bağımlı Paul Bowles uzanıyor. Yazmasını çok acı verici bir hale sokan siyatiğe rağmen hala yakışıklı bir adam. Dingin ve ağır bir tonda konuşurken doğal, yumuşak bir incelik yayıyor. O hafta içindeki başka bir ziyaretimde hastalığından kısaca bahsetmiş, bir Fas tiyatrosu için yeni yazdığı bir oyundan ve William Burroughs'un kara mizahından ve söylenen kovboy sesi ile ona Will Rogers'ı hatırlatışından konuşmuştuk. Bowles, Burroughs ve Brion Gysin'in şehrin efsanevi Parade Bar'ının sahibi Jay Hazelwood'un cenazesinden dönüşlerini anlattı. Yavaşça eldivenlerini çıkarırken Burroughs Bowles'a döndü ve şöyle dedi: "Paul, çok eğlenceli bir cenazeyi kaçırdın." Etrafında yüzlerce kitap ve ilaç kutularıyla dolu masalarla çevrili, ılık ve güneşli bir günde perdeler çekili ve misk kokulu tütsüye karışan mutfakta pişen jambon kokusu...

Headpress- Burada, Tanca'da insanların sana ne kadar sevgi beslediklerinin farkında mısın bilmiyorum?

Paul Bowles— Kimse beni öldürmez o zaman. (gülüyor) Hayır, böyle bir şeyden korkmaya gerek olduğunu sanmıyorum. Geçen gün Brion Gysin'in dreamachine'i hakkında konuşuyorduk, hatırlıyor musun? Hani sürekli senin ona doğru şekilde bakmadığından yakınıyordu. Resimler görüyordum. Onun senin görmeni istediği şeyi görmüyordun. Benim ne görmemi istediğini gerçekten bilmiyorum. Herkesin halüsinasyon görmesini istiyordu fakat bunu isteğe göre açıp kapayamazsınız ki, yani diğer insanların halüsinasyonlarını. Zamanının ötesindeydi, değil mi? Fikirleri çok farklıydı. Oh evet, birinin

bekleyebileceği şeyler değillerdi hiç. Socco Chico'daydım ve hepinizin orada Cafe Central'de takıldığınızı hayal edebiliyorum. Hala pek değişmemiş değil miHmm, tekrar yapıldı. Cafe Central tekrar yapıldı.

Headpress- William ve Brion'un yaptığı dekupajlar hakkında ne düşünüyordunuz?

Paul Bowles- İlginçti. Pek de ciddiye almamıştım. Kelimenin kendi başına bir anlamı olduğuna inanmıyorum. Başka kelimelerle birlikte olmalı. Aldıkları sonuçlar ilginçti ama bu kadar, kazara oluşmuştu. Fena değiller ama bunu ciddiye almak zor. Edebi olarak hiç ciddiye almadım. Bence birçok kişi William'ın daha anlatıya dayalı işlerini tercih eder.

Headpress- Evet, tabi ki.

Paul Bowles- William her zaman bir banka yöneticisine benziyordu, öyle değil mi? Her zaman resmi Seersucker takımı giyerdi.(Burroughs'un bir resmine bakarak) Oh evet, evet.

Headpress- Burroughs'u Tanca'da ilk gördüğün zamanı hatırlıyor musun?

Paul Bowles- Mmm... Marsillia otelindeydi. Paratifoya yakalanmıştım ve yataktaydım, onu daha önce hiç görmemişim. İçeri girdi ve yanında bir kitap vardı. Bir de sözleşme kağıdı vardı ve dedi ki "Buna bakar mısın ve bununla ilgili ne düşünüyorsun?"

Headpress- Bu Canki içindi?

Paul Bowles- Doğru. Düzgün bir yayınevi sözleşmesi değildi, önemli bir şey değildi. Dedim ki "Bunu neden imzaladığını anlamıyorum" ve o da dedi ki "Bilmem" ... falan filan. (Burroughs'un boğuk söylenişini taklit ediyor) (gülüyor) Kovboy sesiyle! Evet. Ve yaklaşık yirmi dakika sonra gitti. Bunu dert edemeyecek kadar hastaydım.

Headpress- Yani ona sözleşme ile ilgili bazı tavsiyelerde bulundunuz?

Paul Bowles- Çok geçti. Ona bir sonraki sözleşme için tavsiye teklif ettim. Doğrudan ciltsiz bir kitaba dönüşecek bir kitap için bir sözleşme imzalamıştı. Bağlıydı, tersini çeviriyordun ve arkada başka bir roman vardı.

Headpress- Doğru. Öteki roman bir FBI narkotik ajanı tarafından yazılmıştı, bence uyuşturucu deneyiminin kendi yüzünü anlatıyordu. İki taraf vardı, uyuşturucuyla ilgili iki kitap.

Paul Bowles- Evet, bu doğru. Alt üst. O kitabı sadece Hong Kong'ta bulabildim. Ve Bill dedi ki "yani bunu Hong Kong'tan aldın ha? Ne kadar ödedin buna?" dedim ki "Aslında, on sente denk gelecek bir şey verdim" ve dedi ki "Bu çok fazla". Çok iyi sattı. Sanırım 100 000 kopya kadar bastılar.

Headpress- Gerçekten mi? Ama o hiç telif ücreti almadı?

Paul Bowles- Öyle olduğunu sanmıyorum. Bugünün şartlarında, 100 000 kopya, bilirsin, iyi sayılır.

Headpress- Tabi ki.

Paul Bowles- Belli ki o günlerde insanlar daha çok okuyorlarmış. Televizyonlar yoktu.

Headpress- Hayır, hiç yoktu.

Paul Bowles- Muhtemelen bu yüzden daha akıllıydılar.

Headpress- Oh şüphesiz. (gülüyor)

Paul Bowles- Dediğin gibi, hep daha kötüye gidiyor. Nasıl daha iyiye gidebilir ki?

(Konuşma Bowles'un okumakta olduğu Malcolm X otobiyografisine döner. Onunla ilgili yeni çekilmiş olan bir filmden bahsediyorum.)

Paul Bowles- Amerika'da bazı tartışmalara yol açmıştı. Birçok redneck [Kuzey Amerika'lı düşük eğitimli, alt sınıf beyazlar] yıldızlarla süslü bayrağın yanarak bir x'e dönüştüğü açılış sahnesini beğenmedi.

Headpress- Yani filmdeki herkes siyahtı?

Paul Bowles- Hiç bütün oyuncuların siyah olduğu bir film görmedim.

Headpress- Çıplak Şölen filmini gördün, değil mi?

Paul Bowles- Evet. Filmi anlamadım.

Headpress- Filmde kendini tanımadın mı?

Paul Bowles- Kesinlikle hayır. Orada benimle ilgisi olan kimse yoktu.

Headpress- Olması gerekiyordu.

Paul Bowles- Neden? Demek istiyorum ki nereden biliyorsun? Kim söyledi?

Headpress- Cronenberg, yönetmen.

Paul Bowles- Görmedim. Filmde yoktu.

Headpress- Seni ve William'ı ve bütün bu hikayeyi bilenler onun sen olduğunu ve onlardan birinin Jane, karın olduğunu biliyor. Karın da karakterlerden biriydi.

Paul Bowles- Onu görmedim ve kendimi de görmedim. Bill'i gördüm, evet.

Headpress- O (Peter Weller) çok iyiydi değil mi? Bill'i oynayan aktör.

Paul Bowles- Çok iyiydi, çok iyi.

Headpress- Bundan önce RoboCop'u, gelecekteki bir polis robotu canlandırmıştı. Komik, robotu oynuyor ve sonra bir sonraki filminde Burroughs'u oynuyor!

Paul Bowles- (gülüyor) Biliyor musun geçen gün bir roman okuyordum, orada Oscar Levant George Gershwin'e "George eğer her şeyi baştan yapabilseydin, geri gelip hayatını baştan yaşayabilseydin, yine kendine mi aşık olurdun?" diyor. (gülüyor)

Headpress- (gülüyor) Yakın zamandaki bir röportajında William'a hiç pişman olduğu bir şey olup olmadığı soruldu ve o da cevap verdi: "Yanlış söylediğim ya da yanlış ifade ettiğim bir şeyden pişmanlık duymadan bir gün bile geçirsem kendimi şanslı sayarım – ve şimdi sen bir ömürden bahsediyorsun? Tanrım ben gerçekte her şeyden pişmanlık duyarım."

Paul Bowles- Pişmanlıklar, ne işe yararlar ki, bilirsin. Hiç pişmanlığım yok.

Headpress- Yok? Her şeyi tekrar yapardın?

Paul Bowles- Muhtemelen, bir budala gibi evet.

MARCUS BOON

“Hep aynı dünya, yine de sabrediyoruz.”

Walter Benjamin

Esrar Üzerine, Tutanak 12

Eğer dünyada hakkında kitap okuduğu için uyuşturucu kullanan biri olduysa o da Walter Benjamin'dir. Daha 1919 senesinde Baudelaire'in esrar üzerine yazdığı mühim eseri “Yapay Cennetler”i bitirdikten sonra “bu teşebbüsü kitaptan bağımsız olarak tekrarlamak gerektiğini” not eder.¹⁴⁵ 1927'de esrarla ilk deneyleri sırasında tuttuğu notlarda “Poe'yu artık çok daha iyi anladığını” belirtir. Kitaptaki “tutanakların” bilimselliğine aldanmayın; Benjamin'in esrar incelemelerindeki tutumu Paris pasajlarını keşfederkenki tutumuna benzer; ki bu keşifler sonradan on dokuzuncu yüzyılın yeni arkeoloji/tarih anlayışına temel oluşturdu. New York'ta Louis Armstrong ve arkadaşı Mezz Mezzrow ot içmeyi moda hâline getirir, mecliste Narkotik Şube Müdürü Harry Anslinger ot içmenin zararlarına dair kampanyasını başlatırken Benjamin her zamanki gibi “modası yeni geçmiş şeylerin” duayeni olarak Marsilya'da bir otel odasında uzanmış, on dokuzuncu yüzyılın büyük *littérateur*'ları gibi esrar çiğniyordu.

Esrar sözcüğünün en az iki ayrı anlamı vardır: Tarihsel olarak kenevir bitkisinden elde edilen psikotropik ilaçlara verilen genel addır. (Alice B. Toklas'ın “esrar tatlısı” öğütülmüş kenevir yapraklarından yapılıyordu.) Günümüzde daha yaygın olarak ise bitkinin tomurcuklarından (çiçek ve çevresindeki yapraklar) elde edilen ve bej, kahverengi veya siyah kalıplar hâlinde preslenmiş reçine için

¹⁴⁵ Walter Benjamin, 19 Eylül 1919. Ernst Schoen'e. Bkz. elinizdeki kitabın “Mektuplardan” başlıklı kısmı.

kullanılır¹⁴⁶. Kenevirin psikotropik etkileri muhtemelen Neolitik döneme kadar geri gitmektedir. Edebiyatta uyuşturucuya dair göndermeler ise kenevirin Müslümanlar için caiz olup olmadığına dair tartışmaların alevlendiği Orta Çağ'da Kuzey Afrika'da ve Orta Doğu'da yayımlanmış mistik ve polemik şiirlerde bulunabilir.¹⁴⁷ Kenevir bitkisinin özü Avrupa'daki kocakarı ilaçlarında asırlardır kullanılıyor olsa da kıtanın esrarla yakından tanışması oryantalizmin doruk yaptığı on dokuzuncu yüzyıla tekabül eder. Esrarı Avrupa'ya getirenin, 1798-1801 Mısır seferlerinden dönen Napolyon'un askerlerinin olduğu rivayet edilir. 1809'da Paris'te büyük oryantalistlerden Sylvestre de Sacy, Orta Çağ'da günümüzde Türkiye-İran sınırına tekabül eden bölgede yaşayan radikal bir İsmaili grubu olan Suikastçiler'in esrar kullanımına dair bir rapor sundu.¹⁴⁸ Esrar [*hashish*] ve suikastçi [*assassin*] kelimelerinin benzerliği etimolojik açıdan temelsiz olsa da Paris bohemlerinin hayal' gücünü kışkırtmaya yetti ve sonunda 1845'te Paris'teki Saint-Louis adasındaki eski bir otelin bir salonunda Baudelaire, Balzac, Gautier, Delacroix, Daumier ve daha birçok meşhur Parisli yazar ve sanatçının bir yaylı çalgılar dörtlüsünün müziğiyle çorba eşliğinde bademle karışık esrar macunu yediği Club des Haschischins kuruldu. Klüp, Gautier'nin etkileyici kısa gotik hikâyesi *Le Club des Hachischins*'le ölümsüzleşti (*hashish* ve sesteşlerinin yazımı uyuşturucunun etkileri gibi çeşit çeşitti). Bu hikâyedeki ve Amerikalı yazar Fith Hugh Ludlow'un *Hashish Eater* (1857) gibi abartılı diğer eserlerdeki halüsinasyon şelalesi, günümüzde esrar çekmiş okuyuculara inandırıcı gelmeyebilir. Fakat bu aşırılığın tek sorumlusu gotik edebiyatının gelenekleri değildi. On dokuzuncu yüzyıl edebiyatçılarının tükettiği dozlar, uyuşturucunun

¹⁴⁶ Bkz. Paul Fowles, *Kif: Prologue and Compendium of Terms*, ed. George Andrews ve Simon Vinkenoog, *The Book of Grass* (New York: Groove, 1967), 108-114.

¹⁴⁷ Neolitik çağda esrar kullanımı için bkz. Paul Devereux, *The Long Trip: A Prehistory of Psychedelia* (New York: Penguin, 1997), 39-44; ve Richard Rudgley, *Essential Substances: A Cultural History of Intoxicants in Society* (New York: Kodansha, 1994), 28-31. Ortaçağda İslam dünyasında esrar kullanımı için bkz. Franz Rosenthal, *The Herb: Hashish versus Medieval Islam* (Leiden: Brill, 1971); and Hakim Bey, *The Bhang Nama*, ed. Hakim Bey ve Abel Zug, *Orgies of the Hemp Eaters* (New York: Autonomedia, 2004).

¹⁴⁸ Metin 1818'de *Mémoires sur la dynastie des Assassins et sur l'étymologie de leur nom*, *Mémoires de l'Institut Royal de France* adıyla *Académie des Inscriptions et Belles-Letres*, 4 (1818), 1-84.

yemek üstüne içilen bir sarma sigaradan ziyade halüsinojen etki göstermesi için yeterliydi.

Baudelaire esrarla ilgili neredeyse saldırgan denebilecek kadar sivri iki yazı yazmıştır. 1851 tarihli bir makalesinde esrarı devrimsel bilinçle ilişkilendirdiği “insanlığın şarabı”yla yerercesine karşılaştırır.¹⁴⁹ 1860’ta kitabı “Yapay Cennetler”in yarısını esrar tartışmasına ayırır. Diğer yarısı da çoğunluk tarafından uyuşturucunun ilk edebi incelemesi kabul edilen ve Baudelaire için konuya son noktayı koyan Thomas De Quincey’ye ait “Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı”nın serbest bir çevirisinden oluşur. Baudelaire esrarı “gerçekten şeytani” bulsa da “Şeytan’a Dualar” gibi bir şiirin yazarından gelen böyle bir yorumu nasıl değerlendirmemiz gerektiğini kestirmek güç. Eğer Baudelaire esrarı kötülükle bağdaştırdıysa o hâlde bu kötülük on dokuzuncu yüzyıldaki burjuva Avrupasının dehşet ve ataletinden bir kaçış olarak görülebilir. Kaçış çıkmaz sokakta bittiyse ve Baudelaire’in vazife edinip altını çizdiği şey bu gerçekse bile bu durum Fransız ve diğer Avrupalı genç nesillerin -Dekadantlar, Sembolistler ve diğerleri- esrarı Baudelairevari imgelemleri tetikleyen potansiyel bir katalizör olarak tekrar tekrar keşfetmelerine engel olmadı.¹⁵⁰ “Pasajlar”da yer alan sayısız göndermeye bakılacak olursa Benjamin’in de esrarı Baudelaire’i anlamaya açılan bir kapı gibi gördüğü şüphesizdir; bilhassa meta anlayışına uyuşturucu benzeri bir halüsinasyon çerçevesinde yaklaştığı erken dönem fikirlerini.

Benjamin’in yazdığı dönemde uyuşturucunun çevresindeki koşullar büyük bir hızla değişiyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında uyuşturucu kullanımına ilişkin ilk ulusal ve uluslararası düzenlemeler yürürlüğe kondu. Aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl boyunca devam eden iyi kötü serbest madde dolaşımının yerini günümüzde de varlığını sürdüren kompleks düzenlemeler aldı. Başta bu düzenlemeler özellikle afyon içeren maddeleri (afyon, morfin, eroin) kapsıyordu, ancak Almanya’da 10 Aralık 1929 tarihinden itibaren düzenlemeye tabi olan maddelerden biri “hint keneviri”ydi.¹⁵¹ 18

¹⁴⁹ “Du vin et du hachish,” Charles Baudelaire, *Ouvres complètes*, cilt 1 (Paris: Gallimard, 1975), 387.

¹⁵⁰ Esrarla ilgili önemli on dokuzuncu yüzyıl metinleri için bkz. Andrew C. Kimmens, ed., *Tales of Hashish: A Literary Look at the Hashish Experience* (New York: Morrow, 1977); ve Bey ne Zug, *Orgies of the Hemp Eaters*.

¹⁵¹ Werner Pieper, ed., *Nazis on Speed: Drogen im Dritten Reich*, cilt 2, 475 (Löhrbach: Pieper and The Grüne Kraft, [2002])

Nisan 1931 tarihli uyuşturucu deneyinden bahsederken Benjamin “Merck and Company’ye güvenilebilir” (Tutanak 9) yazar. Buradan Benjamin’in aynı zamanda meskalin de üreten Alman ilaç firmasından araştırma safhasındaki ilaçları temin edebildiğini anlıyoruz.

Yasal olsun olmasın, uyuşturucu kullanımı Benjamin’in entelektüel çevresinde de pek hoş karşılanmıyordu. Bu maddeler hakkında kitap yazma isteğine rağmen, arkadaşı Gerhard Scholem’e yazdığı mektupta kitap planları konusunda ağzını sıkı tutmasını istemesinden anlaşıldığı üzere şöhreti için endişeliydi.¹⁵² Benjamin’in 1933 senesinde Jean Selz’le birlikte Ibiza’da gerçekleştirdiği deneylerin notlarında “afyon” yerine “kanca” sözcüğünü kullanması da gizliliğe verdiği önemi gösterir. Fakat Benjamin öyle aman aman endişeleniyor olamazdı; çünkü 1932’de *Frankfurter Zeitung*’a birinci ağızdan esrar denetimini anlatan bir yazı yazdı. Benjamin’in bu açıklığı, hayatı boyunca kullandığı uyuşturucular hakkındaki düşüncelerini yazmak için bu tip yayınlara karşı tavrın büyük ölçüde değiştiği 1970’leri bekleme tedbiri gösteren arkadaşı Alman hovarda Ernst Jünger’le büyük tezat gösterir.

Birinci Dünya Savaşı’nın akabinde uyuşturucunun çevresindeki koşullar *edebi* açıdan da değişti. Bazı Sürrealistler uyuşturucu kullansa da popüler inanışın aksine André Breton uyuşturucu ve kimyasal kullanımıyla bilinç keşfine tamamen karşıydı. Uyuşturucu kullanan üyeleri gruptan atardı. İki savaş arasındaki dönemde uyuşturucu kullanımıyla ilgilenen Antonin Artraud, Leh modernist Stanislaw Witkiewicz, René Daumal ve Benjamin gibi yazarların henüz vakti gelmemişti. Eserleri ya büyük ölçüde görmezden gelindi ya da Beat kuşağı ve 1960’ların radikal akımları tarafından keşfedilene dek basılmadı. Bir anlamda Benjamin’in (onu Bataille ve Collège de Sociologie yazarları gibi isimlerle bağlayan) sarhoşluğun solcu politikasını oluşturma projesi başarısız oldu ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra uyuşturucu, Jünger, William Burroughs, R. Gordon Wasson ve Aldous Huxley liberteryen veya sağcı yazarlarla veya Henri Michaux gibi zamanının ötesinde yol arkadaşlarıyla ilişkilendirilmeye başlandı. Bu güne dek Marksizm ve sarhoşluk arasında proletaryanın

¹⁵² 26 Temmuz 1932 tarihli Gershom Scholem’e yazılan mektup için bkz. “Mektuplardan” başlıklı bölüm.

geleneksel alkol keyfi dışında bir uzlaşma çok nadirdir.¹⁵³ Benjamin'in ikinci uyuşturucu tutanağında beraber çalıştığı felsefeci Ernst Bloch esrarın üzerinde bir etkisi olmadığını öne sürer.¹⁵⁴

Benjamin ve edebiyat arasında sıkı bir bağlantı kurmama rağmen topladığı notlarla ne yapmayı hedeflediğinin pek açık olmadığını belirtmeliyim. Bilimsel uyuşturucu tutanakları, psikolojik parçalar, felsefi gözlemler, makaleler, kısa hikâyeler ve diğer acayipliklerden oluşan bu yığına "edebiyat" tabirini uygun görüyorsak bunun sebebi biraz da geleneksel disiplinlerin sınırlarına uymayan her şeyi edebiyat başlığında sınıflandırmamızdır. Modern anlamlarıyla "uyuşturucu" ve "edebiyat" sözcükleri yaklaşık aynı zaman diliminde ortaya çıkar (yaklaşık 1800 yılında, Romantiklerle birlikte). Her ikisi de, aman vermez bir faydacılığın zamanında, insan hayal gücünün olanca kapasitesinin tezahürüyle ve geniş anlamıyla bilinçle ilgilenir. Her ikisi de hayal gücünün açıkça tehlikeli aşırılıklarının imha edilmek üzere atıldığı kavramsal paralel çöplüklere dönüşür. Kendilerine yüklenen yasak ve günah çağrışımları nedeniyle cazibeleri daha da artar. Buraya atılanlar her zaman büyük titizlikle seçilmez. Esrar, afyon ve meskalinin etkileri birbirinden farklı olsa da bu metin ve gözlem topluluğu, tıpkı Benjamin'in göze çarpan kişiliği ve fevkalade yazım tarzı gibi uyuşturucular arasındaki sınırları bulanıklaştırma eğilimindedir.

Benjamin'den önce de uyuşturucu etkisi altındayken büyük bir felsefi kitap yazmayı amaçlayanlar oldu. De Quincey de, Coleridge de buna

¹⁵³ Scott J. Thompson Benjamin'in eserinin bu yönünün ihmal edildiğini öne sürer. Bkz. Thompson *From Rausch to Rebellion: Walter Benjamin on Hashish, Pieper, Nazis on Speed*, cilt 2, 59-69). Sarhoşlukla ilgili Marksist yazın için bkz. Michael Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), Kolombiya, Putumayo'daki yage şifacılarıyla ilgili bir çalışma; Thompson'ın 1960'lardaki gençlik hareketlerine dair yorumlarını *From Rausch to Rebellion* 64-65'te alıntılıdığı Herbert Marcuse, *Essay on Liberation*; Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World* (Bloomington: Indiana University Press, 1984) ve karnaval tartışması; Georges Bataille, *L'ivresse des tavernes et la religion, Critique*, 25 (1948): 531-539. Psikedeliklerin reddedildiği ilk-durumcu dergi *Potlatch: 1954-1957* (Paris: Editions Allia, 1996), 127-128.

¹⁵⁴ Bkz. Ernst Bloch, *Briefe, 1903-1975*, cilt 1 (Frankfurt: Suhrkamp, 1985), 310. Ancak Bloch şaheseri *Das Prinzip Hoffnung*'da esrarın uyanık bir rüya hâli yaratma yetisine birçok paragraf ayırmıştır.

teşebbüs etmişti. “Esrar Üzerine” ise bir dizi parçadan ibarettir. Büyük ve bütünlüklü bir eser kaygısının -ve tabii kendi hâline bırakılmış bu natamam parça yığınının- sarhoşluğun kendisiyle ve uyuşturucu etkisi altındayken düşünülenlerin sarhoşluk geçtikten sonra tutarlı bir şekilde sürdürülememeleriyle benzerliğini görmemek mümkün değil. Belki de bu Benjamin’in tercihiydi. Sağ görüşlü Alman yazar Ernst Jünger sebat edip geniş ve görünürde derli toplu bir kitap yazmayı “başarmıştır” başarmasına ama bu eserle ilgili iyimser veya hevesli olan birine rastlamak zordur. Burada bulabileceğiniz metinlerin cazibesinin bir kısmı içerdikleri öznelliğe (ve elbette nesnelliğe) dair derin kaygılardır. Kâh kullanıcının, kâh gözlemcinin, kâh ikisinin gözünden yazılmış “tutanakları” veya Benjamin’in diğer yazarlardan alıntılarla dokuduğu “kendi” yazılarını okurken kimin yazan kimin konu olduğunu hatırlamak gittikçe güçleşir. Bu da esrarın etkilerinden biri olabilir. Esrar edebiyatı acayip hileler, zar zor seçilen topluluklar, komplolar ve gruplarla doludur.¹⁵⁵

O hâlde Benjamin’in esrar ve diğer uyuşturucular üzerine yazdıkları, psikoaktif uyuşturucu deneylerinin etkileri ve anlamını araştıran ufakça bir külliyatın bir parçasıdır (Sartre, Jünger, Flynt, McKenna ve Taussig diğer önde gelen isimlerdir).¹⁵⁶ Scott Thompson’ın gösterdiği üzere Benjamin 1917’de “Gelecekteki Felsefenin Programına Dair” başlıklı makaleyi yazdığından beri Kantçı felsefede bünyesindeki dini ve mitik öğeleri tespit ederek Kantçı deneyim kavramını yeniden ele almaya niyetlidir.¹⁵⁷ O tarihte -Kantçı perspektiften ya da değil- bu işe girişmeye gönüllü çıkmadıysa da yakın zamanda nörolog Francisco Varela’nın geliştirdiği fenomenolojik yaklaşımlar veya Flynt’in “kişilik teorisi” üzerine eseri umut vadetmektedir.¹⁵⁸ Avital Ronall’ın da

¹⁵⁵ Bkz. Marcus Boon, *The Time of the Assassins: Cannabis and Literature*, Boon, *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002), 123-169.

¹⁵⁶ Bkz. Jean Paul Sartre, *L’Imaginaire: Psychologie-phénoménologique de l’imagination* (Paris: Gallimard, 1940); Ernst Jünger, *Annäherungen: Drogen und Rausch* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1970); Henry A. Flynt, *The Psychedelic State* (1992) www.henryflynt.org; Terence McKenna, *True Hallucinations* (New York: HarperCollins, 1993).

¹⁵⁷ Thompson, *From Rausch to Rebellion*.

¹⁵⁸ Francisco J. Varela ve Jonathan Shear, ed., *The View from Within: The First-Person Approaches to the Study of Consciousness* (Thorverton: Imprint Academic, 1999); Flynt’in kişilik teorisiyle ilgili seçme makaleleri için bkz. www.henryflynt.org.

yazdığı gibi, sarhoşluk deneyimini felsefe, psikoloji veya herhangi başka bir disiplinde aramak başarısızlığa mahkûmdur.¹⁵⁹ Bu da, felsefeden edebiyata, “derinlik psikolojisinden” New Age tinselliğine, veya nispeten kabul gören her türlü araştırma sahasına kadar yukarıdaki tüm örneklerde bir kayma olmasının sebeplerinden biridir.

Kitabın ilk kısmını oluşturan tutanaklar Benjamin’in ya gözlemci ya da Berlin’de doktor Ernst Joël ve nörolog Fritz Fränkel’in gözetimi altında denek olarak katıldığı deneylerde alınan notları içerir. Benjamin ve Joël, iki rakip öğrenci organizasyonunun liderleri olarak Berlin’de üniversitedeyken tanıştılar. Joël, Birinci Dünya Savaşı sırasında doktor oldu ve bu süreçte morfine alıştı. Berlin’e döndükten sonra bir psikiyatri kliniği açtı ve fakirleri tedavi ederek “sosyal psikiyatri” dediği alanı oluşturdu. Fränkel’le beraber diğer uyuşturucu çalışmalarının yanı sıra kokainin etkileri üzerine bir monograf yazdılar.¹⁶⁰ Benjamin gibi o da yüksek dozda morfin alarak intihar etti.

İlk alkaloidin ve afyondaki morfinin keşfi gibi biyokimyadaki erken atılımların birçoğu on dokuzuncu yüzyıl başlarında Fransa’da gerçekleşse de Almanya psikoaktif ilaçların keşfi ve geliştirilmesinde kilit rol oynadı. Modern ilaç endüstrisi, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında Almanya’da ortaya çıktı ve yirminci yüzyılın psikoaktif uyuşturucularla ilgili en önemli atılımların çoğunluğu Alman araştırmacılar veya firmalar tarafından gerçekleştirildi. Yakın zamanda yayımlanan *Nazis on Speed* isimli kitabın açıkça gösterdiği üzere, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra kendini Almanya’da psikoaktif uyuşturucuların etkilerini incelemeye adanmış bir araştırmacı grubu vardı. Bu araştırmalar, uyuşturucu maddeleri “anormal” psikolojik durumları teşhis ve tedavi için taklit etmek amacıyla kullanmaktan (Joël, Fränkel ve diğerlerini cezbeden de buydu), Dachau’da gerçekleştirilen ve zihin kontrolü veya doğruluk serumunu keşfetme amacı güden meskalin deneylerine kadar geniş bir yelpazeydi. Bu

¹⁵⁹ Avital Ronell, *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992).

¹⁶⁰ Ernst Joël ve Fritz Fränkel, *Der Cocainismus: Ein Beitrag zur Geschichte und Psychopathologie der Rauchgifte* (Berlin: Springer, 1924). Ayrıca bkz. *Beiträge zu einer experimentellen Psychopathologie der Haschischrauch, Zeitschrift für die Gesamte Neurologie und Psychiatrie* (Berlin, 1927), III, 84-106. Ernst Joël hakkında daha fazla bilgi için bkz. Scott J. Thompson *Walter Benjamin, Dr. Ernst Joël and Hashish*, www.wbenjamin.org/joel_frinkel.html#wbjf_hash.

araştırmalar 1950 ve 60'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleştirilen psikedelik deneyler kadar CIA'in farmakolojik savaşa duyduğu ilginin temelini oluşturur.¹⁶¹

Benjamin'in kendi notlarıyla Joël ve Fränkel'in yazdıkları arasındaki özellikle psikolojik ve psikanalitik modellerin öznel yokluğu konusundaki fark dikkate şayandır. Benjamin için esrar, meskalin ve afyon; estetik, felsefi ve belki de politik deneyime açılan kapıdır. Aldous Huxley'in "Algı Kapıları"ndaki desen ve kıvrımlar üzerine teraneleri iki yazarın birbirinden kilit farklarına rağmen buna en yakın benzetmedir. Esrar ve meskalinin tetiklediği özne-nesne ilişkisinin yeniden yapılanması, Huxley gibi Benjamin'i de büyüler. Benjamin'in bir nesnenin tarihsel varlığı veya varoluşunun taklit edilebilir işaretleri dışında kalan sahiciliği olarak tanımladığı "aura" kavramını esrarla deneylerine başladıktan sonra bulur.¹⁶² Nesne ve ortamların gizli, gözle görülmeyen bir anlam yaydığı ve insanın zaman ve mekân anlayışının uyuşturucuyla değiştirilebileceği, uyuşturucu literatüründe sık görülen temalardır. Ama Benjamin'in eşsiz katkısı, bu algıyı hem nesnenin tarihsel varlığının (aurasının) ifşası, hem de günlük eşyaların taktığı tüm "peçelerin" ve "maskelerin" altında tarihteki gizli aşkınsal kuvvetlerin varlığını işaret eden bir "aynılık" idrakı olarak görmüş olmasıdır. Benjamin'e göre insanın yüksek işlevlerinin farkına varmasını sağlayan taklit yetisinin hem ön koşulu hem de tezahürü olan bu aynılık fenomeni bir sevinç dalgası yaratır. Yine de, Huxley ve Madame Blatavsky'den Aleister Crowley'e kadar birçok yazar uyuşturucuların doğrudan aşkınsal bir vahiy getireceği konusunda ısrarlıysa da Benjamin için nirvananın göz kırpsı müphem, ulaşılan her "aydınlanma" ise "dünyevi"dir. Benjamin'in, tarihin önünde biriken devasa çöp yığınını kurtarmaya çalışırken bir rüzgarın cennetten alıp götürdüğü meşhur Tarih Meleği gibi, uyuşturucu kullanan için zihin ve maddenin, ruh ve tarihin birbirine dolanmış diyalektiğinden kolay bir kaçış yolu yoktur. Esrar içenin kendinden geçmiş vaziyette Ariadne'nin ipini çözdüğü labirentte ölüm kol gezer.

¹⁶¹ Bkz. Martin A. Lee ve Bruce Shlain, *Acid Dreams: The CIA, LSD, and the Sixties Rebellion* (New York: Grove, 1985).

¹⁶² "Endüstriyel Çağda Sanat Eseri." Aura kavramı için bkz. Tutanak 5, Not 2.

Benjamin'in kendini uyuşturucuyla öldürmüş olması tesadüf değildir.¹⁶³

Uyuşturucunun şu ya da bu fikre veya olaya yol açtığına dair abartılı iddialarda bulunmak gereksizdir. Ama Benjamin'in daha çok bilinen eserlerindeki fikir ve motiflerin bu uyuşturucu deneyimleri üzerine yazdığı notlarda da geçtiğini görebiliriz. Bir uyuşturucunun Benjamin'in aklına olan etkisi, Benjamin'in aklının uyuşturucunun belli bir semptomuna olan etkisi gibi bu deneyimler diğer tüm hatıra ve olaylar gibi kişisel tarihinin ve evriminin bir parçasıdır. Bataille, Daumal ve Huxley gibi Benjamin de modernliğin dönüşümünde anahtar rol oynayacak materyalist bir sihrin peşindeydi. Bu dönüşümü yazınında yakaladı. Bu da Benjamin üzerine şu anda yazdığım gibi yazmamın nedenidir. Her şeyden önce, bu uyuşturucular dilin güçlerini aydınlatır ve ateşler. Bu deneyimlerden Benjamin'e edebi bir posa, bir çökelti kalır. Bu kalan, "Marsilya'da Esrar"da yazdığı gibi "kalabalık bir izlenim yığını"ndan çok daha fazlası, "bir çiçek şeklini alan" "bir tür figür"dür. Kristalize deneyimlerinin tınısı bugün bile çınlamaya devam eder.

¹⁶³ Benjamin'in uyuşturucu ve diğer konulardaki yazılarında kullandığı labirent motifiyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Gary Shapiro, *Ariadne's Thread*, Anna Alexander ve Mark S. Roberts ed., *High Culture: Reflections on Addiction and Modernity* (Albany: SUNY Press, 2003).

**UNDERGROUND POETIX'İN TOPLAM 3 CİLT SÜRECEK OLAN
ÇALIŞMASININ İLKİNE BAKIYORSUNUZ.**

**1. CİLT 2005-2014 YILLARI ARASINDAKİ FANZİN VE YERALTI YAYIM
SÜRECİ İLE İLK CİLTLENME SÜRECİNİ KAPSIYOR.**

**2. CİLT UNDERGROUND POETIX'İN AYLIK PERİYODLA YAYIMLADIĞI
2015-2017 SÜRECİNDEKİ TÜM SAYILARINI İÇERİYOR.**

**3. CİLT İSE HIÇ YAYIMLANMAMIŞ YENİ METİNLERDEN OLUŞUYOR VE
AYNI ZAMANDA UNDERGROUND POETIX'İN BENİMSEDİĞİ SON
FORMATININ DA TÜRÜNÜ OLUŞTURUYOR.**

Kapak İmaj: William S. Burroughs



57,00 TL



SUB PRESS İSTANBUL