

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>

Yaşar Çabuklu Kovulanın İzi



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yasar Cabuklu I Kovulamin Izi



Ücrets

Yaşar Çabuklu
Kovulanın İzi
Denemeler

1955'te İstanbul'da doğdu. 1983'te Boğaziçi Üniversitesi'nden siyaset bilimi yüksek lisans derecesi aldı. 1983-84'te *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*'nde metin yazarlığı yaptı. *Akıntıya Karşı*, *Defter*, *Beyaz*, *İskenderiye Yazıları*, *Ütopiya*, *Virgül* ve *Varlık* dergilerinde makale ve denemeleri yayımlandı. Diğer kitapları şunlardır: *Özgürlükçü Düşüncenin Peşinde* (Metis, 2003); *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset* (Kanat Kitap, 2004); *Toplumsalın Sınırında Beden* (Kanat Kitap, 2004); *Bedenin Farklı Halleri* (Kanat Kitap, 2007); *Uzam ve Kötülük* (Everest, 2006); *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik* (Everest, 2007); *Toplumsal Performanslar* (Ayraç, 2008); *Postmodern Toplumdan Kesitler* (Paloma, 2010); *Kültürün Karanlığı* (Paloma, 2012).



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Kovulanın İzi
Denemeler
Yaşar Çabuklu

© Yaşar Çabuklu, 2001
© Metis Yayınları, 2001, 2013

İlk Basım: Eylül 2001
İkinci Basım: Şubat 2014

Yayıma Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen

Kapak Tasarımı: Semih Sökmen
Kapak Resmi: Alaettin Aksoy, "Zaman Durdu", 1997.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-331-1

Yaşar Çabuklu

Kovulanın İzi

DENEMELER



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Bu kitaptaki yazılardan "Kaos" *Beyaz*, sayı 15, 1990; "Felaket" *İskenderiye Yazıları*, sayı 17, Nisan-Mayıs 1998, "Ölüm" ve "Cenaze" *Defter*, sayı 2, Aralık-Ocak 1987 ve sayı 3, Şubat-Mart 1988; "Cinayet" *Beyaz*, sayı 19, 1994; "Suçluluk" *Defter*, sayı 6, Ekim-Kasım 1988; "Pislik ve Tuvalet" *Virgöl*, sayı 10, Ağustos 1998; "Çöp ve Lağım" *Beyaz*, sayı 18, 1992; "Kadavra: Yaşamın Artığı" *Beyaz*, sayı 17, 1991; "Fazlanın Laneti" *Varlık*, sayı 1112, Mayıs 2000; "Üzerimizdeki Lanet" *Virgöl*, sayı 23, Ekim 1999; "Punk: Artık Sınıfın Nihilizmi" *Beyaz*, sayı 20, 1995; "Ev" *Beyaz*, sayı 18, 1992; "Konfor" *Beyaz*, sayı 14, 1989; "Mekânların Ölümü" *Varlık*, sayı 1113, Haziran 2000; "Aslı Olmayan Kopya" *Beyaz*, sayı 20, 1995; "Bir Toplum Düşmanının Günlüğü" *Virgöl*, sayı 11, Eylül 1998; "Sade'ı Yakmalı mı?" *Virgöl*, sayı 7, Nisan 1998; "Röntgencilik" *İskenderiye Yazıları*, sayı 19, Ocak-Şubat 1999; "Sayıların Tahripkârlığı" *İskenderiye Yazıları*, sayı 18, Haziran-Temmuz 1998; "Don Juan: Basitliğin Törenselleştirilmesi" *Beyaz*, sayı 17, 1991 dergilerinde yayımlanmış, kitaba alınırken bazılarının üzerinde değişiklikler yapılmıştır.

İÇİNDEKİLER

Sunuş

Nurdan Gürbilek 9

Giriş 19

KARA DELİKLER

Kaos 25

Felaket 27

Ölüm 30

Cenaze 36

Cinayet 41

Suçluluk 45

ARTIĞIN KERAMETİ

Pislik ve Tuvalet 51

Çöp ve Lağım 56

Kadavra: Yaşamın Artığı 59

Fazlanın Laneti 63

Üzerimizdeki Lanet 67

Punk: Artık Sınıfın Nihilizmi 71

MEKÂNIN TEKİNSİZLİĞİ

Ev 79

Konfor 82

Mekânların Ölümü 84

Aslı Olmayan Kopya 89

Kötü Görüntü 91

BİREY VE KÖTÜLÜK

Bir Toplum Düşmanının Günlüğü 97

Sade'ı Yakmalı mı? 103

Landru ve Bonnot 110

Röntgencilik 115

Sayıların Tahripkârlığı 124

Don Juan: Basitliğin Törenselleştirilmesi 127

Toplumsallaşmış Bayağılık Karşısında

Bireysel Aşırılık 130

Yararlanılan Kaynaklar 133

SUNUŞ

PEK İÇ AÇICI ŞEYLERDEN söz etmiyor elinizdeki kitap. Tersine, uygarlığın yeraltına tıktığı karanlık içeriklerden, toplumsal vicdan tarafından lanetlenmiş sapkın eğilimlerden, bastırılmış yıkıcı dürtülerden söz ediyor. Kötülükten, kirden ve suçtan; kadavradan, lağım-dan ve boktan söz ediyor. Üstelik, bütün bunlardan söz etmekten bir şey umuyor. Yer üstünde asayiş yeraltının denetim altına alınmasıyla kurulmuşsa eğer, aşağıdaki içeriklerin konuşturulmasından geçecektir yıkıcı eleştiri. Kapitalizm bireyin yalnızca kendini tanınması-nın değil, aynı zamanda kendini unutmasının da koşullarını yaratmışsa, unutulana hatırlatmayı hedef edinecektir eleştiri. Böyle bir umut var bu yazılarda. Bir kafa tutma aynı zamanda: İnsan bedenini üretkenlikten ibaret bıraktınız, öyleyse inadına çürümüş kadavradan söz edeceğim ben. Oturduğumuz evler alınıp satılabilir bir emlaktan ibaret artık, öyleyse uğursuz perili evlerden söz edeceğim ben. Huzur ve güven arayışına kilitlenmiş yavan bir gündelik hayat var dışarıda, öyleyse felaketten, herkesin huzurunu bozacak bela odaklarından bahsedeceğim. Uygarlığın nimetlerinden söz ediliyor hep, öyleyse aşağıda akan lağımdan söz etmeliyim ben. Ortalama fikirlere, dengeli zevklere, ölçülü bir merhamete karşı aşırı fikirleri, tekinsiz hazları, yıkıcı duyguları savunacağım. Sahte erdemlere karşı kötücül enerjileri, toplumsal bayağılığa karşı bireysel aşırılığı, yeniden yapılanmaya karşı çözülüp dağılmayı, nihayet kafaya karşı kıcı savunacağım. İnsana, ayağa dikilmeden önceki, burnu yere yakın, kıcı açık halini hatırlatacağım.

Kovulanın İzi'ni okuyanlar, bu kitabın başka kitaplara olan borcunu fark edeceklerdir. Bu yazıların Fransız kötülükçü edebiyatı-

la ya da modern edebiyatın diğer kötü çocuklarıyla; örneğin Dostoyevski'nin iktisat formülleriyle açıklanabilecek sıradan bir olguya dönüşmemek için yeraltına inen, kendilerini uysal ve sağduyulu yığınlardan ayırabilmek için kan döken, bayağı ve başıboş isteklerine yapışmış alçak kahramanlarıyla bağını kuracaklardır. Yaşar Çabuklu'nun temalarını "felaket benim tanrımdır" diyen Rimbaud'nun, Maldoror'un yaratıcısı Lautréamont'un, *Kötülük Çiçekleri*'nin yazarı Baudelaire'in, Fransız aydınlanmasının olumsuz kahramanı Sade'ın, şiiri "boku kullanma ve onu yedirme sanatı" olarak tanımlayan Genet'nin kitaplarından hatırlayacaklardır. *Kovulanın İzi*'nde açıkça belirtilmiş yakınlıklardır bunlar. Bu yazıların yalnızca esin kaynağını değil, çoğu zaman konusunu da bu yazarlar oluşturur. Yaşar Çabuklu daha çok edebiyat metinlerinden tanıdığımız bu temaları bu kez politik bir vurguyla; yer yer politik bir nihilizme yakınlaşsa da bireysel anarşizmden beslenmiş bir bakış açısıyla, aydınlanma karşıtı bir felsefeyle, modernizm eleştirisiyle birleştirip yalnızca kapitalizmi değil, uygarlığın tamamını hedef alan kurum ve otorite düşmanı bir eleştirel düşünceye varmaya çalışıyor. Kamuyu bir toplumsal şiddet olarak, gündelik hayatı bir toplu kayıtsızlık olarak, demokrasiyi bir yavanlaşma olarak, orta sınıf ahlakını bir riyakârlık olarak, nihayet çıkar ilişkilerini iyilik maskesi altında gizleyen toplumu herkesin kurulmasına katkıda bulunduğu bir yalan olarak tanımlıyor. Sosyal ve işlevsel olanın karşısına uygunsuz ve işlevsiz olanı, mağrur bir ilerlemeciliğin karşısına arızayı ve zaafı, kamusal cinayetlerin karşısına bireysel şiddeti, nihayet hep aynı tezgâhın aynı tekdüze ritimle kayıtsızca dönmesinin karşısına eşi benzeri görülmemiş bir felaketi bu yüzden çıkarıyor.

Çabuklu'nun kötülükçü edebiyata olan yakınlığı tesadüf değil. Bu kitaptaki yazılar da benzer bir irtifa kaybıyla, benzer bir alçalma isteğiyle; felakete ve tekinsiz olana yapılmış benzer bir vurguyla şekillenmişlerdir. Bunun da ötesinde, bu yazılar da kötülüğün şimşegini her şeyden önce orta sınıfa yöneltirler. Ölüm içgüdülerini bastırıp dış dünyayla uzlaşmayı başarmış sağlıklı orta sınıf insanı; kaygısızlık ve sağduyu; huzur ve güven arayışına ayarlanmış vasat ve kayıtsız bir doğa. *Kovulanın İzi* 'nde sık sık söz edilecektir bun-

dan; "otorite ve hiyerarşi düşkünü kentli orta sınıf"tan, "şahsiyetsiz, nötr ve duyarsız tüketiciler topluluğu"ndan, "iyi ve temiz" insanlardan, "düzgün beyefendiler"den. Onların temsil ettiği "ikiyüzlü iyilik anlayışı"na karşı hesapsız bir kötülüğün, "konformist kayıtsızlığa" karşı oyun bozan bir kısıcılığın, "kokusuz, steril orta sınıf bedenleri"ne karşı aşağılık dürtülerin, pis kokan gövdenin, çürümüş kadavranın yanında durur Çabuklu. Uygur toplumun sahte erdemlerini, aldatıcı vicdanını görünür kılabilmek için toplumsal kirden söz eder. Kibar muhitte dolaşan serserinin, nezih salona çamurlu ayaklarıyla giren işgalcinin, şehrin caddelerine taşmış bok çukuru-nun görüntüsü. Don Juan'dan Punk'a, Mavisakal'dan Drakula'ya uzanan bir dizi olumsuz kahramanın izinde, toplumun korunaklı yüzeyinde bir gedik açmayı deneyen bir tür işgal politikası, her türlü hesaplılığa karşı yokluğa, faydasızlığa, tükenişe adanmış bir ihlal etiği. Böyle bir hedefi var bu yazıların.

Bunlar, ilk bakışta göze çarpanlar. Biraz daha yakından baktığımızda ise *Kovulanın İzi*'nde hemen her yazıda kendini hissettiren bir sahicilik arayışı olduğunu fark ederiz. Bütün bu yazılarda kapitalizm bir sahicilik kaybının, bir eksilmenin tarihi olarak ele alınmıştır. Demokrasi ruhsuzlaşmanın, kayıtsızlığın, ikame edilebilirliğin tarihidir orada; toplumsal vicdan bireyin içindeki sesi bastırmanın tarihi. Kitabın en kesin, en sık tekrarlayan önermelerinden biridir şu: Demokratik değiş-tokuş çağında bakışın pırıltısı yok olmuş, eşyanın tılsımı bozulmuş, nihayet bir kimlik kartına, bir bilgisayar kaydına, bir seyirlik görüntüye dönüşmüştür birey. *Kovulanın İzi*'nin kötücül vurgularının ardında, artık kaybedildiğine inanılan bütünsel bir doğa imgesi vardır. Çabuklu'nun eleştirisi de o imgeden beslenen, geride kalmış imgeyi kötülükle de olsa onarmak isteyen, bunun için de uygarlık öncesinin bastırılmış karanlığına gerilemekten medet uman romantik bir uygarlık eleştirisidir her şeyden önce. İnsanın bir zamanlar eşyayla kurduğuna inandığı daha "sıcak, sahicci ve doğrudan" ilişkiye, doğayla oluşturduğu "ilksel bütünlüğe", burjuvazinin gelişmesiyle birlikte kaybolan "cömert, ölçüsüz, coşkulu ve karşılıksız olan"a duyulan bir özlem vardır burada. Eskinin popüler haydutlarına, verimsiz harcamaya dayalı potlaça, geçmişin

bilinmeyene doğru açılan tutkulu seyyahlarına, röntgenciliğin iktidarca bir sosyal röntgencilığe dönüştürülmeden önceki "ront" ve "dikiz" dönemine, henüz sentetik ve anonim bir nesne konumuna indirgenmemiş bir bedene duyulan özlem. Kapitalizmin soğukluğuna, nötrlüğüne ve sterillliğine karşı dünyayla, başka bedenlerle doğrudan temas kurma isteği. Dünyanın tehlike, korku ve endişe dolu olduğu, ama insanlara cömert, ölçüsüz ve karşılıksız bir armağanmış gibi sunulduğu âna duyulan özlem. Böyle bir hakikat imgesine varacak yegâne yol olduğunu düşündüğü için laneti üstlenmeyi önerir Çabuklu. Yeniden sahici olabilmek için kendi pisliğini, kendi alçalmışlığını, kendi karanlığını içerebilmelidir birey. Kibirli, kıvançlı, mağrur burjuva zihnine karşı yine bu yüzden ısrarla kötü kokanı; sapa, ıssız ve izbe olanı çıkarır. Dünyanın kayıtsız yüzeyinde çirkin bir hareketle, derin bir kesikle, pis bir kokuyla da olsa tanıdık bir iz bırakılabilmelidir. Sahteliğe karşı bok çukuru: Kamu denen sıradanlık potası içinde erimemek için, kayıtsız kalınamayacak kadar pis kokan bok çukurunun "ölçüsüz, niceliksiz, ama samimi alanı"na bırakıvermelidir kendini birey.

Böyle bir çerçevesi var bu yazıların. Çabuklu'nun kötülüğü, kibri, sapkınlığı gündeme getirmesinin aslında birden çok nedeni var. Kamu cinayetlerine kayıtsız kalıp hep bir "canı" imgesini besleyen ikiyüzlü adaletle karşı çıkma isteği var örneğin. Modern toplumun kirin üstüne örttüğü utanç perdesini aralama, toplumsal yeniden üretim ve tüketim sürecinde işlevsiz kalmış bir atığa işaret etme, nihayet varolan değerlerler sisteminin içyüzünü gösterme isteği. Ama en az bunlar kadar önemli bir başka şey daha var bu yazılarda. Kirin bu yavan ve aldatıcı dünyadaki yegâne sahici şey olduğuna inanıyor Çabuklu. Kayıtsız olduğu kadar sığ ve yüzeysel olan insanlığın ancak korkuyla, dehşetle, endişeyle yeniden tanışırsa değişebileceğine inanıyor. Ancak kaybettiği trajik duyguya yeniden ulaşabilirse daha duyarlı bir bireysel vicdan, kendi karanlığıyla yüzleşmiş soylu bir ahlak edinebileceğine inanıyor. Çoktan kaybedilmiş sahiciliğin "ancak şiddeti, sarsıntıyı, çöküntüyü ve gerginliği içinde barındıran bir yaşantıyla" yeni bir düzeyde yakalanabileceğine, "mekânla kaybedilen sıcaklığın... ancak bir yoksunluğun, bir kay-

bin, bir olumsuzlamanın sonucu olarak" gerçekleştirebileceğine inanıyor. Buradan politik bir program çıkmaz elbet; ama bir etik önerme çıkabilir: Dışarıdaki baskıya duyarlı olabilmek için kişinin kendi içindeki negatif yanı sahiplenmesi, laneti tek başına da olsa üstlenmesi gerekecektir.

Açmazları olmayan bir düşünce değil bu. Kültürün büsbütün dışından gelen, onu toptan yıkmaya azmetmiş kuraldışı bir kesinti; hafif, uçucu ve kayıtsız bir gündelik hayata yeniden ağırlık kazandıracak bir büyük çöküntü, bir mutlak felaket, eşi benzeri görülmemiş bir kopuş imgesi var bu yazılarda her şeyden önce. Sahibini iktidarın dünyasından geri dönüşü olmayan bir biçimde ayıracak sıradışı, kesin ve net bir suç; daima skandal konusu olacak, hiçbir zaman ehlileştirilemeyecek yabanıl bir doğa; yüceltilemeyecek kadar pürüzlü ve pis bir yüzey imgesi var. Kısacası, mutlak bir negativite arayışı var. Kural ile kuraldışı olanı, muktedir ile bozguncuyu, şeytani olanla kölece olanı, yukarıdakiyle düşkün, evdekiyle kovulmuş, hesaplı bir iyilik dünyasıyla onu yerle bir edecek saf kötülüğü birbirinden net bir çizgiyle ayırmak istiyor Çabuklu.

Açmaz da burada. Birincisi, bugünün dünyasında iktidardakiler çoğu zaman bir iyilik düzleminde tanımlanmış yüce ideolojilerdense düpedüz korsanlığın, haydutluğun, kötülüğün dilini kullanabiliyor. Bugünün kötü çocuğu yüce bir İyi'nin değil, kötücül enerjileri alabildiğine sıradanlaştıran, dahası kötülüğü bir meslek haline getirip bir sektöre dönüştüren bir dünyaya doğdu. İkincisi, kötülük düşüncesinin kendisi toplum tarafından pekâlâ ele geçirilebilir; sıradan bir kötülük efektine, şık bir jeste, bir alçaklık pastişine dönüştürülebilir. Nitekim dönüştürüldü de. İnsanlardaki karanlık yanı bastırmaktansa kışkırtan, dehşeti ve iğrençliği yağmalayan, o yabanıl doğayı en iyi ihtimalle bir altkültüre, bir modaya, bir gösteriye dönüştüren koskoca bir endüstri var bugün karşımızda.

İşin edebi yanına gelince: Aslında yalnızca eleştirel düşüncenin değil, edebiyatın bütün kötü çocuklarının karşı karşıya kaldığı bir açmaz bu. Kendini başka herkesten ayıracak emsalsiz bir suç imgesiyle yola çıkar kötü çocuk, ama sonunda sıradan bir adli vakaya, kitaptan kapma bir jeste, bir alçaklık klişesine dönüşen de yine o

olacaktır. Genelgeçer yasaları ihlal edip tekil ve sahici bir sesin peşindedir, ama sonunda kendi devralınmışlığına, kendi gecikmişliğine, kendi kitaptan kapmalılığına hapsolacaktır. Modern edebiyatın en şık değilse de en iyi işlenmiş, en inandırıcı kötü çocukları bu açmazın içinden çıktılar. Bir türlü sahici olamadıklarını anladıkları, kendi sahteliklerini gördükleri ölçüde sahici bir sese kavuştular. Dostoyevski'nin kahramanları da Oğuz Atay'ın kötü çocuğu Hikmet de buna dahil.

Okurun önündeki soru şu: Yaşar Çabuklu bu açmazın ne kadar farkında? Şöyle bir çerçeve çizmek yanlış olmaz sanırım. *Kovula-nın İzi* Çabuklu'nun on dört yıldır çeşitli dergilerde yazdığı, bir de ilk kez burada yayımladığı yazılardan oluşuyor. Çabuklu'yu başından bu yana izleyenler fark etmişlerdir. Başlangıçta kötücül enerjilerde, kapitalizmi olduğu kadar uygarlığı da karşısına alabilecek bir muhalefetin imkânını görüyor, bu kötücül sözün kendi başına radikal bir eleştiri oluşturduğuna, doğası gereği yıkıcı bir imgeyi, negatif bir enerjiyi dolaşıma sokacağına inanıyordu Çabuklu. 80'lerin sonlarında yazdığı yazılarda bu karanlık içeriğe; kurum karşıtı bir muhalefetin neredeyse son kalesi olarak sahip çıkmıştı. Karanlığı gördüm, bastırılmış olanı fark ettim, düşkünlüğü anladım; söyledim ve bozdum oyunu; böyle bir sertlik vardı bu ilk yazılarda. Bi-reysel tutkunun, toplumsal kirin, akıl dışının hem yıkıcı hem de ele geçirilemez olduğu inancından beslenen bir olumsuzluk düşüncesi.

Çabuklu'nun sonraki yazılarında da bu ilk çerçeveden fazla taviz verdiği söylenemez. Ama zamanla, yukarıda sözünü ettiğim açmaz bir biçimde sızdı bu yazılara. "Bozguncunun, anarşistin, kovulmuşun, düşkünün son arzusu yüzlerindeki ... saf ifade bozulmadan dünya değiştirmektir" diyor bu kitaptaki son yazısında. Ama o saf ifadenin bozulabileceği, üzerine gölge düşeceği sezgisi de yok değil. Bu sezgi zamanla iyice yerleşti bu yazılara. Toplumun kötülüğü lanetinden arındırıp kültürel çeşitliliğin bir parçası haline getirdiğini, yani "şimşegi" elinden aldığını fark etmişti Çabuklu. O zaman da yazdıklarında bir gelgit, bir çatal ortaya çıktı. Dünyanın sıradan yüzeyini delip geçecek sıradışı bir kötülük imgesi ile kötülüğün sistemin ürettiği kolektif cinnetin parçası haline gelip hem

şimşegiğini hem de masumiyetini kaybedebileceği bilgisi arasında; dizginlenemez bir yabanıl canavar imgesiyle bu yabanıllığın da ölçülebilir, hesaplanabilir, o halde sisteme dahil edilebilir bir bela odağına, bir dehşet efektine dönüşebileceği sezgisi arasında; bozguncunun yüzündeki saf yüz ifadesine duyulan güçlü inanç ile o ifadenin de pekâlâ ödünç alınmış, yapay ya da taklit olabileceği sezgisi arasında gidip gelir bu yüzden bu yazılar. Bir yanda emsalsiz bir felaket beklentisi sürer; ama öbür yanda felaketin de bir bilgisayar kaydına, istatistiksel bir veriye, seyirlik bir görüntüye dönüştüğü bilgisi vardır. Donjuanlığa ya da röntgencilığe duyulan yakınlık da sürer; ama öbür yanda bugünün şeffaf toplumunun bütün bunları sıradan bir seyirliğe dönüştürdüğü bilgisi de vardır. Bu iki uç arasında gidip gelir bu yazılar. Çabuklu'nun kitabın başına koyduğu, belli bir mesafeyle yazılmış "Giriş" yazısı bu bakımdan önemlidir. Başka bazı sezgiler de vardır orada. Yazılarında sözünü ettiği sapkınlığın erkeksi bir sapkınlık, bel bağladığı rezaletin erkeksi bir rezalet olduğuyla ilgili; Mavisakal'dan Sade'a, Don Juan'dan Punk'a sempatiyle söz ettiği toplum düşmanlarının aynı zamanda kadın düşmanı da oldukları, orta sınıf nefretinin bazen sahibini nasıl da faşizme yaklaştırdığıyla ilgili sezgiler belli ki rahatsız etmektedir artık Çabuklu'yu.

Bu gerilimin *Kovulanın İzi*'nin ses tonunda bir kısılmaya yol açtığı söylenebilir. Ama onu, son zamanlarda kötülük ve tekinsizlikten söz eden, frapanlıktan öteye geçemeyen şairane yazılardan ayıran da büyük ölçüde bu bence. Aslında *Kovulanın İzi*'ni şık bir jest olmaktan uzaklaştıran başka şeyler de var. Burada genç okurlarına, Yaşar Çabuklu'nun solculuktan geldiğini; yazdıklarının genel geçer iyilik tanımlarıyla yetinen, çoğu zaman merkezin diliyle konuşan, eleştiri nesnesini devlet ve düzen partileriyle sınırlamış iyimser, ilerlemeci ve gürbüz bir solculukla çatışma içinde geliştiğini hatırlatmakta yarar var. Çabuklu'nun zaaf ve maraz düşkünlüğünde, muktedir olandansa tükenmişliğe yatkınlığında, aklın sesine karşı midenin gurultusuna düşkünlüğünde, kişisel bir mizaç kadar bu içsel çatışmanın da izlerini görmek gerekir. Ama aynı zamanda yenilgiyle, kendisinin olduğu kadar arkadaşlarının da yenilgisiyle;

tüketilmiş, lanetlenmiş, sakatlanmış olanı içirme isteğiyle de bağı-
nı kurmak gerekir.

Öte yanda Çabuklu'nun hep geniş zaman kipinde kurulmuş cümlelerle hiçbir toprağa kayıtlı olmayan vatansız bir söz söyleme isteğinde, dünyanın en negatif gerçeklerinden bile sanki pozitif bir doğrudan söz ediyormuşçasına konuşabilmesinde, olumsuzdan ısrarla bir umut çıkarma ısrarında da yine aynı solculuğun izi var. Bu yazıların güvenli, huzurlu, sağlıklı insanlara yönelmiş bir kişisel kızgınlıktan çok, düzen denen (ya da orta sınıf denen) daha soyut, daha kurumsal, daha sınıfsal bir düşmana yönelmiş olmasında; alçaklığı bir kamusal gösteriye dönüştürmektense orada ısrarla doğruyu arama isteğinde; üslubunun sahne ışıklarındansa bir probleme adanmışlığında; nihayet teatralliktense çocuksuluğu çoktan kabullenmişliğinde de aynı etkinin izleri var. Çabuklu'nun basit ama dayanıklı bir üslupla yazmasının —böyle yazan kaldı mı artık?— nedenleri de büyük ölçüde burada aranabilir bence.

Madem negatifliği önemsiyor Yaşar Çabuklu, o halde onu önerdiği çözümler kadar, sahnelediği çatışmalar açısından da okumakta yarar var. İlerlemeciliğe karşı çıkışı ile konuya bodoslama girip hiç oyalanmadan doğruca hedefe ilerlemesi, doğrusal bir düşüncüyü eleştirmesi ile kocaman zaman dilimlerini bir cümleye sığdıracabilecek kadar hedefe kitlenmiş olması, kafaya karşı hep başka organlardan medet ummasıyla daima saptamalarla ilerleyen, fikir belirten, çözümleyen üslubu arasındaki çatışma nasıl çözülecek? Tüm dünyayı yerle bir edecek bir kopuş hayaliyle sahici bir süreklilik arzusu arasında, merkezi bu kadar az önemseyip vargüçüyle cepheden savaşması, otoriteden hoşlanmayıp bildirme kipine bu kadar rağbet etmesi, töre karşıtı olmasıyla daima bir töre gerektirmiş şeylerden (eşyanın anısından, nesnelerin tanındıklığından, şeylerin tılsımından) böyle özlemle söz edebiliyor olması, toplumsal vicdanın lanetleyiciliğine karşı çıkması ile lanetlenmişliği bir özgürlük alanı, bir haz bölgesi, bir aşırılık imkânı olarak korumaya yatkınlığı arasında da bir çelişki yok mu? Ya da aşırılığı savunmasına rağmen aşırılıktan, kapris ve skandaldan olabildiğince arınmış üslubu arasında? Kamunun, demokrasinin, kurumların, ne kadar

sahte olursa olsun bir iyilik düzlemi gerektiren hegemonik bir iktidarın bu kadar az gelişmiş olduğu, Baba'nın yüce bir İyi'yi temsil edemeyecek kadar kifayetsiz ya da zorba olduğu, düpedüz haydutlukla iş gördüğü bu ülkede "kötü çocuk" olmak nasıl bir açmaz sunuyor okura?

Kovulanın İzi'nin "kültürel mozaik" içinde anarşizan bir ses ya da aykırı bir çeşniden ibaret kalmaması, okurunun da bu açmazları üstlenebilmesine bağlı. Bütün bunlara, Çabuklu'nun habasete olan ısrarlı ilgisiyle habis düşüncelere genellikle eşlik eden duygusal içeriklerden (her şeye bulaşmış bir kızgınlıktan, uygarlığın nimetlerinden yeterince yararlanamamış olmaktan kaynaklanan bir hiddetten, çoktan reflekse dönüşmüş bir hınçtan, yalnızca muarızlarına değil zamanla herkese tepeden bakmaya yol açan bir alaydan) yoksun oluşu arasındaki çelişkiyi de ekleyeceğim ben. Tahrip edilmiş, yaralanmış ve köreltilmiş olana duyulan bir yakınlık var daha çok bu yazılarda. Şiddete maruz kalanlara, evsizlere, işsizlere, lanetlenmiş ve kovulmuş, itelenmiş ve dışlanmış; sakil ve sefil olana duyulan yakınlık. Çabuklu'nun utanmazcasına basit olan bir üslupla kendisi de nesnesi kadar mülksüz bir yazı ortaya çıkarmasının bir nedeni de burada aranmalı bence.

Bu yazıları okurken, her türden genelgeçer akla karşı kendi mizacını savunan, pislığe duyduğu ilgiyi okuruyla da paylaşan, tüketilmişlerin kaderiyle birlikte kendi karanlığını, aczini ve marazını da üstlenen yazarı görmek gerekir. Mizacın düşüncedeki payı önemli. Aşırı iştah, aşırı zayıflık, bir türlü dindirilemeyen bir mide gurultusu, gevşetilemeyen kaslar, uzun süre yıkanmamış bir beden, niha yet çıplak güneş altında deniz yıldızı gibi saatlerce kıpırdamadan yatma isteği. Kelimelerle kurulan dünyayı aşırı önemseme var bir de. Ama işin bu yanını okura bırakmak yerinde olacak.

Bebek için hem bir armağan hem bir oyun aracı hem de bir saldırıymış bok. Bize artıktan, lağımdan ve boktan söz eden *Kovulanın İzi*'nin, onu alacak orta sınıftan okura sunulmuş bir oyun mu, bir armağan mı, yoksa bir saldırı mı olduğuna, ona da siz karar verin.

GİRİŞ

GENELLİKLE KÖTÜLÜKLE ilişkilendirilen tekinsizin alanı tarih boyunca iktidarın, kurumların, egemen kültürün baskısına maruz kalmıştır. Uygarlığın gelişiminin tahripkâr, ölümcül içgüdülerin kontrol altına alınmasını gerekli kıldığı süreç içinde şiddet ve kötülüğün tanımı ve uygulanması iktidarın tekeline geçmiştir. Ölümün, suçun, cinselliğin, şiddetin, kirliliğin denetim altına alınmasına kurumsallaşmış dinin, ahlakın, iyiliğin, zorun, hijyenin oluşturulması eşlik etmiştir. 18. ve 19. yüzyıllarda gelişmeye başlayan kapitalizm bu süreci hızlandırmaktan başka bir şey yapmamıştır.

Kapitalizme karşı yükselen toplumcu eleştirinin sistem için sorun teşkil eden bu lanetli "kara bölgeler"i ciddiye alması umulsa da sonuç bu yönde olmamıştır. Toplumcu eleştiri gelişen bilimlerin ve Aydınlanmanın yol açtığı iyimserlikle genelgeçer bir iyilik tanımını kabul etmiş, lanetlenmiş olana hak ettiği payı vermemiştir. Bunun bir nedeni kötülük alanlarının insanların toplum halinde yaşamasına karşı tehdit oluşturabilecek yıkıcı eğilimleri içinde barındırmasıdır. Tekinsiz olgular kamuoyunca onaylanması zor, bastırılmış gerçeklerdir ve bu halleriyle gittikçe kurumsallaşan toplumcu muhalefet alanının dışında kalmışlardır.

Kötülük bölgeleri sistemin kurumsal ve reformcu dönüşümüyle yetinemeyen, uç eğilimler taşıyan bireylere "yıkıcı" bir özgürlük imkânı sağlarlar. Bu bağlamda kötülük topluma güvenmeyen uç sola, politik nihilizme yakındır. Sade ve Lautreamont'un ifade ettikleri kötülük, suç bu özgürlük alanı olarak gören Stirner ve Ba-

kunin'inkine komşudur. Normdışı bireysel kötülük bazen var olan toplumun eleştirisini de içinde taşır. Cinsel şiddeti ve insanlığı ortadan kaldırmayı savunan Sade kurumsal kötülüğe (idam cezası) karşı çıkar, politik bir gelecek projesi olarak bir tür anarşist toplumu önerir. Başka örneklerde (Baudelaire, Genet) orta sınıf ahlakına tepki olarak gelişen kötülük mutlak bir muhalif etiğe, yüce bir iyilik noktasına ulaşmada bir dolayım işlevi görür. Öte yandan kötülük her zaman iktidar karşıtlığı olarak ortaya çıkmaz. Celine'in orta sınıfa karşı nefretiyle beslenen kötülüğü onu Nazizme yaklaştırır. Benzer bir tepkiyle ihaneti, mutlak kötülüğü sahiplenilen Genet ilk dönem kitaplarında mutlak otoriteyi simgeleyen polise, Naziliğe prim verir.

Kötülük kavramı 1960'lardan itibaren gelişmeye başlayan postmodern toplumda önemli değişikliklere uğramıştır. Yeni toplum kötülük alanlarını ticarileştirerek, kültürel çeşitliliğin, renkliliğin bir parçası, bir moda haline getirerek onların yıkıcı etkilerini en aza indirmiştir. Eskiden cinsellik bastırılırken 1960'larda başlayan cinsel özgürlük dalgasından günümüze uzanan süreç içinde "sapkın cinsellik" üzerindeki baskılar büyük ölçüde ortadan kalkmış; eşcinsellik, transvestizm, transseksüellik ve "ara cinsel kimlikler" kültürel çoğulluğun bir parçası haline gelmiştir. Eskiden ruhsal bozukluklar bir kapatılmanın konusu iken bugün neredeyse her "normal" yurttaşın bir terapisti vardır. Eski kapitalizmde kötülük tek sesli bir ana kültürün dışına sürülmüş bir alandı. Postmodern toplumda ise katı, merkezci, monolitik kültür zayıflamış, marjinallikler ve altkültürler yeni ticari kültürel çeşitliliğin parçaları haline getirilerek şiddetlenden arındırılmışlardır. Farklılıkları kabul etmeye dayalı yeni toplum "şeffaflığı" yaygınlaştırarak kötülüğün şimşegi elinden almıştır. Eskinin yıkıcı felaketleri günümüzde istatistik, risk ve sigorta kategorileriyle tanımlanıp bir kayda, bir televizyon görüntüsüne indirgenmiştir. Şeffaflığın, açık ilişkilerin yaygınlaştığı postmodern toplumda donjuanlık ve röntgencilik sıradanlaşıp anlamsızlaşmıştır. Ölüm Lady Diana'nın cenaze töreninin tüm dünya televizyonlarından naklen yayınlanmasıyla, yine televizyonda yayınlanan naklen ölüm programlarıyla odaklarımızın kadar girdiği sıradanlık kazan-

mıştır. Sokakta yaşayanlar ve altkültürleri kliplere, reklamlara, filmlere konu teşkil etmektedir.

Tüm bunlara karşın postmodern kapitalizmin kötülük alanlarını tümüyle asimile ettiğini söylemek doğru olmaz. Gençliği ve ölmeyecekmişçesine yaşamayı mutlaklaştıran postmodern toplumun bireyi ölümü özel hayatından dışlar, yakınlarının hastanede, ondan uzakta ölmesini ister. Diğer taraftan yüksek yoğunlukta güvenliğe dayalı postmodern toplum suçluları dışlar, onlar için sayıları hızla artan hapisaneler inşa eder. İstihdam edilemeyen "artık" nüfusun çoğalmasıyla birlikte işsizler, göçmenler suçlulukla özdeşleştirilip baskı altına alınır, cinayetten tecavüze, uyuşturucu satıcılığından fuhuşa kadar tüm kötücül faaliyetler bu kesimle ilişkilendirilir. Vergisini düzenli ödeyen tüketici yurttaşların üzerinde bir yük olarak gösterilen bu "toplumsal fazlalık" her tür kötülükle özdeşleştirilir. Postmodern toplumun tüketicisinin kendinden farklı olanlarla bir arada yaşamayı kabul etmesi onların suçlu kategorisinden uzak "hoş", "otantik", "renkli" olmalarıyla mümkündür. Düzenli tüketiciler bunlara dışarıdan, fazla bulaşmadan seyirlik bir obje olarak bakabilmelidir. Bu anlamda rahatsız edici marjinalite günümüz toplumunda kabul görmez.

Bu kitaptaki denemelerin bazılarının yazım tarihi on dört yıl öncesine kadar gidiyor. O günlerden bu yana görüşlerimde değişiklikler oldu. Eskiden olumsuz, tekinsizi neredeyse mutlaklaştırarak benimsiyor, bu konuları "içerden" bir dille anlatıyordum. Bugün hiçbir şeyi mutlaklaştırmamak gerektiğini düşünüyorum. Tarih boyunca bir ölçüde sistem eleştirisini içinde barındıran sivil kötülük alanları 1980'lerden sonra sistemin ürettiği kolektif cinnetin parçaları haline geldiler. Kötülük sistemle zıtlaşan etik değerlerle bağlantısını, "masumiyetini" gitgide yitirdi, "kötülük için kötülük", "seri kötülük" eğilimi ağırlık kazandı, kurumsal kötülük sivil kötülükle iç içe geçti. Bu nedenlerle şiddeti görece de olsa onaylayan bir yazımı bu kitaba almadım, bazı yazılarda küçük değişiklikler yaptım. Ancak yazıların ana yapısını değiştirmedim çünkü bu belki bazı yazıların yeni baştan yazılmasını beraberinde getirecekti; bunu göze alamadım. Bu bağlamda gençlik ve Don Juan üzerine

olan yazıların erkek bakışının izini sürerek yazıldığını söylemeliyim. Tüm bunlara karşın kitaptaki yazılar bir bütün olarak ele alındığında kötülükle arasına mesafe koyan, anti-otoriter bir yaklaşımın ön plana çıktığını sanıyorum.

Yaşar Çabuklu

Mayıs 2001

KARA DELİKLER

KAOS

EVRENİN DOĞUŞU. Büyük Patlama sonucu sonsuz yoğunlukta bir kütlenin bugün hâlâ devam etmekte olan bir genişleme süreci içine girmesi. İnorganik maddeden en gelişkin canlı türü insana uzanan bir evrim.

İnsanlığın gelişimiyle evrenin ileriye yönelik hareketi arasında bazı ortak noktalar bulunabilir.

Düşünmeden benimseyip yaşadıklarımız: Zaman. İlerleyen bir zaman ve gelecek duygusu. Evrenin genişleyen hareketi olmasaydı bunlar da olmayacaktı.

Yeniden yapılanma, yeniden üretim, parçaların yeni bütünlere eklenmesi, kurumlaşma, ritim, uyum, ilerleme, birikim, insanın yücelmesi, güzelin ve mükemmel olanın aranması.

Kendi hayatımız: çocukluk, gençlik, yaşlılık gibi dilimlere ayırıp bu evrelerin gereklerine göre davranarak geçirdiğimiz bir yaşam.

Eleştirinin de bu sürecin dışında kalması düşünülemezdi. O da ileriye yönelik olarak değerlendirdi yaşamı. Kendi zamanını eleştirerek gelecek zamanın bakış açısını oluşturdu.

Ancak bugün dünyanın ileriye yönelik evriminde bir tıkanmaya işaret eden belirtiler var. Bunlar acaba evrenin genişlemesinin galaksilerin çekim gücünün ağır basması sonucu durması ve evrenin bu kez daralmaya başlayarak ilk konumuna benzer bir noktaya varmasına yol açacak Büyük Çöküntünün bir habercisi olabilir mi?

Bu durumda zaman bugünle geleceğin aynı olduğu bir noktada duracaktı. Gelecek duygusu kaybolacak, insanın geçmişi bu kez onun geleceği olacaktır.

İnsanın kendini ileriye yönelik bir gelişme süreci içinde hissetmesini zorlaştıran koşullara gelirsek her şeyden önce günümüz insanı ilerleyen bir zaman düşüncesini unutmak istiyor, her geçen gün kendini yeni yükler altına sokan zamanı. Yinelemek rahatlatıyor, Yineleme Zorlanımı, inorganik maddeye dönme güdüsü güçleniyor. İktidar gitgide gelişen kurumlar aracılığı ile egemen oluyor bireye, mikro düzeye uzanan bir denetim ağı bireyde iç daralması ve apati yaratıyor.

Özgürlüğü gelecekte aramak yerine geçmişe yönelme eğilimleri güç kazanıyor: çocukluğa, ana rahmine, ilkel insanın dürtülerine, korkuya.

İnsan üst beyin faaliyetlerinden uzaklaşarak hayvanlarla paylaştığı alt beyin faaliyetlerine yöneliyor. Geçmiş geleceğe yönelik olarak kurtarılamamakta. Geçmiş insanı çekiyor. Kendinin unutulmasını, insanlığın hafıza kaybını cezalandırmak istercesine. İntikamını tek yolla alabilir: Büyük Çöküntü sonucu insanlığın zamanı geriye yönelik olarak yaşaması, geçmişteki her ânın başlangıca yaklaşmanın yol açtığı dehşet duygusu içinde yeniden yaşanması.

Bugün eleştiri kapitalizmin önerdiği bir ilerleme ve gelecekle sınırlamayacaksa kendini, yukarıda anlatılan eğilimleri de göz önünde bulundurmalı. Evrenin Büyük Çöküntüsüne de sahip çıkmalı. Küçük değişikliklerle, eklemlenmelerle ilerlemeyi, yeniden yapılanmayı olumlamak olmamalı tavrı. Eleştiri kendini toparlamak için zamanı bir noktada durdurmalı. Dünyadaki kötüyü, pis kokanı, çirkin, bulantıyı, türüne ihaneti, uygarlığı tahribe yönelik bir tepkiyi ortaya dökebilmeli.

Çok alametler belirdi...

FELAKET

ESKİ TOPLUMDA felaketler karşısında insanlar ortak tehdide karşı birbirleri ile dayanışma içine girerlerdi. Felaket içi dolu bir hayatın ayrılmaz bir parçasıydı. Felaket opak, mistik, bilinmeyen bir atmosfer ile birlikte düşünülürdü. Görece hareketsiz olan eski toplumda katastrof hareketten, hareketlerin çarpışmasından çok bilinmeyen bir yönden gelen aniden ortaya çıkan bir kesinti, patlama olarak ortaya çıkardı. Felaketin trajik boyutu önem taşıyordu.

Gelişmeye başlayan kapitalizmin yarattığı hareketlilik bilinmeyen tehlikeler karşısında alınacak tedbirlerin kurumlaşmasına zemin hazırladı. Felaket karşısındaki eski trajik duygu yerini bir yadırgama ve mesafe duygusuna bırakmıştı. Felaket dışlaştırılmıştı. Ancak bu kez yeni toplumdan hoşnutsuz edebiyat, felaketi eleştirel bir silah olarak sahiplenecekti. Lautreamont'un kahramanı Maldoror, kayalara çarpıp batan gemiden suya dökülen insanları bizzat kurşunlayacak, suda çırpınan insanları parçalayan köpekbalığı ile sevişecektir. Yine Maldoror şehirli orta sınıfın huzurunu kaçırmak için şehre bit yığınlarını taşıyacaktı. Rimbaud ise "felaket benim tanrımdır," diyecektir.

Postmodern kapitalizmin gelişmesiyle birlikte felaketi hazırlayan süreçler şeffaflaştı, anonimleşti. Felaket büyüsunü kaybetti. Felakete götüren süreçlere ait bilgiler önceden analiz edilmiş istatistiksel veriler olarak hazır bulunduğu için felaket kantitatif bir yaklaşımın konusu haline geldi. Postmodern şeffaf toplum felaketi bir kayıda, bir seyirliğe indirgedi.

Postmodern kapitalizm eşya ve insana kendi öznelliklerinin, tarihlerinin, amaçlarının dışında bir hareket kazandı. Hareketin

biteviye yinelenmesi ve kazandığı hız, hareketi oluşturan anların anlamını ortadan kaldırdı. Hareketler şeffaf, sanal ve uçucu bir nitelik kazandı. Toplumsal yaşam sonsuz bir biçimde yer değiştiren, kendi başına bir amacı olmayan hareketlerden, şeylerden oluşan bir yapıya dönüştü. Hayatı bölmeden anlatan eski filmlerin sürekliliği yerini kesintilere, kliplere, yavaş çekimlere, konunun ortadan kaldırılmasına bıraktı. Bu durum postmodern yapılanmanın düşünmeden yol açtığı ve kontrol edemediği bir gelişmeydi. Postmodern iktidar felaket ve kaos tehlikesini topluma karşı bir şantaj olarak kullanarak, panik durumunu sürekli gündemde tutarak toplumsal bütünlüğü korumaya çalıştı. İnsanın içsel yapısındaki anarşik eğilimleri yumuşatırken şeylerin, efektlerin, görüntülerin anarşisini yaygınlaştırdı. Yine de felaket 19. yüzyılda toplumun hayatıyeti karşısında büyük bir tehlike iken bugün şeylerin yapay bir enerjiyle sonsuz tekrarının yol açtığı ölümcüllük karşısında topluma bir anlamda hayatıyet enjekte etmekte. Bugün felaket boşluğa karşı bir yoğunluk, uçuculuğa karşı bir çökelim, içi boşalan bir hacmi doldurma, fiktif bir dünyaya gerçeklik şoku verme gibi işlevler görmekte, bize dünyanın sahiciliğini bir ölçüde hissettirmektedir. Postmodern durumun inanılabilirliğini sağlamaktadır. Felaket dalga dalga yayılan, nüfuz edici objektif bir değer dağılımı sistemine karşı sübjektif bir patlama, bir hendek, bir bela, bir kötülük, bir fanatizm, bir alerjidir. Süreklilikte bir kesinti, tekrarlanan söze karşı bir suskunluk, bir virüstür.

Ekonomik değerın postmodern dönemdeki aşırı yaygınlaşması sosyal hayata ilişkin değerlerin finansal boyutunu güçlendirdi. Finansal riskin bazı tedbirlerle telafi edilebilmesi, sosyal felaketlerin verebileceği zararın da telafi edilebilir olduğu düşüncesini geliştirdi. Zaten "Hiper", "Mega", "Ultra" gibi terimlerle kendini ifade eden bir yapılanmayı tehlikeye sokabilecek bir felaket ne olabilirdi ki? Nükleer savaş mı? Bu bile bugün tarafların elindeki silahların istatistiksel dökümüne indirgendi. Nükleer silahların bir zamanki caydırıcı etkisi de bir hayli azaldı.

Bugün yalnız finansal volatilité değil insan ilişkilerindeki volatilité bile ölçülebiliyor. Şeffaf olmayan, yalpalayan kişilikler dola-

şım süreci sırasında eleniyor ve böylece "bela" odakları oluşturuyorlar. Postmodern şeffaflık ve demokrasi insana ilişkin her faaliyeti ölçülebilir bir düzeyde kodlamak, onu varolan yapılanmaya dahil etmek istiyor. Kendi sistemine dahil edemediği unsurları da bir risk ve tehlike kategorisi içinde değerlendiriyor. Marjinal kalmış kötülük, suç, felaket ve risk odakları toplum düşmanları olarak lanse ediliyor. Toplumsal gelişmenin "barışçıl" evrimini bozacak bu unsurlara karşı toplumun sessiz çoğunluğu seferber ediliyor.

Postmodern toplumda birey kendi yaşamındaki trajik boyutu, felaket duygusunu kaybettikçe kendi dışındaki felaketlere karşı da duyarsızlaştı. İçindeki enkazı unutmaya, örtmeye yönelirken dışsal enkaza karşı da gözlerini kapadı. Acı eski toplumun hayatiliyetinin ayrılmaz bir parçasıyken hayatiliyet kaybına uğrayan postmodern toplumda acı da silikleşti. Svevo *Senilità* adlı romanında bu durumu şöyle anlatmaktadır: "Felaketler ta uzaktan belirmiş, yaklaştıkça belirginleşmişlerdi, felaketin yüzüne uzun uzun bakacak zamanı bulmuştu, başına çöktüğünde de —en sevdiklerinin ölümü ya da yoksulluk— çoktan hazırda zaten. Bu yüzden acısı daha uzun sürmüş, ama o kadar şiddetli olmamış, karşılaştığı yığınla felaket onu hüznü kırıltısızlığından silkeleyememişti."

Günümüzde felaket odakları insanlığın ortak paydasından gitgide uzaklaşıp tahripkârlığa yöneldi, soğudu, katılaştı. İktidarın "toleransı" ortadan kalkarken yıkıcının "masumiyeti" de azaldı. Eskiden felaket özgürlükle daha yakın bir ilişki içindeydi. Günümüzde ise felaketler özgürlük karşısında kayıtsızlaşıyorlar sanki.

ÖLÜM

ÖLÜM DÜŞÜNCESİ, bugünün toplumunu yeniden yapılandırmayı amaçlayan eğilimlerin aksine asıl olarak varolan yapılanmayı çözmeye, parçalamaya yönelen eğilimleri içinde barındırır. Geleceği elinden alınmış bir dünyaya karşı ifade bulan saf bir olumsuzlamadır. Kurucu değil, yıkıcıdır. Yıktağı şeyin karşısında kurulacak yeni bir şey getirmez. Bütünlük karşısında parçalanmayı, dağılmayı, yok olmayı ifade eder. İnancın karşı kutbunda yer alır. Onun alanı, inancın tamamen yittiği yerde başlar. Aktüalitenin, gündelik hayatın dolaysızlığı karşısında tefekkür ve suskunluğun hâkim olduğu bir alandır bu. Varlık karşısında hiçliğin alanıdır.

Kaba bir analogi yapma riskini göze alarak şu söylenebilir: Çağımızda toplumsal yaşamda gözlenen parçalanma ve bütünlüğün yok olması bireysel düzeyde de yaşanmaktadır. Kapitalizmin kendine güvenli, ego bütünlüğüne sahip bireyi yanında yeni bir bireysel tipoloji oluşmaktadır. Yeni bireyin kendine güveni azalmıştır. Ego bütünlüğü yerini tahripkâr eğilimleri barındıran bir endişe durumuna terk etmiştir. Ancak bu birey endişenin kaynağına inebilecek bilinç düzeyinden de oldukça uzaktır. Modern toplumun bireyi, bu endişenin kaynağında ölüm endişesinin yattığını kavradığı ölçüde varolan yaşam tarzına kendi dolaysız eleştirisini bir varoluş tarzı olarak kendiliğinden ortaya koyacaktır. Bu eleştiri, savaşa ve "insanlar"ın öldürülmesine karşı çıkmak gibi bir türlü içselleştirilemeyen soyut tepkilerle karşılaştırıldığında çok daha dolaysız, içselleşmiş ve birey açısından daha çok anlam taşıyan bir tepkidir.

Gündelik hayatın dolaysızlığı, ufak meşgaleleri içinde varlığı üzerine düşünmeyi unutan birey, ölüm aracılığı ile endişe ile tanışır.

Bireyin benliğinin, bütünlüğünün parçalanması gibi ağır bir fiyatı olmasına karşın ölüm düşüncesi bireye o güne kadar bilinçaltına iterek bastırıldığı sınır eğilimlerini tanıma olanağını verir. Uygarlığın o güne dek baştacısı ettiği "İyilik Dünyası"nı yerle bir eder; "Kötülük" dünyasını sunar bize. Sadakatin karşısında ihanetin tanınmasına imkân verir. Böylece uygarlığın bize bahşetmiş olduğu güvenli ve uyumlu dünyanın karşısına hiçliğin tedirginliğiyle dolu bir dünya çıkarır. Bu dünyada insanın dayanabileceği hiçbir kriter kalmamıştır. Modern toplumun dayattığı vasatlığa karşı bir "uç durum"dur ölüm. Sınırlarda yaşamaya mahkûm olanların uğrak alanıdır.

Ölüm düşüncesini önemli kılan bir diğer nokta, onun doğrudan "Gösteri Toplumu"nun bir eleştirisini ifade etmesidir. Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte toplum hayatı bir gösteriye dönüşmüştür. Kit- le iletişim araçlarının, eğlence ve şov endüstrisinin hâkim olduğu bir toplumdur bu. Sessizliğin erdemi son bulur, gürültünün hâkimiyeti başlar. Pazar yerinin gürültüsüdür bu Nietzsche'nin deyişiyle. Gündelik olan her şeye egemen olur. Birey kendi varlığını ne kendi içinde sorgular ne de daha geniş bir bütünün içinde düşünür. Top- lum yaşamı ona vaktini düşünmeden geçirmesini sağlayacak bin- lerce araç sunar. Her insan kendine uygun görünen bir rolü benim- ser ve bu rolün arkasına gizlenir. Böylece gerçek kişiliklerini süre- kli saklayarak rollerini oynayan bir insanlar kümesidir modern top- lum. Kierkegaard'ın "kamu" kavramı bu tür bir toplumu betimler.

Birinin ölümünden bahsedildiğinde bu "biri" hiçbir zaman in- sanın bizzat kendisi olarak düşünülmez. Ölüm daima bir başkasına, "öteki"ne ait bir gerçeklik olarak algılanır. "Onlar"ın başına gelen bir kamu vakası haline gelir. Olayın bu kadar sıradan bir hale geti- rilmesindeki önemli bir etken, artık insan hayatına ilişkin önemli konuların bile gündelik bir umarsızlık içinde ele alınmasıdır. Baş- kalarının ölümü, modern toplumda rahatsızlık verici bir durum ola- rak görülür. Genellikle üstünkörü bir biçimde geçirilmesi tercih edilir. İnsanların ölüm karşısında cesur davranmaları, metin olma- ları, korkularını açığa vurmamaları beklenir. Gündelik hayatın ama- cı insanı sürekli küçük meşgaleler içinde tutarak onu ölüm düşün- cesinden uzak tutmaktır. İnsanın kendi varlığına ilişkin duyduğu

endişeyi ortadan kaldırmaktır. Başka bir deyişle, kendi konumunu kavramaya çalışan suskunluğun, gürültü tarafından ortadan kaldırılma çabasıdır tanık olunan.

İnsanın bilinç düzeyi yükseldikçe kendi ölümüne ilişkin duyduğu endişe ve acı artar. Bu durum bir umutsuzluk yaratır. İnsan ancak kendi ölümlülüğünün bilincine vardığında dünyadaki varlığı bir anlam kazanır. "Ölüme yönelik varlık endişedir" (Heidegger). Endişeyi ortadan kaldırmanın yolu inanmaktır, yani bir tür kendinden kaçıştır. İnanılan şey bir tanrı da olabilir, bir düşünce sistemi de. Ancak bilinçli birey kendi kendisinin de sorgucusudur aynı zamanda. Ölüm düşüncesiyle birlikte yaşama cesaretini göstererek nasıl kamunun dışına çıkmayı göze almışsa, endişenin oklarını kendi kendine yönelterek kendini sınır noktalarda yaşamaya mahkûm eder. Kendi kendinin hem celladı hem de seyircisidir.

İnsan ancak endişe ile gündelik yaşamın yüzeyselliğinin ve sığlığının bilincine varabilir. Gündelik ilişkilerin insanı, kendisi üzerinde düşünmez. Ölüme karşı mağrur bir üstünlük havası içindedir. Oysa "Ölüm çoğu kez yaşamıkinden daha hassas bağlarla kuşatır bizi" (Baudelaire).

Gündelik sıradanlığa karşı iç gözlemin savunulması, sözde sosyalliğe karşı "a-sosyalliğin" savunulması anlamına gelir... Bu, insan varlığına ilişkin en önemli sorunları kamu potası içinde, sağduyu potası içinde eriten gürültüye dayalı piyasa toplumunun, gösteri toplumunun tam karşıtıdır. Bu toplumun insanı güven duygusu peşindedir. Bu yüzden sürü içgüdüsüne benzer bir içgüdüyle herkes birbirine kenetlenir, kamuyu oluşturur. Tüm bireylerin ölüm düşüncesiyle birlikte yaşamayı doğal bir gereklilik olarak gördükleri noktada kamunun varlığı son bulacaktır.

İnsan gündelik varlığı içinde kendince anlamlandırdığı bir dünya kurar. Kendi sınırlı faaliyetiyle belirlenen, geniş ufuklu olmayan bir bilinçtir burada söz konusu olan; insanın sınırlı varlığını güvence altına alır. Eşya ve insanlar, her şey yerli yerindedir burada. Küçük ama bireyce anlamlı şeylerle dolu olan bir mikro kozmos da denebilir buna.

Evrenin içinde sadece küçük bir nokta olma düşüncesi; bu düşünce ölümü çağrıştırdığı için insana katlanılmaz gelir. Bu noktada anlam yıkılır, eşyanın kurulu düzeni bozulur. Varlık o âna kadar içinde bulunduğu anlamlı olan bir dünyadan hiçliğe doğru sürüklenir. Burada gündelik bilinçten kozmik olarak adlandırılabilir bir bilinç geçiş söz konusudur. Kozmik bilinç zorunlu olarak ölüm düşüncesiyle birlikte gelişir. Dünyevi olan her şey değerini yitirir bu bilinç içinde.

İnsan soyunun yokolması tehlikesinin bilinci ancak bireysel varlığın yokolması endişesinden yola çıkılırsa sarsıcı bir etkiye sahiptir. Nükleer savaş tehlikesi insan türünün yokolması tehlikesini gündeme getirmiştir. Ancak bu tehlike tek başına kalıp, teker teker öznelerin varlık sorunlarıyla birleşmediğinde güçlü bir tepki uyandırmaktan uzak kalır. Toplumun anti-nükleer hareket olarak kodlandığı alanla sınırlı kalarak kurumsallaşır, bir politika alanı haline gelerek baştaki köktenci niteliğini kaybeder.

Zaman ve mekân boyutlarıyla sınırlanmış olmak, insan varlığı için güç dayanılır bir durumdur. Cortazar'ın "Axolotl" adlı öyküsündeki kahraman aynı adlı balıkların zaman ve mekânı ortadan kaldırmak istercesine hiç kıpırdamadan yüzdüklerini fark eder ve kendini bu durumun büyüüne kaptırır. Öykünün sonunda kendisi de bir balık olarak algılamaya başlayacaktır kendi dışındakileri. Kendi eyleminin sınırlılığını aşmıştır artık. Her an değişen, başkalaşan bir dünya karşısında mutlak bir hareketsizliğe, suskunluğa kaptırmıştır kendisini, hiçleşmiştir.

Aktüalite zamanın akıp gittiği bir biçimdir. Tüm olgular görelidir burada. Zaman içinde varolan her şey geçicidir ve yokolmaya mahkûmdur. Zaman her şeyi hiçliğe dönüştürür. Her şey sadece kısa bir zaman için şimdiye aittir. Sonra geçmişe gömülüp gider.

İnsanın kendi dışındaki eşya ile kurduğu ilişkiler, onun ölümle olan ilişkisinin de bir göstergesidir aynı zamanda. Kullanım değerlerinin ağırlıkta olduğu bir dünyada insan kendi varlığını daha çok duyumsar, eşyayı daha yakından tanır. Her eşyanın her yaşantı parçasının ayrı bir yeri vardır onun gözünde ve bunlar birbirine indirge-

nemezler, birbirlerinin yerini tutamazlar, insan yaşamla köklü bir ilişki içindedir.

Değer'in (değişim değerinin) hâkim olduğu bir dünyanın kurulmasıyla durum büyük ölçüde değişir. İnsan eşya ile doğal ilişkisini kaybeder. Gözünün önünde artık birbiriyle ikame edilebilir koca bir meta yığını vardır. Eşyanın insan üzerindeki hâkimiyeti kapitalizmde tamamlanır. Eşyanın anısı ortadan kalkar. Yaşam solgunlaşır. İnsanın eşya ile daha önce kurmuş olduğu aşinalık yıkılır. Eşyanın suskun bir yığın olarak belirdiği bir durumdur bu. İnsan eşya karşısındaki aczini kavrar, peşi sıra ölümün gerçekliğinin farkına varır. Yine de eşyaya yönelmekten kendini alamaz.

Kapitalizm tüm insanları görünüşte birbirleri karşısında eşit kılmıştır. Dolaşım değerleri dünyası onları eşit birimler olarak tanımlar. Böylece her insan bir diğerinin konumuna geçebilir. Başka bir deyişle insan hiç kimse olabilir. Hiçlik insanın bir tür korunma duygusuna karşılık düşer. İnsan böylece artık kendisi için tedirginlikten başka bir şey ifade etmeyen öznelliğini ortadan kaldırma şansını eline geçirir. Sıradanlaşmak ister. Farklı olmanın getirdiği endişeden kurtulmak için kendini herkesin aynı olduğu bir dünyaya teslim eder. Kapitalizm bireyin kendisini tanımasının koşullarını yaratmakla yetinmez, onun kendisini unutmasının koşullarını da ziyadesiyle yaratır.

Pre-kapitalist toplumlarda ölüm hayatın doğal bir parçasıydı. Sağlıkla ilgili kurumlar henüz gelişmemiş olduğu için kişi doğal çevresi içinde dünyadan ayrılmıyordu. Tüm ev ahalisinin doğal üyesi olduğu evdeki ölüm odası, bireyin ölüm öncesi son mekânıydı. Mezarlıklar kent mekânının doğal bir parçasıydı. Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte inisiyatif aileden hastaneye geçti. Klinik sistemi içinde ölüm sadece tıbbi terimlerle ve göstergelerle açıklanan bir olguya indirgendi. Bir hastanın tıbbi bir müdahaleden geçmeden ölmesi artık günümüzde adaleti ilgilendiren bir konudur. Modern toplumun bireyi öldüğü âna kadar tıbbi malzeme ve hizmetlere gereksinim duyan bir tüketim birimidir. Bu hastane ortamı içinde ölmek, birey için aynı zamanda bir tüketim düzeyi ve statü göstergesidir.

Kapitalizm kendinden önceki toplumlardan farklı olarak yaşamın değişik evreleri arasındaki çizgileri kalınlaştırır: Çocukluk, gençlik, olgunluk, yaşlılık ve ölüme hazırlık evreleri gibi. Yaşlılık ve ölüm yaşamın doğal evreleri olmaktan çıkar, özel bir endüstri alanının ilgi alanı haline gelir. Huzur evleri vb. yaşamının aktif yıllarını toplumsal işgücünün bir parçasını oluşturarak harcamış bireylere, tevekkül içinde, yaklaşan ölümü karşılamayı öğretirler. İnsan burada kendini tıbbın, teknolojinin her şeyin en iyisine karar veren ellerine terk ederek ölümü beklemeye yönlendirilir. Birey yapayalnızdır şimdi. Metin olması, ölümü cesaretle karşılaması beklenir. Ölüm gerçeğini kabul etmeme, buna karşı çıkma yolundaki tepkisi artık hoş karşılanmaz.

"Uygar" insan ölüm içgüdülerini bastırmayı becermiş, egosu güçlü, kendi içindeki uyumu kendi dışındaki dünya ile ilişkisi içinde de kurmayı başarmış, egosu ile süperegosu arasında dengeli bir ilişki bulunan, içinde varolan tahripkâr öğeleri çalışma hayatında bir dinamizme kanallı etmeyi becermiş, kendi kendisiyle ve kendi dışındaki dünyayla uzlaşma yeteneği gelişmiş, kendini "iyilik" dünyasıyla bütünleştirmeye çalışan bir insandır. Egemen psikiyatrik söylemin "sağlıklı" olarak değerlendirdiği birey tipi budur.

Böyle bir birey tipinin tam karşısı ancak "kötülük" dünyasının bir mensubu olabilir. Bu bir şizofrendir belki. Egosu varolan gerçekliğe bir türlü uyum gösteremediğinden bir parçalanma içine girmiş, ölüm içgüdüğü iyice tahripkâr boyutlar kazanmıştır. Kaos ve dağılma duyguları içindedir. Dış dünyayla duygusal bağları kopmuştur. İnsanlara, değerlere, davalara bağlanabilmekten çok uzaktır. "İyilik" dünyasına karşı ne bir ümit ne de bir güven duyar. Sonuçta ölüm içgüdüğü, bireyde uygarlığa karşı oluşabilecek en büyük tepkiyi yaratır. Birey uygarlıkla her türlü iletişimi reddeder. Günümüzün modern toplumunu tümünden karşısına alan tepkiler asıl olarak ölümcül, "yıkıcı", "düşkün" tepkilerdir. Uygarlığa karşı tahrip duygularıyla dolu birey kendini de tahrip etmeye yazgılıdır. Yazıyı Genet'den bir alıntıyla bitiriyorum: "Kendimi insanlıktan çıkarmak bende en temel eğilimdir."

CENAZE

ÖLÜMÜN DOĞAL OLMASININ ötesinde kültürel biçimler içinde kavranması uygarlığın gelişmesinde önemli bir rol oynuyor. Ölüm bir yandan kendini bireyin sonluluğu biçiminde ortaya koyarken, öte yandan bu sonluluğun sorgulanmasına ve sonsuzluk düşüncesinin oluşmasına imkân sağlıyor. Sonsuzluk bir yanıyla orgazmda olduğu gibi bir kimlik kaybı, bir füzyon. Ama insan cinsellik karşısında nasıl bir mesafe oluşturuyorsa aynısını ölüm karşısında da oluşturuyor. Bu ölçülülük haline eşlik eden huzursuzluk ölümün "uygunsuzluğunun" farkına varılmasına, dolaysız yaşamın bilincinden türün ölümlülüğü bilincine geçilmesine, tinsel düzeyde bir sonsuzluk arayışına zemin hazırlıyor.

Kadavranın çürümesi, şiddeti, "bulaşıcılığı" ilkel insan için kendini koruması gereken bir tehlike olarak ortaya çıkıyor. Ölüm törenleri yokolmanın yol açtığı travmanın, krizin dışı vurulmasını ve bunun kovulma, aşılma çabasını, ümit ve teselli arayışını temsil ediyorlar. İnsan ölümü büyüyle, mitte aşmaya çalışıyor. Ölüm o dönemde bugünkünden farklı olarak bireysel değil, sosyal bir ilişkiyi temsil ediyor. Ölmekte olan, ölen kişi ritüellerle, seremonilerle cemaate bağlı. Ölümü yaklaşan kişi aktif bir rol benimsiyor, törenlere katılıyor. Cemaat bir üyesini kaybedince kendini zayıflamış hissediyor, gücünü tekrar toparlamak için seremoniler, yer yer sevinçli kutlamalar düzenliyor. Ölüm aynı zamanda doğanın vahşetinin (salgınlar, seller, yıldırım vs...) cemaatte yol açtığı bir gedik olarak görülüyor. Topluluğa verdiği zarar nedeniyle borç altına giren doğaya karşı vahşi hayvan avları düzenleniyor. Böylece intikamı alı-

nan ölümler, cemaati çevreleyen ölü ruhlar topluluğu içinde varlıklarını sürdürüyorlar. Ölüm şarkıları, cenaze törenleri haftalarca sürüyor. Günümüzdekinden farklı olarak hayat ölümle son bulmuyor, ikisi arasında kesin bir ayrım yok. İlkel insanlar için ölümlerin ruhlarının yaşayanları "ziyarete gelmesi", onları koruması, düş ve mitle beslenen hayatlarının doğal bir parçası. Ruhlar, meteorolojik olaylar, balıklar ve kuşlar gibi insanların dünyasıyla iç içe geçmiş durumda. Ölüm insanın varlığını uykuya yatıran tanıdık bir kader olarak görülüyor. Benliğin unutulduğu olarak beliren ölüme karşı bir tevekkül, mistik bir güven var.

Ortaçağda kilise, toplumun ölümle ilişkilerini düzenleme görevini, ölümün yönetimini tekeline alıyor. Yine de toplumun ölümle içli dışlı olma hali devam ediyor. İnsanlar mezarlıkların içine ev yapıyorlar. 13. ve 14. yüzyıllarda mezarlıklar insanların bulunduğu, iş bağlantılarının yapıldığı yerler. Hokkabazların, şarlatanların, kumar oynayanların, arzuhalcilerin, dans edenlerin, sahafların, eskicilerin, pantomim, tiyatro, müzik yapanların arasında gömme törenleri gerçekleşiyor. Ölüm hasta yatağında, akrabaların, dostların, komşuların, çocukların hıncahıncı doldurdukları bir evde vuku buluyor. 16. ve 17. yüzyıllarda yeni gelişmeler oluyor. Kilise mezarlıklarında yer kalmadığı için artık sadece zengin, nüfuzlu kişiler buralara gömülebiliyor. Parası olmayan kilise dışındaki ceset evlerine ya da toplu mezarlara gömülüyor. Öte yandan Protestanlığın gelişmesiyle birlikte Tanrı karşısında vicdanlar bireyselleşiyor, kolektif seremoniler azalıyor. Daha önce folklorik ve eğlence öğeleri içeren ölüm birikim etiğinin, çalışmanın, kârın öne çıktığı bir ortamda her insanın kendi ölümünün aynasında kendi bireyselliğinin sırrını keşfettiği subjektif bir acının konusu oluyor. 18. yüzyılda vasiyetlerdeki dini hükümler yok oluyor. Vasiyetler servetin paylaştırıldığı hukuki belgeler haline geliyor.

Aydınlanma rasyonalizmi ölümün, hayatın kesin olarak son olduğunu söyleyerek kiliseye karşı saldırıyı başlatıyor. Dünyayı değiştirmeye soyunan burjuvazi ölümü dışlayıp canlı, üretken bedeni savunuyor, bilim ve tıbbın yardımıyla doğaya teslimiyete karşı direniyor. Birikimle, değer yaratılmasıyla ölümün yok edilebilece-

ği, metalar dünyasının ölümün dışlanmasıyla oluşan boşluğu dolduracağı düşünülüyor. Ancak ölüm burjuva toplumu içinde varlığını başka bir boyuta geçerek sürdürüyor. Kapitalizm öncesi asıl/kopya ikiliği çerçevesinde hayalet, ikiz, gölge, yansıma ölüme göndermede bulunurken 19. yüzyılda hiçbir şeyin "tıpkısı" kalmıyor. Seri üretimle birlikte neyin asıl, neyin kopya olduğu ayırt edilemez hale geliyor. Her şeyin ikame edilebilirliği ile birlikte ölüm artık görülemez, izlenemez bir biçimde tüm toplumsal ilişkilere yayılıyor. İnsanın eşyayla ilişkisinin kullanım değeri çerçevesinde gerçekleştirildiği pre-kapitalist toplumda insan için her eşyanın bir diğerine indirgenemez bir yeri var ve insanın yaşamla ve ölümle olan sıcak ilişkisinde bu durum önemli bir rol oynuyor. Ancak değişim değerinin hâkim olduğu kapitalist toplumla birlikte insanın eşya ile olan doğal ilişkisi kayboluyor. İnsanın yaşamına ve ölüm sürecine tanıklık etmiş eşyanın yerine, birbirinin yerine ikame edilebilir, nötr, kişisiz, soğuk, suskun metalar yığını geçiyor. Eşya ile önceden varolan aşinalık ortadan kalkıyor. Kapitalizmde, insanlarda acz duygusunu uyandıran şey, metalar dünyasının içine sinmiş ölümün soğukluğunun sezinlenmesidir. Marx sermayeyi, birikmiş ölü emeğin canlı emek üzerindeki egemenliği olarak tanımlarken kapitalizmin taşıdığı bu ölümcül boyutu vurgulamak istemişti. Marx'ın bu yaklaşımı hayatın bir birikim, ölümün ise vade bitimi olarak algılandığı kapitalist toplumu anlamak açısından oldukça yararlıdır. Öte yandan Freud'un ölüm içgüdüğü yaklaşımı sermayenin ölümcül boyutuyla ilişkilendirildiğinde ortaya ilginç bir durum çıkar: İnsanda inorganik olana dönme yönündeki eğilim başka bir düzeyde sermayenin varlığına içkin bir eğilim olarak belirir. İş gücünün metalaşması; canlı emeğin üretim güçleri içindeki varlığının zayıflaması, körelmesi, şeyleşmesi, işçinin onun ölü emeğinin birikimiyle oluşan makine sisteminin bir parçası haline gelmesi, sermayenin ölümlü üretmesinin örnekleridir.

Yirminci yüzyılda ölümün gündelik yaşamın dışına sürülmesi çabaları yoğunlaşıyor. Mezarlıklar şehir dışına çıkartılıyor. Yas ve cenazeye katılımlar azalıyor. Ölen kişinin çevresi çekirdek aileye kadar daralıyor. Ölümü dramatikleştirmenin yeri sessizlik alıyor.

Ölüm bir utanç, bir tiksinti konusuna dönüşüyor. Ölümle artık evde değil hastanede gerçekleşiyor. Kimse başkalarının ölümünü görmüyor ve ilgilenmiyor. Bir "ilkel" yerli açısından ne kadar insanlıkdışı bir durum! Öte yandan organ nakli ve organ bankaları ile birlikte beden ölüsü de para etmeye başlamıştır. Amerikan cenaze şirketlerinin reklamları ise ölümün ticarileştirilmesinin vardığı boyutu göstermek açısından çarpıcıdır: "Ölünüz, gerisiyle biz meşgul oluruz", "Bu her insanın başına bir kez gelir."

Yirminci yüzyıl kapitalist toplumunda insan ölmeyecekmiş gibi yaşamaktadır. Ölümle konuşmak yersiz bir şey, "mutlu topluma" karşı bir günah haline gelmiştir. Ölenin "yasak" olduğu bu toplumda her şey insanı çok yaşamaya zorlamaktadır. Kişisel güvenlik kaygısı, ticarileşmenin aracılığıyla (hayat sigortası, emniyet kemeri, özel fren tertibatı vb.) yaşamın ölüm karşısında bir savunmaya indirgenmesiyle sonuçlanmaktadır. Ölüm mekanikleşmiş bireyin artık tüketemediği, fonksiyonunu yitirdiği tek bir âna indirgenmiştir. Ölen kişi sistemden çıkan, anısı silinen bir elemente dönüşmüştür. 20. yüzyıl kapitalizmi ölümü 19. yüzyılda taşıdığı varoluşsal anlamdan da yoksun bırakmıştır. İnsanın ölüm düşüncesiyle birlikte yaşaması son bulmuştur. Bireyin kendi sonluluğuna ilişkin duyduğu endişenin üzerinin örtülmesiyle birlikte toplumsal eleştirelliğin imkânı da azalmıştır.

1960 sonrası gelişen postmodern kapitalizm, önceki kapitalizmin toplumsal hayattan dışladığı, uzaklaştırdığı ölümü bu kez topluma "geri veriyor". Prenses Diana'nın cenazesini tüm dünya televizyon başında naklen izliyor. *Titanic* filmiyle ve müziğiyle bu elim kazada ölenlerin anısı "yaşatılıyor". İlkel köyün geçmişte ölümle kurduğu ilişkinin bugünün "dünya köyünde" yeniden ortaya çıkması mıdır şahit olduğumuz? Şüphesiz hayır. Günümüzün medyatize edilmiş ölümü toplumun tinsel katılımı olmaksızın, televizyon endüstrisi tarafından üretilen bir seyirlikten ibarettir. Savaşta, kazada, hastanedeki, "doğal afetlerdeki" ölümler, televizyonda bir rakam, istatistiksel bir veri olarak araba üretimindeki artış rakamlarının peşi sıra sunulmaktadır. Her tür ölüm niceliğin nötr sunumu yoluyla eşitlenmektedir. Televizyonda, ölmekte olanların son saatleri-

nin gösterildiği "naklen ölüm" programları bunları evinde kuruyemiş yiyerek, bira içerek, ara sıra da borsa haberlerini veren kanallara geçerek izleyen seyircide tinsel bir paylaşma duygusu yaratmaktan çok uzaktır. Ölüm pornografisi, insan avı turları ölümün ticarileştirilmesinin vardığı boyutu göstermesi açısından çarpıcı örneklerdir.

Bugün geçmişteki ilkel toplumun ölümle kurduğu sıcak, sahici ve doğrudan ilişkinin yeni bir düzeyde yaratılması, radikal eleştirinin üzerinde durması gereken bir konudur.

Burjuva ateizminin ve pozitivizmin peşine takılarak ölümün dışlanması büyük bir hata olacaktır. "İlerici kapitalizmin" ölüme karşı yaşamı savunduğunu düşünmek, buna bağlı olarak onu kendinden önceki toplum biçimlerine göre "devrimci" ilan etmek bir yanılgıdır. Kapitalizm ölümün komünal, dayanışmacı boyutunu toplumun elinden çekip almış, yaşamı canlılığından arındırıp sterilize ederek ölümün soğuk, nötr, görünmez, savaşlarla beslenen tarzını bir toplumsal tahakküm biçimi olarak dayatmıştır.

Marksizmin pozitivist yorumu uzun bir dönem ilerlemeye, tarihin iyiye doğru evrimine muzaffer bir ruh hali içinde, ölüm düşüncesini dışlayarak inandı. Bugün kapitalizmin her şeyi ezip geçtiği bir noktaya gelmiş bulunuyoruz. Belki bu "yenilgi" nedeniyle radikal eleştiri ölümü, çözülmeyi, parçalanmayı sahiplenene, bu noktalarda burjuva toplumunun eleştirisi için bir imkân gören modernizme yakınlaşmaya başlıyor. Aynı şekilde radikal psikoterapi de hastanın ölüm bilincini geliştirerek onun kendi ölümlülüğü ile barışmasına, bu barışı engelleyen burjuva toplumunun baskıcı yapısına eleştirel bir gözle yaklaşmasına, vicdanının ve hakikat arzusunun güçlenmesine imkân sağlıyor. Ölümün sahiplenilmesi kamuoyunun, piyasanın, dolaşımın, mübadelenin eleştirilmesini de beraberinde getirir. Ölümüne sahip çıkamayan bir toplum, yaşamına da sahip çıkamaz.

CİNAYET

CİNAYET SÖZCÜĞÜ bir hukuk ve iktidar söylemi içinde anlam kazanır. Bir insanın hemcinsini öldürmesi her durumda bir cinayet oluşurmaz. Örneğin devletler arasındaki savaşta ya da devletin güvenlik güçlerinin insanları öldürdüğü durumlarda bir cinayetten bahsedilmez. Modern toplum için her cinayet bir hukuk konusudur. Cinayet işleyen kişi toplumu bir arada tutmaya yarayan bağları, hukuku ihlal etmiş, insanlığa karşı affedilmez bir suç işlemiş sayılır. Bu nedenle hep katillerin insanlık dışı canavarlar olduğu, kana susadıkları, gözlerinin döndüğü varsayılır. "Normal" insana katillik bir türlü yakıştırılmaz. Elbette dışa karşı "normal" davranan soğukkanlı "sapık" katiller hariç. Katilin akli dengesinin yerinde olmadığı saptanırsa bu durumda katil akıl hastanesine gönderilir. Çünkü bu durumda katil uygar dünyanın kriterlerine göre yargılanamamaktadır. Planlı cinayet işleyenlere karşı ise hukuk acımasızdır. Ancak duruşmalarda iyi hali görülenlere, pişman olanlara karşı hukuk toleranslı davranır. Bazı durumlarda toplumun adalet duygusuyla var olan hukuk sistemi arasındaki farklılık nedeniyle toplum katili korur. Bazen de tersine devlet güçleri katili linç edilmekten kurtarır, adalete teslim eder.

Her iktidar şiddet kullanma ve insan öldürme tekeli elinde tutmak ister. Bazen kendi koyduğu hukuk kuralları içinde gerçekleştirir bunu, bazen de bu kuralların dışına çıkarak gizlice yapar, ya da kendi dışındaki kişi ve grupları kullanır.

Modern toplumun adalet duygusu ve düşüncesi var olan hukuk sistemine gitgide yaklaşmaktadır. Kapitalizm öncesi toplumlarda görülen popüler haydutlar yok olmaya yüz tutmuştur. Artık toplum içinde işlenen her cinayet sadece iktidara karşı değil topluma karşı da işlenen bir cinayettir. Kamu alanına ait "nötr" bir hukuk sistemi toplumdaki vicdani bir adalet anlayışının yerine geçerek özel yaşam alanına hâkim olmuştur. Mahalledeki cinayet bundan böyle mahallenin kendini içinde hissettiği bir konu değil ancak doğrudan savcıyı, polisi ve diğer resmi makamları ilgilendiren bir konudur. Cinayet hukuk sisteminin kendine ait teknikleri içinde sonuçlandırılan, sterilize edilen bir olgudur. Modern iktidarın amacı şiddet ve insan öldürme tekelini kendi kontrolü altına almak, toplumu şiddetten arındırmak ve insanlar arasındaki anlaşmazlıkların çözümünde kendi dayattığı bir objektif normlar sistemini kabul ettirmektedir. Şiddetin iktidarın kontrolü altına alınması bugün toplumsal yaşamın zorunlu bir koşulu olarak sunulmaktadır. Resmi bir hukuk sistemi ile uyum içinde olmayan her türlü şiddet mahkûm edilmiştir. Bu bağlamda cinayet hukuk sistemine karşı en ağır saldırıdır, yurttaşlık konumunun ihlalidir. İnsan ilişkilerinin resmi tanımına karşı bir patlama, bazen de orta sınıf yaşamının boğuntusuna karşı bir tepkidir.

Bugünün toplumunda yurttaşları bağlayan önemli bir etken cinayete karşı olmadır. Modern iktidar cinayeti bir tür şantaj olarak kullanarak toplumsal dayanışmayı sağlamaya çalışmaktadır. Sivil alandaki cinayetlerin kınanması kamunun işlediği cinayetlerin onaylanmasıyla bir arada olmaktadır. Öte yandan gündelik hayatın içinde barındırdığı görünmez dehşet ve teröre alıştırılmıştır kitleler. Bir simülasyon oyununu izlercesine izlemektedirler yaşanan terörü. Toplumun cinayete karşı olma konusundaki fikir birliğinin bir nedeni korkudur. Bunu, sıradan bir orta sınıf yaşamının en küçük ayrıntısına kadar güvenliğinin sağlanması ihtiyacı izler. Nihayet bir biçimde ölüm içgüdüsüyle ilişkilidir: Var olan yaşantının dengesini hiçbir sarsılma olmadan korumak cinayete karşıdır. Bugünümüzde alış-

kanlıkları sarsacak her türlü insani eylemden korkma olgusuyla iç içedir.

Eski cinayetler tanıdık bedenler arasında olurdu. Cinayet işleyen kişi öldürdüğü kişi ve onun koşullarıyla kendini içinde hissettiği bir ilişki içindeydi. Oysa günümüzde cinayetler birbirlerinin koşullarına yabancı bedenler arasında gerçekleşmektedir çoğu kez. Gerçek cinayetler filmlerdeki cinayetler gibi seyircilerde fazla bir ilgi uyandırmamakta, kayıtsızca izlenmektedir. Cinayet medyanın aracılığı ile bir görüntü, bir efekt olarak sunulmaktadır. Yurttaşlar için fiktif hale gelmiş bir iktidar yine fiktif bir cinayet fobisinden destek bulmaktadır. Cinayet sivil toplumun kendi dışına itmeye çalıştığı bir dizi "suç" arasında en uçta olanıdır. Alışılmıştan bir silkinmedir. Ahlakın, törenin, tanrının bittiği yerde cinayet başlar. Potansiyel suç olarak görülen her türlü aykırı davranışta bulunanlar, toplum gözünde güvenilmezdir.

Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı romanında Raskolnikov'un işlediği cinayetten pişmanlık duymasına yol açan bir vicdan vardır. Bu vicdan tüm roman boyunca Raskolnikov'u pençesi içinde kıvrandırır. Sonunda Raskolnikov vicdanına boyun eğer ve toplumla ve adaletle uzlaşmaya yatkın bir ruh hali içine girer. İnanç, vicdan, toplumla uyum eğilimi cinayete yol açan uyumsuzluğa baskın çıkar. İçsel gerilim, isyan durulur, vicdan güç kazandıkça aykırılık azalır, inanca denk düşen bir sıradanlık ve yavanlık egemen olur. Konformizm cinayet çağrışımının ortadan kalktığı yerde filizlenir. Camus'nün *Yabancı* adlı romanının kahramanı ise işlediği cinayeti onun sıradışılığına bağlayan topluma karşı kararlı tavrını ölümüne dek sürdürür.

Çocukta ilk yaşlardan başlayarak oluşan iyilik imajları daha ileri yaşlarda toplumdaki egemen imajlarca biçimlendirilir, egemen ahlakın, vicdanın imajlarına dönüşürler. Yeni bir iyilik anlayışının imajlarına dönüşmeleri yaşanan imaj bombardımanı ve gündelik yaşam pratiği karşısında çok zordur. Benzer şeyler kötülük imajları için de söylenebilir. Ancak bu tür içsel imajlar egemen ahlakla ön-

cekiler kadar kolay bağdaşamazlar. Gündelik hayat içinde var olan iyilik imajları sistemin kendi hakkında bir yanılgısı, bir sahte görüntü olsa bile genel kabul görürler. Kötülük imajlarının sahiplenilmesi, özellikle de cinayetle sonuçlanan bir uç noktaya götürülmesi var olan sistemle çelişir. Çünkü sistemin bunu meşruluk zeminine oturtması çok daha zordur. İlksel iyilik imajları sahteleştikçe ilksel kötülük imajları cinayete daha çok yakınlaşmıştır. Cinayet ikiyüzlülüğe karşı bir tepkidir bu anlamda. Her işlediği cinayet katili insanlığın oportünist ailesinden daha çok uzaklaştırır, onu kamusal yaşamdan mahrum bırakır. Orta sınıfın konformist kayıtsızlığı ve katilin kör şiddeti, günümüz toplumunun birbirini tamamlayan iki kutbudur.

SUÇLULUK

SUÇLULUK VE KİŞİSEL yükümlülük duygusunun kökeni Nietzsche'ye göre en eski kişisel ilişkide, borçluyla alacaklı, alıcıyla satıcı arasındaki ilişkide yatar. İnsanların bir toplum oluşturmasıyla birlikte birey, topluma karşı bir yükümlülük, bir borç altına girer. Burada alacaklı olan toplumdur; bireyin topluma karşı görevleri vardır. Suç işleyen kimse, kendisinin de onaylamış olduğu, toplumu ayakta tutan kuralları çiğneyerek sözleşmeyi bozmuş olur. Toplum da onu cezalandırır ve haklarından mahrum bırakır.

Foucault *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabında suçun tarihini inceler. Tarihin eski dönemlerinde suçluyu cezalandırma süreci intikamı içerir. Devletin gelişmesiyle birlikte şiddet ve dolayısıyla cezalandırma tekeli devletin eline geçer. Suç, yavaş yavaş kişisel olmayan bir perspektifle değerlendirilmeye başlanır. Hıristiyan düşüncesinde tanrının önünde herkes günahkârdır. İnsanın doğal güdülerinin bir suç oluşturduğu inancı vardır. İnsan böylece kendi doğasını reddeder.

Kapitalizm öncesi toplumlarda ağır suçlulara halkın gözü önünde işkence yapılır, böylece benzer suçların işlenmemesi için gözdağı verilirdi. Ancak kapitalist toplumun gelişmesiyle birlikte bu yöntem ortadan kalkmış ve tüm toplumsal yaşam yazılı ve genel yasaların denetimi altına girmiştir. Ceza, suçludan intikam almanın dışında, ıslah edici bir yön kazanmaya başlamıştır. Cezalandırma evrensel bir nitelik kazanmış, uygulama homojenleştirilmiştir. Devlet, toplumu savunmak savıyla cezalandırma hakkını eline almıştır. Her suç topluma karşı bir suçtur. Böylece suçlu, bir toplum düşmanı

olarak kabul edilir ve toplumun bir üyesi olma özelliğini kaybeder.

Vatandaşlık olgusunun gelişmesiyle birlikte, bedene acı vermek şeklindeki cezalar yerini hapis cezasına terk etmiştir. Kapitalizmde bireyin sahip olduğu en önemli şeyin özgürlük olduğu kabul edilir. Hayatın her alanında niceliksel değerlendirmeyi öne geçiren kapitalizm, cezada da aynı ölçütü kullanır. Suçlu suçunun ağırlığına göre belirli bir süre özgürlüğünden mahrum bırakılır; hapishaneye kapatılır. Hapis cezası "eşitlikçi" bir cezadır. Herkesin özgür olması gibi, herkese hapis cezası da verilebilir. Kapitalizmde özgürlük, asıl olarak para kazanma özgürlüğüdür. Özgürlük bu nedenle zamandan ayrılamaz. Vakit nakittir. Hapse girerek özgürlüğü kısıtlanan birey, sadece manen değil, nakden de zarara uğramış olur.

Hapishanenin amaçlarından biri, bireyi toplumdan izole ederek onun yaptığı eylemden pişmanlık duymasını sağlamaktır. Öte yandan hapishane bireyi ıslah etmeyi hedefler. Bu nedenle aşırı disiplinli bir ortamdır. İnsanlar sıkı bir şekilde izlenir. Orada günlük hayat, önceden belirlenmiş kurallara göre yürür. Hapishane, mahkûm serbest kaldığında kendini denetlemesi için sıkı bir program uygular. Toplum içinde bireyin otokontrolü ideolojik ve diğer "göze görünmeyen" araçlarla sağlanır. Bu yetmediğinde zora başvurulur. Hapishanede kurallar kesindir. Hapishane, tek boyutlu toplumun içinde barındırdığı otoriter eğilimlerin uç bir noktada şekillendiği bir mekândır.

Kapitalizmin tarihi, suçun bireyselleşmesinin tarihidir de. Sadece sıradan bireyin değil, suçlunun özel hayatı da önem kazanır. Suçlunun "biyografisini" ortaya çıkarmak üzere psikiyatristler ve eğitimciler başta olmak üzere bir yığın bilimadamı harekete geçer. Tehlikeli birey tiplemesi yapılır. Sosyologlar suçluların esas olarak "aşağı sınıfların" yaşam koşulları içinden çıktığını ispatlamakta birbirleriyle yarışır. Yargılanan sadece suçun kendisi değil, suçlunun ruhudur da. Suçluyu suça iten ne gibi faktörler vardır hayatında? Bunlar arasında nasıl bir nedensellik bağı kurulabilir? Suçlu hangi içgüdülerle hareket etmiştir? Kalıtımsal olarak bir bozukluğu var mıdır? Gündelik hayatı içinde toplumun kurallarına uyan bir insan mıdır? Bütün bunlar suçun değerlendirilmesinde göz önüne alı-

nır. Herkesin kimliği, ikametî açık olmalıdır. İkametgâh, vatandaş olmanın temel koşullarından biridir. Sabit bir ikametgâh göstere-meyen kişi potansiyel suçludur, serseridir. Dürüst kişiler gecelerini, kayda geçirilmiş evlerinde geçirirler. Birey, kendisini suçlayan merci karşısında, toplum ölçüleri içinde kabullenilebilir bir yaşantı ve beklentiler bütünü sunabilmelidir.

•

Bireylerdeki suçluluk duygusu, toplumsal düzenin en büyük dayanaklarından biridir. Suçluluk duygusu, sadakat, yükümlülük, borçluluk, sorumluluk, vefakârlık ve görev bilinci gibi hislerin içinde örtük olarak yer alır. Doğumu takip eden aylarda çocuk, saldırgan hisler beslediği objelerin ondan intikam alacağını ve onu cezalandıracaklarını düşünerek korkar. Suçluluk duygusu cezalandırılma beklentisiyle iç içedir. Babayla uzlaşma zorunluluğu duyan çocuk suçluluk duyguları içinde baba otoritesine boyun eğer. Baba otoritesinin yerini ilerki yaşlarda führer ya da devlet otoritesi alabilir. Birey, kriz dönemlerinde iç çelişkilerini aşmak için, otoriteye tabi olmak yönünde bir eğilim duyar. Otoriter yönetimler bu duruma uygun düşen sloganı iyi bilirler: Hak yok, görev var. Öte yandan süperegö toplumsal vicdanı, babayı, devleti, tanrıyı temsil eden bir güç olarak egoyu devamlı suçlar. Toplumdaki baskı güçlerinin birey üzerindeki etkisi arttıkça, bireyin suçluluk duygusu da artar. Öte yandan inanç, suçluluk duygusuyla birlikte gelişir. Vicdan duygusu, inancı besler. Bireyler, tanrının günahkâr kulları ve toplumun suçlu vatandaşlarıdır. Otoriter devlet anlayışında toplumu oluşturan unsurlar potansiyel bir suç kaynağı olarak değerlendirilir. Nazizm örneğinde Yahudiler suçlu ilan edilmiş, orta sınıflar ise güçlü otoriteyle bütünleşmişler ve Yahudilerin cezalandırılmasını onaylayarak cezalandırılma korkularını "düşman" üzerine yansıtarak hafifletmişlerdir. Toplumun suçlulara, "hainlere", "iç düşmanlara" karşı gösterdiği tepki de buna benzer bir durumu yansıtır. Bir toplumda suçluluk duygusu ne kadar fazlaysa, o toplum suçlularına karşı o kadar hoşgörüsüzdür. Öte yanda, suçlularda suçluluk duy-

gusu fazla gelişmemiştir. Çünkü onlar "vicdansızdır"; ne dışsal baskıdan (toplumsal vicdan) ne de içsel manevi baskıdan (süperego) iyi yurttaşların aldıkları payı almamışlardır. Aynı şekilde, işledikleri suçlardan pek "pişman" olmuyor olacaklar ki, çoğu kez suç işlemeye devam ederler.

Öte yandan bir suçu affetme, yani bağışlama da bir ast üst ilişkisini, bir otorite ilişkisini gerektirir. Affedileni küçültür, affedenin otoritesi bir kez daha onaylanır. İtiraf etme isteği toplumsal vicdanın ve süperegonun birey üzerindeki etkinliğini gösterir. Günah çıkarma nasıl tanrı katında yapılırsa, itiraf da toplumsal otorite katında yapılır. Vicdan sahipleri itiraf ederler. Böylece suçluluk duygusundan, bir yükten kurtulurlar. Suç, pişmanlık, itiraf, bağışlama; bunlar iktidar kavramından ayrı düşünülemez kavramlardır. Toplum, çocuğun ileride suçlu konumuna düşmemesi için gerekli koşulları oluşturmaya çalışır. Önce aile, sonra okul ve nihayet bütün toplum, çocuğa hata, kusur, kabahat kavramlarını öğretir. Toplumun doğruları, yasanın doğrularına zemin hazırlar. "İçimizdeki düşman" ya da "suçlu aramızda" ideolojileriyle yaşatılmaya çalışılan, farklılıkları tanımayan tek boyutlu toplumların suçlayıcı doğrularıdır.

ARTIĞIN KERAMETİ

PİSLİK VE TUVALET

BOK VE PİSLİK KONULARI uzun zamandır ilgimi çekmekteydi. Meselenin kökenine doğru yol aldığım da Freud'la karşılaştım. İnsanın ataları dört ayak üzerindeyken, koku alma duyularının gelişkinliğine ve burunlarının yere yakın olmasına karşın bok kokusundan rahatsız olmuyorlardı. İnsan iki ayağının üzerinde dik olarak yürümeye başlayınca koku alma duyusu önemini yitirdi, bakış önem kazanmaya başladı. Süblimasyon ihtiyacı içindeki insan anal bölgesini ve dışkısını bir tiksinti ve utancın konusu haline getirdi. Daha önce menstürasyon ve kıızışma dönemlerindeki kokuların uyardığı cinsellik, burun yerden yükselince görsel bir boyut ve mesafe kazandı. İnsan kışını ve cinsel organlarını örterek anal ve genital bölgeleri üzerindeki baskıyı başlattı.

Freud'un bu konudaki görüşleri bir ölçüde indirgemeci ve erkeğin burnu ve gözü temel alınarak oluşturulmuş gibiydi. Bu yüzden bir kadın yazar, Julie Horan tarafından yazılan *Tuvaletin Sosyal Tarihi* adlı kitabı görünce ilgilendim. Kitabın kapağı, konusunun tatsızlığını affettirmek istercesine lükstü. Kitabın alt başlığı — *Bay Porselen*— dikkatimi çekti. Kitabın orijinal ismini boş yere aradım, yazılmamıştı. Porselenin neden "bay" olduğu konusunda bir bilgi de yoktu kitabın içinde. Gerçi bayların alet, edevat, tesisat konularında iktidarı kimseye bırakmadıklarını duymuştum (Mr. Bricolage). Yıllar önce seksi bir artistin evinin ikide bir tıkanan tuvalet borusu bir gazetede şu başlıkla konu olmuştu: "Kalın boru döşetti oh dedi."

Horan'ın kitabı tuvaletin İ.Ö. 3300'den günümüze kadar olan gelişmesini inceliyordu. Ancak kitap eleştirel bir bakış açısından

yoksundu. Bir ampirik bilgi yığını fragmanlar halinde kronolojik olarak düzenlenmiş ve eklektik bir biçimde birbirine eklenmişti. Üstüne üstlük Horan yoksulları pislik olarak gören beyaz Batılı burjuvanın yaklaşımını benimsiyordu: "1667'deki Büyük Yangın'ın Londra kentine tanrının bir lütfu olduğu anlaşıldı. Hastalık taşıyan haşere yuvası bakımsız mahallelerin çoğu yanıp gitti. Kentin büyük bir bölümünün yıkılmasıyla planlamacılar kenti sağlıklı koşullara uygun olarak yeniden inşa etme fırsatına kavuştu." Horan'ın yoksullara karşı olan temizlikçi yaklaşımı beyaz olmayan yerliler karşısında da değişmiyordu. Amerika kıtasına çıkan sömürgecilerin yerli halkın çoğunu katletmesine kitabının ilgili bölümünde hiç değinmeyen Horan şöyle diyordu: "Yeni gelenler kuraklık, kasırgalar ve çetin kışlar gibi aşırı iklim koşullarının yanı sıra yerlilerin saldırılarıyla karşılaştılar. İlk Amerikalıların yüz yüze kaldığı daha da dehşet verici mahrumiyetlerden biri kuşkusuz oturağın yokluğu."

Öyle anlaşıyor ki oturak kullanmayan Amerika'nın yerli uygarlıkları Batılı sömürgecileri gerçekten zor durumda bırakmışlardı!

Horan temizlik konusundaki saplantısının önemli kişilerce de paylaşılmamasını istiyor. İşte kitapçıktan bir örnek: "On sekizinci yüzyıl, dünya tarihinde en büyük düşünürlerden bir bölümünü yetiştirdi. Jefferson, Rousseau ve Voltaire, siyasal ve toplumsal özgürlüğe ilişkin modern inançların biçimlenmesini sağladılar. Ne yazık ki bu isimler insan pisliğinin imha yöntemlerinin gelişmesine pek az katkı yaptılar." Hadi diğer düşünürler neyse de romantik mevzularla ilgilenen Rousseau'nun bokun imhası konusunda kafa yorması yakışık almazdı bence!

Son olarak Horan'ın Fransız devrimiyle temizliğin ilişkisini değerlendirdiği, bugüne kadar bir eşine rastlamadığım yorumunu aktarayım: "1780'lerdeki *Journal de Santé* gibi burjuva eserleri, halkı çevrenin temizlenmesi ve kişisel sağlığın geliştirilmesine çağırıyordu. Ne yazık ki bu çağrıya kulak asan olmadı. Temizlikle ilgili bir devrim yerine siyasal devrim herkesin daha kolayına gelmişti." Bak sen şu münasebetsiz Fransız halkına, işin kolayına kaçıp siyasal devrim yapıyor!

Vigarello'nun *Temiz ve Kirli* adlı kitabı Ortaçağdan günümüze vücut bakımının tarihini, ezilen sınıfların bakış açısından anlatan ama bunu da yüksek sesle söylemeyen mütevazı bir kitap. Yazara göre Ortaçağda halkın kirlilikten bir şikâyeti yok. Halk hamamları haylazlık, zevk ve suç yuvası. Suçlular, eğlence düşkünleri, baskıdan kaçan cinsellik, kendine hamamda yer buluyor. Hamamlar meyhane, genelev ve batakhanelerle eşdeğer görülüyor. Kimse hamama temizlenmek için gitmiyor. Haliyle, kilise hamama karşı. 16. yüzyılda hamamların çoğu kapatılıyor, o dönemde kişisel temizlik giysi temizliği olarak algılanıyor. Bu anlamda çamaşır değiştirmek yıkanmakla eşanlamlı. Özellikle beyaz çamaşırın kiri emdiği düşünülüyor. İnsanlar yıkanmıyor, kuru bir bezle ovunuyorlar. El ve yüz ıslak bir bezle siliniyor. Suyun, özellikle sıcak suyun vücudun gözeneklerini açtığına ve onu tehlikeye maruz bıraktığına inanılıyor. Suyun derinin içine sızdığı, suyla yıkanmanın göz bozduğu, diş ağrıttığı, yüz soldurduğu gibi inançlar yaygın. Bit ayıklama bir sevgi göstergesi, insanlar sevgililerinin, çocuklarının, yakınlarının bitlerini ayıklıyor. Saç yıkanmıyor, ama taranıyor ve pudralanıyor. Bitleri azaltmak için, alınan besinin bileşimini değiştirmek, terlemeyi artıran besinler yememek gibi önlemler öneriliyor. Hamama sadece evlenmeden önce ya da bir yolculuğa çıkmadan önce veya sonra gidiliyor. Sırf temizlik olsun diye hamama gidilmesi olağan bir durum değil. Halk hastalıklara karşı soğan, sarımsak gibi keskin kokulu besin maddelerinin işe yaradığını düşünüyor. Ancak 17. yüzyılda varlıklı sınıflar güzel kokular ve parfüm sürerek kendilerini halkın kokularından ayırıyorlar.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında zengin evlerinde banyo tekneleri ve ev hamamları kullanılmaya başlanıyor. Ama yine de yıkanmanın amacı bugünkü anlamda temizlenmek değil. 1769'da filozof Condorcet bazen yıkandığını söylediğinde Julie de Lespinasse bunun temizlikle ilgisini hemen çıkaramıyor ve soruyor: "Rahatsız mısınız? Yoksa yıkanmaktan hoşlandığınız için mi? Balık burcundan olmayasınız."

On sekizinci yüzyılda banyo mevsimlik; ilkbaharda ve yazın banyo yapılıyor. Ilık suyla yapılan banyo gevşeklik çağrışımı yap-

tığı için daha çok bir kadın âdeti. Soğuk suyla yapılan banyo dirilik vermesi açısından erkeklere uygun görülüyor. 18. yüzyılın sonlarına doğru kamu temizliği kavramı geliyor. Amaç salgınlar sonucu nüfusun azalmasını engellemek. İnsanları devletin serveti olarak gören yeni yaklaşım uyrukların ve tarım hayvanlarının sayısının artırılmasını öneriyor. Üretim yapabilen, eli silah tutan sağlıklı insanlar gerekiyor. Pis bir kentin tehlikeli olduğu düşünülüyor. Bu pisliğin nedeninin kirli ve fakir halk olduğunu söylüyor egemen tıbbın temsilcileri. Hâkim sınıfların temizlik ideolojisi halkın yan çizmesine, bir türlü denetim altına alınamayan sıkışık kalabalıklara karşı olmak anlamını taşıyor. 19. yüzyılda kokuya karşı, kenti dolaşan su düşüncesi geliyor, ucuz çarşı hamamları açılıyor. Ilık suyla yıkanmak düşüncesi yaygınlaşıyor. Hijyen kavramıyla birlikte eskiden süs eşyası olarak görülen sabun kullanımı yaygınlaşıyor. Sokak çeşmeleri yapılıyor, sokaklar yıkanıyor, ırmak hamamları açılıyor. Ancak burjuvalar görüp rahatsız oldukları için yoksulların bedava yoldan ırmağa girip temizlenmeleri yasaklanıyor. Kir, kötülükle özdeşleştirildiği için fakirin temizliği onun ahlakının güvencesi olarak kabul ediliyor.

Kirliliğin tembellikten doğduğunu iddia eden burjuvazi, pisliğin yoksulları özsaygı yitimine ve suça iteceğini düşünüyor. Halkın temizliği sağlık ve düzen anlamına geliyor. Yıkanmayan işçiler yitirilmiş güç ve canlılık demek. 19. yüzyıl banyoyu kutsallaştırıyor. Banyo, bir tek kişinin girebileceği, bireyin kendi mahremiyeti içinde tanıksız olarak temizlenebileceği ve narsisizmini besleyebileceği bir odaya dönüşüyor.

Ivan Illich H_2O adlı kitabında kapitalizme geçiş sürecinde temizlik kavramının geçirdiği değişiklikleri anlatıyor. 18. yüzyılda meta ve para dolaşımının artmasıyla birlikte toplum bir kanal sistemi şeklinde tasarlanır oluyor. Servetler, fikirler, haberler dolaşıp duruyor. Şehri terinden, kirinden, atıklarından arıtan, kesintiye uğramadan şehrin içinde dolaşan su imajı yaygınlaşıyor. Sıçmak bireyselleşiyor ve cins ayrımı başlıyor. Kadın ve erkek ayrı yerlerde tuvaletlerini yapıyor. 19. yüzyılda kenti dolaşan su, borularla evlerin banyolarına sokularak evcilleştiriliyor. Banyoda sabunlu suyla yı-

kanan çıplak kadın imajı tenin de evcilleştiğinin bir göstergesi. Koku sınıfsallaşıyor. Burjuva tıbbi yoksulların kokusundan, sömürgeci misyonerler yerlilerin kokusundan yakınıyor. Beden kokusundan kurtulmak yüksek tabakaya erişmenin bir koşulu olarak görülüyor. Kapitalizmden önce her semtin ayrı bir kokusu vardı. Günümüzde ise her yerde aynı koku solunmaktadır; benzin, deterjan, bulaşık suyu ve fast food kokusu. Gövdeleri saran hava, koku eskiden insanların hayata bıraktıkları izlerdi. Koku, gölge, yansıma, ayak izi bırakma, bütün bunlar kişiliğe özgüydü. Günümüzde ise insanların gündelik hayatta bıraktıkları izler düzeltilmesi gereken aksaklıklar olarak algılanmaktadır. Günümüzün kenti, bedenleri net çizgilerle sınırlandırılmış, kokusuz bireylerin sonsuz dolaşımına sahne olmaktadır. Herkes başkasından kendi teninin sınırları içinde kalmasını beklemektedir. Uygarlaşmanın kriteri tenin kokusundan duyulan utanç olmuştur. Kokusuz, steril orta sınıf bedenlerine parfüm, yoksullara kese. Yeni toplumun şiarı budur.

Modern kapitalizm bokun üzerine bir iğrenme, bir utanç perdesi örterek onun sembolize ettiği ölümcül, tahripkâr ve varolan değerler sistemini aşağılayıcı boyutu gizlemeye çalışır. Ancak bu boyut kapitalizmin içinde örtük bir biçimde mevcuttur. Para ve bok kapitalizmde varolan her değerın indirgenebileceği iki farklı ve benzer kıstastır. Her ikisi de moral düzeyde değerın yükseldiği/düştüğü aynı boyutta bulunan iki ayrı noktadır. Günümüz toplumunda insanın en çok yüceldiğini sandığı nokta aynı zamanda yücelmenin arkasında saklı bokun kokusunun da kendini en çok hissettirdiği noktadır. Yazıyı Beckett'in "İlk Aşk" adlı hikâyesinden bir alıntıyla bitirelim: "Eğer aşkım katıksız ve çıkarsız olsaydı, onun adını eski sığır boklarına yazar mıydım? Hem de sonradan emdiğim parmaklarımla!"

ÇÖP VE LAĞIM

MODERN ANLAMDA artık ya da çöp nedir? Toplumsal yeniden üretim ve tüketim sürecinde bir işleve sahip olmayan madde. Modern kapitalizmde ekonomik ve sosyal işlevlerin çeşitlenmesinin yanı sıra pratik hayatta bir işlevi olmayan etkinlikler dışlandı. Doğrudan üretime yönelik işlevlere sahip olmayanlar işsiz konumuna düştüler. Şehirlerdeki çöp yığınlarının artmasıyla işsizlerin artması bir arada gerçekleşti. Çöpleri karıştıranlar, kutular içinde yatanlar. Hem sokaklarda yaşayanların hem de çöplerin artık bir işlevi kalmamış. Kullanılmış eşya ve insan; her ikisi de tüketilmişler. Toplum hem insana hem eşyaya son bir "şans" tanıyor. Çöp arıtma tesisleri ve ıslah evleri. Kırık camlar tekrar şişe oluyor, suçlular yeniden topluma "kazandırılıyor". Modern toplum işlevsiz, toplumdışı insanları betimlemek için "pislik", "çirkef" gibi terimleri kullanıyor. Sanki bu insanları ve eşyayı artık konumuna getiren kendi değilmiş gibi. Kapitalizm "temiz insan, temiz çevre" ideolojisiyle kendi yol açtığı yıkımı örtbas etmeye çalışıyor. "İşsiz güçsüzler" yani serseriler iyi, temiz sağlıklı olanın karşısındaki pis suçlular olarak gösteriliyor.

Öte yandan serserilerle pislik, artık, lağım arasındaki "kader bağı" 19. yüzyıl kanalizasyonlarında da gözlemleyebiliyoruz. Bu kanalizasyonlar işsiz ve haydut yatağıydı. Toplumdaki bozulma, çürüme, kokuşmuşluk gibi kavramların hepsi çöp ve lağım ile bağlantılıdır. Kapitalizm kirli vicdanını yerin altına hapsetmiştir. Ancak Hugo'nun da dediği gibi pislik aldatıcı değildir. Lağım namuslu bir çamurdur. Çirkefin saklanacak hiçbir şeyi yoktur, çıplaktır. Kapitalizm ise bu kadar açıklığa katlanamaz. Kirli yanını yeraltına

tıkar. Lağım insanın baskı altında kalmış "çıplak" yanına benzer. Bu yüzdendir ki Beckett'in kahramanları bok içinde yüzerler. Bertolucci'nin 1900 filmindeki yaşlı adam artık kamışının kalkmadığı çıplak gerçeğini ahırda manda bokunun içinde yalınayak gezinirken söyler küçük kıza. Özgürleşme özlemi insanın içindeki "kirli" eğilimlerle beslenir.

Meta dolaşımı ve bokun dolaşımı paralel süreçlerdir. Meta dolaşımının yaygınlaşmaya başladığı 19. yüzyıl öncesi feodalizmde gelişkin lağım sistemleri yoktu. Pis sular her evin yanına kazılmış çukurlara akıtılırdı. Ancak 20. yüzyılın başlarından itibaren her evin ayrı bir tuvaleti olabilmış ve bunlar ortak lağım sistemine bağlanmıştır. Yani modern kapitalizmle birlikte insanların bokları birbirine karışmış, bireyler aynı lağım sistemine sığar olmuşlardır. "Toplumsal vicdan"ın gelişmesi (bir temizlenme ve bastırma sürecidir) ile lağım sisteminin gelişmesi atbaşı gitmiştir. Klozetin yaygınlaşmasıyla insan bokunu da zor görebilmektedir. Aynı şekilde çöp bacaları vasıtasıyla çöp de göz önünden uzaklaştırılmıştır. Modern kapitalizm eskinin korku verici, düzensiz lağımalarını ıslah ederek onları "temiz ve düzenli" hale getirmiştir. Böylece bok denetim altına alınmıştır, aynı bilinçaltı gibi. Gerçi ara sıra uygarlık hazım bozukluğuna uğramakta, lağımalar taşmaktadır. Ya da lağım-lardan çıkan fareler bazı bölgeleri istila etmektedir. Ancak sonunda düzen sağlanmakta, yerüstünün asayişi yeraltını da denetim altına almaktadır.

"Toplumsal artıkların", çöplüklerde, izbelerde yaşayanların çevre konusuna toplumsal-ekonomik nimetleri paylaşan bir yurttaş gibi yaklaşımları şüphesiz mümkün değildir. Saf bir doğa yoktur. Kapitalizm tarafından tahrip edilmiş, yağmalanmış, baskı altına alınmış bir doğa vardır. Ehlileştirilip uygar yurttaşların tüketimlerine sunulmuş bir doğa vardır. Bu tür bir doğal güzellik toplumun dışında yaşayanlarda acı bir tat uyandıracaktır. Oysa kendi doğasını baskı altına almış ve toplum dışındakilere baskı uygulanmasına rıza gösteren günümüzün vasat bireyi, çevre sorununu kendi tüketim alanının ve estetiğinin önündeki pürüzleri yok etmeye yönelik bir temizlik harekâtı olarak görecektir ve sonuçta şehrin çöplerden, serse-

rilerden, gecekondulardan, altkültür mekânlarından "temizlenmesini" destekleyecektir.

Bastırılmış insan doğasının başkaldırması olsa olsa fırtınanın etrafı kasıp kavurduğu ve toplanmayan çöplerin dağ yığınları oluşturduğu günlere denk düşecektir.

KADAVRA: YAŞAMIN ARTIĞI

PRE-KAPİTALİST DÖNEMDE insan bedeninin bir saygınlığı vardı. Beden henüz bir tıp objesi haline gelmemişti ve yaşamdan yola çıkılarak açıklanırdı. Doktor hastanın anlattıklarından ve semptomlardan yola çıkardı tedavi sırasında. Ölüm bedenin gelecekte ulaşacağı bir sondu. Ölümle yaşam arasındaki sınır kesindi. Hastalık yaşamda bir aksamaydı. Ölüm hastalığın sona ermesi demekti. Ölüm ânı yaşamın, dolayısıyla hastalığın kaybolduğu, silindiği bir andı.

Yaşamın bilgisi yaşamın kendisinden kaynaklanıyordu. Doktor hastalığı ortadan kaldırmaya ve tedaviye hasretmişti kendini. Bakış açısı yaşama, onun korunmasına yönelikti. Ölüm korkulan bir sondu doktor için. Tıbbın aciz kaldığı, onun mesleki becerisinin fayda etmediğialandı.

On dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren patolojik anatominin gelişmesiyle birlikte beden teknik bir tıp objesi olarak görülmeye başlandı. Otopsi yaygın olarak hastanelerde uygulamaya kondu. Artık hastanın yaşamı boyunca, ölümüne kadar uğradığı tıbbi müdahaleler, öldükten hemen sonra otopsi aracılığı ile devam ediyordu. Ölüm artık eskisi gibi anlık bir olay değildi. Patolojik zamanın bir durağıydı. Kadavra da canlı beden gibi analist tarafından dilimlere ayrılabilen zaman dilimlerine sahipti. Artık bundan böyle ölüm otopsi sayesinde hastalığın yaşam sürecindeki seyrini araştırmakta temel teşkil edecekti. Otopsi böylece hastalıkların tanınmasında bir sıçrama yarattı. Artık yaşamın sırrını açıklayan ölümdü, ölü bedenin açılmasıydı. Organik olanın evrimi ancak ona çürüme sürecinde teknik bir analiz uygulanarak açıklanmaya başlandı. Canlı bedeni açıklayan kadavra oldu. O çağda ancak ölüm sayesinde insan be-

deni tıbbın eline sınırsız-koşulsuz olarak sunulmaktaydı.

Tıptaki birçok gelişmenin otopsi sonucu sağlandığı 19. yüzyıldan farklı olarak biyokimya ve moleküler biyolojideki önemli ilerlemelerle birlikte modern tıp hastalığın tanınmasında canlı insan bedenine yöneldi. Buna dayanarak modern tıbbın ölümcül boyutundan sıyrılarak yaşamı açıklamak için yeniden yaşama yöneldiğini söyleyebilir miyiz? Bu çok zor. Tıbbi gelişmenin yetersiz olduğu 19. yüzyılda tıp hastalığın araştırılmasında canlı insan bedeninden çok az yararlanabiliyordu. Bu nedenle de kadavraya yönelerek canlı insan bedenini ve hayatını kendi başına bıraktı. Ancak modern kapitalizmin donattığı yeni tıp bu kez canlı insan bedenine yöneldiğinde bu alana da yaşam dışı, ölümcül denilebilecek bir boyut taşımıştır. Beden nötr, çevresinden, koşullarından, acılarından soyutlanmış tıbbi olarak müdahale edilecek bir teknik objedir artık. 20. yüzyılın hastanedeki insan bedeniyle 19. yüzyılın morgundaki insan bedeni arasında tıbbi açıdan fark yoktur. Ölü bedenden canlı bedene organ naklinin gitgide yaygınlaşması insan bedeninin yaşam-sallığının önemini azaltarak onu bir mekanik robota indirgemıştır. 19. yüzyıl psikolojisi ve patolojik tıbbı, her ikisi de insanın o güne kadar karanlıkta kalan boyutlarına yöneldiler. Birincisi insan ruhunu deşifre etmeye çalıştı; ikincisi ise ölü insan bedenini. Her ikisinin de bugün vardığı nokta insanın sırrının kalmadığıdır. Ruh da bedeni de açıklayan kimyadır artık.

Bugün hasta bir insan bedeni 19. yüzyılın kadavrasından daha az ölümcüllük taşıyor. 19. yüzyılın hastası kendi insani varlığı, koşulları içinde bir hasta olduğunun, hasta konumunun doğrudan kendine ait olduğunun farkındaydı. Diğer bir hastanın ölümü ona kendi hayat alanını doğrudan hissettiriyordu. Oysa bugünün modern hastanesinde hasta her gün yanı başında ölüp giden hastalara aldırıyor bile. Sancı çeken, ameliyat edilen ve nihayet ölüp giden hastalarla kendisinin yabancı kaldığı bir eşitlik içinde görüyor kendini. Kendi sağlığına önem veriyor ama hayatiniyetini kaybetmiş bu önem verme. Hasta kendi gibileri tedavi eden, kendi dışındaki objektif bir sisteme terk etmiş kendini. Dizilerde görülen o sevimli doktorların gülümseyişleri de yetmiyor artık onun kayıtsızlığını

kırmaya, Rembrandt'ın ünlü kadavrası bile bugünün tepkisiz hastasından daha görkemli, daha kanlı canlı durmaktadır doktorların karşısında.

On dokuzuncu yüzyılın tıbbi ölümü kadavranın alanına iterek gözlerden uzak tutmaya çalışıyordu. 20. yüzyılın tıbbi ölümü görünmez kılarak onu yaşamın her alanına soktu. Ölüm her yerde ve hiçbir yerde bugün. İnsan bedeni tıp gözünde eşit ve nötr hale geldi. Oysa ki bedeni canlı kılan onun diğer bedenlerden farkıdır. Bedenlerin eşitliği hiçliktir, ölümdür. Tedavi edilebilir, organları birbirlerine nakil edilebilir bedenler, dehşetlerinden arındırılmış bedenler, içlerinde barındırdıkları ölüp giden hastaların anılarını taşımayan odalar, hastaları sicil numaralarıyla tanıyan doktorlar, hemşireler. Koridorlarda sedyedeki ölüye kayıtsızlıkla bakan hastalar, siren sesleri artık tüylerimizi ürpertmeyen ambulanslar.

•

Ölü bir hayvan bedeni yoluyla insan yaşamı sorgulanabilir mi? Baudelaire bunu yapıyor "Leş" adlı şiirinde. Güzel bir yaz sabahı sevgilisiyle dolaşırken yerde bir hayvan leşine rastlıyorlar. Şair geçip gitmiyor. Aksine kendi yaşamındaki çözülmeyi, dağılıp ufalanmayı, kötü kokuyu anımsatan bir yön buluyor bu "şehvetli bir kadın gibi bacakları havada" olan leşte. Canlı olmayışına karşın birçok insana kıyasla çevresindeki yaşamla daha fazla bütünleşmiş bu leş. Güneş onu ısıtıyor; leş çiçek gibi açılıyor. Dayanılmaz bir koku çıkarıyor. Üzerinde sinekler, içinde kurtlar. Etleri dökülüyor, çatırdayarak şişiyor leş. Üstelik kendine ait bir musikisi de var bu sürecin. Bir köpek kızgın bakışlarla sevgililere bakıyor gitsinler de o da leşi kemirsin diye. Sonunda şunu diyecektir insanlığa şair: Bir gün hepiniz bu leş gibi olacaksınız.

İnsan bedeninin asaletidir yıkılması gereken, onu doğaya ve ölüme yabancılaştıran kibri, kıvancı, sınıfsal başarı duygusudur. İnsanlık kültürünün temiz yürekli savunucuları; gösterişli mezarlarınız sonucu değiştirmiyor. Çürüyen et, bok, sidik ve kan geçer yaşamdan toprağa ve toprağın altında bütün bedenler eşittir.

Kadavra bedeninin soğuk ve ıssız boyutunu ortaya çıkarır. Bedenin kayıtsızlığı "insan sıcaklığı"nın yerini alır. Eşyanın ve tabiatın sessizliğine aşına bizler bedeninin sessizliği üzerine hiç düşündük mü? Kadavra "giyinik" insanlığın yenilgisidir. Ölü beden sadece kendi çıplaklığını ifade eder. Utanç duymaksızın ve karşısındakini şaşkınlığa düşürmeden.

Kadavra canlı bedeninin yaşamından sorumlu olmayan, son işlevi otopsiyle sona eren bir et yığınıdır. Ama yaşayan insan bedeninin yumuşak jestlerinden farklı olarak ölü beden sosyal olmayan bir şiddet barındırır içinde. Çözülmenin kimyası yaşaminkinden daha serttir. Canlı bir beden yaşamın ancak bir parçasını ortaya çıkarır, yaşamın o parçasıyla bütünleşir. Sonlu olanın bütünlüğü yoktur çünkü. Ölü beden ise yaşamın sona erdiği noktada bir bütünlüğe çağrışım yapar, yaşamı çıplak kılar. Kadavranın maskesi yoktur. İnsana kendi bedenini salt et olarak düşündüren sadece kadavradır.

Canlı insan bedeni bir hacmi, bir mekânı doldurur, yaratır. Kadavrada ise mekân ve zaman anlamını kaybeder. Kadavra beden dışında oluşan bir hacmin bedene geri dönmesidir. Kendini aşan bedenden kendine dönen ve yok olan bedene dönüş. Organik olanın, kendisinin de dahil olduğu bir evrimin inorganik boyutunu açıklamada yetersiz kaldığı bir noktada çözülen ölü beden inorganik olanla zamanın anlamını yitirdiği bir ilişkiye girer. Bu bağlamda bedeninin sırrı kendini ele vermeyen beden olmayıştıdır.

FAZLANIN LANETİ

POTLAÇ insanın doğayla oluşturduğu ilksel bütünlüğün yitirildiği ama izlerinin hâlâ sürmekte olduğu bir dönemin ürünü. Mal ve mülk özel ellerde birikmeye başlamış ama mallar hâlâ doğadan kopmamış kavmin ortak yaşantısının bir parçası olmanın getirdiği tılsıma sahip. Doğanın sunduğu malzemenin kullanım değerlerine dönüştürülmesi, özel hayat-kamusal hayat ayrımının varolmadığı bir cemaat yaşamı içinde herkesin gözü önünde kısmen işbirliği ve karşılıklı yardım ortamında gerçekleşiyor. Özel mülk ve şefin otoritesi hassas bir dengeye bağlı, henüz kurumlaşmamış, cemaat tarafından içselleştirilerek kabul görmemiş. Şef hâlâ mülkünden rahatsızlık duyan, bir tür suçluluk duygusuyla onu kavmine dağıtma eğilimini içinde taşıyan bir şef. Kavmi de bu konuda ona dolaylı olarak baskı yapıyor, ondan doğal olarak cömertlik bekliyor. Daha sonra karşılık verilmesi şartıyla sunulan bir armağan olan potlaç sadece şeflere özgü değil; aileler ya da klanlar birbirleriyle toplu olarak yüz yüze gelip armağan verebiliyorlar.

Şef rakibine verdiği ya da onun gözünün önünde imha ettiği malın kaybı karşılığında kavminin gözünde bir prestij, bir güç elde ediyor, onun onayını alıyor. Özel mülkiyetin gönülsüzce kabul gördüğü bir ortamda şefin kavmiyle dayanışma arzusunu içinde barındırıyor potlaç. Şefin mülkü, bir yerde kavmin sıradan üyelerinin zararına, onlardan eksilerek oluşan bir mülk olduğu için, şefin dağıttığı armağanlar yoksulların kaybının yeniden dağıtımına anlamına geliyor. Potlacın muhatabı sadece rakip şefler değil, potlaççının klanı da dağıtılardan bir pay alıyor. Potlaç bir şölen, bir şenlik olarak, komünal bir esrime olarak gerçekleşiyor. Malların yararlılığı ilkesi yerini ar-

mağanın, paylaşımın coşkusuna bırakıyor. Potlaç, armağanı kabul edenin daha sonra bir karşılık vermesini gerektiriyorsa da trampa-dan farklı. Potlaçta eşitlerin değişimi ya da pazarlık yok. Tersine potlaç ölçülebilirliği, eşitlenebilirliği ortadan kaldıran bir cömertlik taşkınlığı, bir kaybetme ve kaybettirme yarışı, bir mülksüzleşme rekabeti olarak ortaya çıkıyor.

Potlaca konu olan mallar, değeri niceliksel olarak ölçülebilen, değişim değerine sahip metalar değil, kavmin doğayla, mitle, büyüyle iç içe geçmiş yaşamının birer parçası. Bu nedenle armağan edilmeleri, ya da kabul edilmeleri hiçbir zaman bir kayıtsızlıkla gerçekleşmiyor. İmha edildiklerinde de, faydalı nesneler dünyasından çıkarılıp kutsal olana adanan bir tür kurban muamelesi görüyorlar. Malların yanı sıra köleler ve hayvanlar da potlaç sırasında imhaya konu olabiliyor. Potlaç bir anlamda fazlanın yıkımsal bir şiddeti de içinde barındıran bir oyun içinde israf edilmesi yönündeki bir eğilimi yansıtıyor. Faydalılığı reddedilen, küçümsenen mülk, potlaççı açısından prestij kazanımına dayalı bir faydayı üretiyor. Potlaçta armağanı alan rakibin ileride karşılık olarak verdiği mal ilk potlaççı açısından maddi bir kazanım olarak görülüyor, aksine ilk başta rakibi üzerinde elde ettiği avantajlı konum, prestij kayboluyor. Rakibin verdiği karşılık ilk potlaççınınkinden daha büyükse bu kez ilk potlaççı içine düştüğü dezavantajlı durumdan kurtulmak için daha da kıymetli bir armağan vermek ihtiyacını hissediyor. Bu bağlamda rakibin verdiği karşılıktaki fazla olan kısım ilk potlaççı açısından bir getiri olarak değil bir prestij kaybı, sıkıntı verici yeni bir yükümlülüğün doğuşu olarak algılanıyor. Böylece potlaç, fazlanın sürekli olarak şenliksele bir biçimde israfına, imhasına yol açarak ekonomik birikimi, mülkün özelleşme sürecini sabote ediyor. Potlaç sadece mülke değil armağan verilen kişiye karşı duyulan bir yok etme arzusunu da içinde barındırıyor. Potlaç bebeğin anal erotizm (sadizm) dönemindeki davranışlarını çağrıştırıyor. Dışkı bebek için hem bir oyun aracı, bir armağan hem de bir saldırı, yok etme aracı. Geleneksel kültürlerde potlaç konusu olan altın ve armalı bakırlarla dışkı arasında sembolik bir özdeşlik var. Uygarlığın daha sonra anal bölge ve dışkı üzerinde uygulayacağı yasaklayıcı baskı

henüz egemenlik kuramamış potlaç toplumlarında. Öte yandan potlaçta verilen armağan mülkiyete eşlik eden, doğaya ve kavme karşı duyulan suçluluk duygusunun bir ölçüde hafifletilmesiyle, bir kefaletin ödenmesiyle de ilişkili.

Meta üretiminin yaygınlaşmasıyla birlikte potlaç ortadan kalkmaya başlıyor. Değişim değeri, kullanım değerini gölgede bırakan bir hızla geliyor ve bu durum maldan metaya dönüşen ürünlerin kullanım ve harcama biçimlerini de etkiliyor. Paranın değişilen metaların değerlerini eşitleyici gücü arttıkça, malların değeri niceliksel olarak daha ölçülebilir hale geldikçe, malların eskiden taşıdığı tılsım kayboluyor. Malların eskiden onların varlıklarına eşlik eden tarihleri ve cemaatin yaşamına doğrudan tanıklık etme durumları ortadan kalkıyor. Özel mülkiyet kurumlaşıyor ve mülkün güvenliğini sağlama görevi devlete devrediliyor. Metaların, paranın, sermayenin niceliksel birikimiyle elde edilen güç, potlaca gerek kalmaksızın servet sahibinin rakipleri gözünde değer kazanmasına, ondan çekinilmesine yetiyor. Kapitalizm sahip olma ve biriktirme ahlakını tüm topluma yaymaya çalışıyor. Potlacın sona ermesi ve böylece topluma geri dönen fazlanın ortadan kalkmasının toplumda yol açtığı boşluk ve burukluk "nötr" bir devletin "karşılıksız kamu harcamaları" ile telafi edilmeye çalışılıyor. Bu bağlamda fazlanın dağıtımı kişisel veya cemaatsel olmaktan çıkıp resmileşiyor, kurumsallaşiyor. Bu süreç eskiden potlaca eşlik eden cömertliğin, coşkunun, ölçsüzlüğün, şenliğin ortadan kalkmasıyla birlikte gerçekleşiyor.

Kapitalizm eskiden potlaca konu olan, kavmin göz diktiği malların üstünü gizemli bir tülle örtüyor. Önce ağırlıklı biçimde metaları hizmet olarak üreterek onları görünmez kılıyor. Daha sonra sanal kültürün ve işaretler dünyasının parçaları kılarak, onların etrafında bir söylence oluşturarak birikmiş zenginliğin içerdiği baskıcı boyutu gizlemeye çalışıyor. Yaratılan fazla da sermaye birikiminin yoğunlaştığı sembolik üretim alanlarına yöneltilerek üretici güçlerin daha da büyümesine ayrılıyor. Öte yandan ticari malların kitlel tüketiminin hayati önemde olduğu bu sistemde metalar gitgide kısalan süreler içinde tüketilmek zorunda. Bu nedenle modern top-

lumdaki metalar, potlaç toplumunun tılsımlı mallarından farklı olarak kısa bir süre içinde işlevsizleşiyor, artığa, çöpe dönüşüyor. Aynı şekilde hızla değişen mesleki bilgi ve gereksinimler, çalışan nüfusun önemli bir bölümünü potlaç toplumunun kölelerinden farklı olarak işlevsizleştiriyor. Bugün yoksul özne bir artık haline gelmiştir ve bunun nedeni üretim fazlalığını tarihte görülmemiş bir boyutta çıkaran kapitalizmdir. Eskinin potlacından farklı olarak verilen fazlasının ileride geri alınmasının rakamsal ve sözleşmesel temelde güvenceye alındığı kredi sistemi, eski toplumda fazlanın şenlikli israfının sağladığı uyum ve dengeyi yaratmaktan çok uzaktır. Kapitalizm malların, hizmetlerin, işaretlerin, duyguların, cinselliklerin eşit mübadelesini sınırsızca yaymak istemekte ama bunu başaramamaktadır. Tüm mübadelelerde yokluğun, negatifin, lanetin, kötülüğün payı artmaktadır. Her şey satın alınamamakta, dünyanın kefareti ödenememektedir. Mübadelelerin sanal boyuta taşınması, eşitlerin değişiminin vardığı anlamsızlık noktasını daha da belirgin kılmaktadır.

Bugün kapitalizm fazlanın birikime hizmet edememesi nedeniyle zorlanmaktadır. Armağan ya da verimsiz harcama olarak da yoksullara geri dönemeyen bu fazla, sistem üzerinde patlayıcı bir basınç yaratmaktadır. Yoksulların ayaklanmalarında ortaya çıkan yağmalama ve yıkma eylemleri birbiriyle ilişkili iki olguya gönderme yapar; birincisinde zenginlikleri dağıtan potlacın gerçekleşmesinde cemaatin zorlayıcı gücü hatırlanır, değişim değeri karşısında kullanım değerine sahip çıkılır, metalar zor kullanarak alınan armağanlara dönüştürülür, malların nesneleşmediği, yabancılaşmadığı, tılsımını kaybetmediği armağan dünyasını yeniden ele geçirmenin barışçı bir biçimde gerçekleştiremeyeceği duygusu yaşanır. İkincisinde ise adaletsizliğin pozitif olarak telafi edilemeyeceği sezgisiyle birlikte şeylerden sağlanabilecek fayda tamamen reddedilir ve yıkımın şiddeti serbest kalır. Her iki durumda da potlaç gerçekleşmiş, sınırsız birikimin savunucularına gerekli ihtar yapılmıştır.

ÜZERİMİZDEKİ LANET

HESAPSIZ TÜKETİM, coşkunluk, aylaklık, sarhoşluk, sefahat, har vurup harman savurma, dekadans, üreme amacından sapmış cinsellik ve lüks, ortodoks Marksizm tarafından çökmekte olan sınıflara ait yozluk ya da çürüme belirtileri olarak ele alınagelmıştır. Yoksulların sefaletinin bu görüşün oluşmasında bir payı olduğu doğruysa da, esas neden bu görüşün ekonomist ve rasyonalist bir tarih anlayışına sahip olmasıdır. Emek, çalışma ve üretim bir kez kutsallaştırılınca insanın tinsel varlığının yararsız harcamaya, kayıp ve yokluğa olan ihtiyacını anlamak mümkün olmaz. Kaldı ki kara büyü ayinleri, yaslar, gösteriler vb. birçok verimsiz harcama biçimleri yoksulların katılımıyla gerçekleşmiştir. Öte yandan çözülme içindeki sınıflara ilişkin tinsel ifade biçimleri, yükselen sınıflarınkinden daha yoğun ve zengin olabilir. Örneğin çöküş içindeki burjuva dünyasını yansıtan modernizme kıyasla "yükselen işçi sınıfını" ifade ettiği düşünülen sosyalist gerçekçilik cılız kalır.

Bataille'ın 1949'da yazdığı *Lanetli Pay* aynı zamanda onun 1933'te *La Critique Sociale*'de yayımlanan "Harcama Kavramı" adlı makalesini de içeriyor. Yazar insanı hayvandan ayıran temel farktan yola çıkıyor: Sadece günü kurtaracak bir tüketimle yetinmeyip geleceğe yönelik üretici faaliyette bulunmak. Maddi yarar ilkesinden yola çıkan insan üretime, malların ve yaşamın korunmasına önem veriyor. Uygarlığın gelişimi içinde zevkleri ılımlı hale geliyor, varlığı resmi ve ürkek bir biçim kazanıyor. Üretilen fazlalık arttıkça hesaba kitaba dayalı, ciddi bir dünya şekilleniyor. İnsanlar ürettiklerinin bir kısmını zorunlu asgari tüketimlerine harcıyorlar. Tüketime ayrılan bu pay üretici etkinliğin bir koşulu aynı zamanda. Ancak

ikinci tür bir tüketim var ki tamamen verimsiz bir harcama, nedensiz bir tüketme, saçıp savurma, bir kayıp, bir yok etme olarak gerçekleşiyor; lüks, şenlikler, anıtlar, yaslar, savaşlar, ibadetler, oyunlar, gösteriler, sanatlar, sapkın cinsel etkinlikler (üremeden sapmış cinsellik), insanların ve hayvanların kurban edilmesi. Bataille'a göre tarih boyunca yaşanan sefalet de bu verimsiz harcamaları ortadan kaldıramıyor. Toplumda oluşan üretim ve enerji fazlalığı bir süre sonra sistemin büyümesine hizmet edemez hale geliyor ve lanetli bir pay olarak kazançsız bir şekilde kaybedilmesi gerekiyor. Kuzeybatı Amerika yerlileri arasında görülen "potlaç" tek taraflı vermenin önemli bir örneği yazara göre. Kabile şefi onu küçük düşürmek, ona meydan okumak, onu yükümlülük altına sokmak için rakibine büyük miktarda kıymetli eşyayı armağan olarak veriyor. Bazen de değerli eşyalar, köleler, hayvanlar rakibin gözü önünde yok ediliyor.

Yine tarihte görüldüğü üzere servet sahibi olmak toplumsal mevki sahibi olmaya yetmiyor. Bunun için servetin şenlikler, gösteriler, oyunlar gibi verimsiz harcamalarla israf edilmesi gerekiyor. Soylular serfleri iliklerine kadar sömürüyorlar ama zaman zaman onlara göz kamaştırıcı bir karşılık da veriyorlar. Kilise de verimsiz harcamaya dayalı bir kutsal dünyayı temsil ediyor.

Burjuvazinin gelişmesiyle birlikte, cömert, ölçüsüz, coşkulu, karşılıksız olan her şey kaybolmaya başlıyor. Burjuvazi yalnız kendisi için harcıyor. Luther Ortaçağın masraflı ekonomik sistemini eleştiriyor. Calvin aylaklığı ve lüksü mahkûm ediyor, çalışma ve biriktirmenin erdemlerini öne çıkarıyor. Feodal savurganlığın eleştirilmesiyle birlikte harcama nefreti yaygınlaşıyor, akılcılık temelinde ekonomik bir yaşam biçimi ağırlık kazanıyor. 1815-1914 arasındaki dönemde kapitalist ekonomi düzenli olarak büyüyor. Ancak aşırı üretim krizlerine bağlı pazar paylaşımı nedeniyle Birinci ve İkinci Dünya Savaşları patlak veriyor. Bataille'a göre dışsattımın zorlaştığı noktada, savaş endüstriye talep yaratarak kendini bir çözüm olarak sunuyor.

Ancak yazara göre savaş şart değil. Ekonomi savaşı başka yöntemlerle sürdürebilir. Üretim fazlası karşılıksız olarak dağıtılırsa savaşa gerek kalmaz. Örneğin Marshall Planı uyarınca ödemeler

dengesi fazlası olan ABD, ödemeler dengesi açığı olan Avrupa'ya karşılıksız yardım yapmıştır. Bu yardımın önemli bir nedeni Sovyet tehdidi olsa da ABD körü körüne kârdan vazgeçerek "kapitalizm dışı" bir araca başvurmuştur. Devletin kararıyla malların ödemesiz teslimi kapitalizmin dünya ölçeğinde yeniden toparlanmasını mümkün hale getirmiş, sonuçta ABD de bu durumdan istifade etmiştir. Bataille'a göre artık ürünün, fazlanın organizasyonu dünyada barışçıl bir evrimin yolunu açmıştır. Öte yandan solun ve işçi taleplerinin başarısıyla birlikte kapitalist birikimin, artı değer payı azalmış, fazlanın daha büyük bir kısmı verimsiz harcamalara ayrılmıştır. Çarlık Rusyası'ndan az gelişmiş bir kapitalizm devralan Sovyetler Birliği'nde ise olaylar farklı gelişmiştir. Maksimum üretkenliği ve birikimi hedefleyen yeni sosyalist rejim tüm verimsiz harcamalara son vermiştir. Bireysel istencin azaltılmasıyla birlikte makine düzenine geçilmiş, maddi güçler olumlanırken tinsel değerler yadsınmıştır.

Lanetli Pay yazılalı 50 yıl oldu. Yazarın kitabında anlattığı üretim merkezli, tutumluluğa dayalı, işçi sınıfının kitlesel fiziksel emeğinin önem taşıdığı modern kapitalizm sona erdi. 1960'lardan itibaren üretim toplumu tüketim toplumuna dönüştü. Hiper bir fazlalığın hiper bir tüketimi zorunlu kılmasıyla birlikte kredi kartı kullanımı yaygınlaştı. Artık klasik ihtiyaçlara bağlı tüketimle yetinemez hale gelen postmodern kapitalizm eskiden verimsiz harcamalar biçiminde gerçekleşen lanetli payın alanına el attı. Şenlikler, anıtlar, yaslar, sanatlar, oyunlar artık tarihteki gibi bir kayıp olarak gerçekleşmiyor, ancak sonsuzca çeşitlenen metalar ve işaretlerin oluşturduğu sanal sistem içinde ticari ışıltılarını yayıyorlar. Postmodern bireyin bir kayıp olarak telafi etmek istediği her şeyin ticari bir meta olarak karşılığı var. "Tinsel kaybı" telafi etmek isteyenler için de her köşe başında yoga ve meditasyon kulüpleri... Üreme amacından "sapsız" cinsellik mi? Her türlü mal mevcut. Bu arada üreme amacıyla cinsellik yaşayanlar da toplumda azınlığa düşme durumundalar. Uyuşturucu mu? Buradan kazanılan kara para "aklanarak" uluslararası mali sermayenin bir parçası oluyor, ayrıca bazı ülkelerde satışı

serbest. Çılgın partiler, orjiler mi? Gazete sayfalarına bakmanız yeterli, elbette parasını ödemeniz koşuluyla.

Yukarıda anlatılanlardan verimsiz harcamalar biçiminde gerçekleşen lanetli payın postmodern toplumda ortadan kalktığı sonucu çıkıyor mu? Üretimdeki fazlalığın artmasıyla payın lanetinin de arttığını iki dünya savaşı bizlere gösterdi. Uzun süredir bir dünya savaşı yaşamamış olmamıza rağmen bölgesel savaşlar, silahlanma ve uzay harcamaları, ekonomik krizlerin yol açtığı kayıplar, işsizlik... kapitalizmin fazlalığının topluma dağıtılması konusunda ciddi sınırları olduğunu gösteriyor. Öte yandan Batı toplumlarının gündelik yaşamına baktığımızda lanetin, ticarileşmeyle bağlantılı olarak hayatın sosyal tezahürlerinde gözlenmesinin güçleştiğini görüyoruz. Karşılıksız vermenin yok olduğu günümüzde lanetli payın pozitif yönü (armağan, coşku, içtenlik, esrime) ortadan kalkıyor, lanet bir yandan toplumun ürettiği fazla için kimsenin bir bedel ödemesini istemiyor görünürken, öte yandan toplumun en küçük dokusuna kadar sızarak ve onu tinsizleştirerek alıyor intikamını. Lanet, ticarileştirilmesinin bedelini onu ruhsuzlaştırarak ödetiyor topluma.

Bugün bireyin kaybettiği hakikiliğini yeniden kazanması tarih boyunca onu izlemiş laneti üstlenmesinden geçiyor. Bunun için üretimden, birikimden, çalışmadan, verimli tüketimden uzaklaşmak gerekiyor. Yollardan biri armağan; bir annenin çocuğuna verdiği karşılıksız sevgi gibi. Laneti tek taraflı bir kayıp olarak üstlenmek. Bize karşılıksız olarak verildiğinde de şükran duymak. Artık değer taşıyıcısı olmanın kefareтини ödemek.

Diğer bir yol ticarileştirilemeyen verimsiz harcamalar dünyasında kendimizi yokluğa, faydasızlığa, tükenişe adanmak. Sadece kendimizi yok etmek amacıyla sözcükleri kullanmamıza izin veren ve bizi dünyadışı bir varoluşa iten lanete boynumuzu uzatmak. "Kurban faydalı zenginliğin kütlesi içinden alınan bir fazlalıktır. Ve kurban ancak yararsızca yokedilmek için alınır. Kurban seçildiği andan itibaren şiddetli yokedişe vaat edilen, lanetli pay'dır. Ama lanetlenme onu nesneler düzeni'nden çekip alır; bundan sonra, içtenliği, korkuyu ve canlı varlıkların derinliğini gösteren yüzünü tanımlanabilir hale getirir." (s. 97)

PUNK: ARTIK SINIFIN NİHİLİZMİ

ON DOKUZUNCU YÜZYILDA ve yirminci yüzyılın ilk yarısında kapitalist toplumda eşya ve insan "yerini dolduruyordu". Eşyanın ve insanın işlevleri uzun vadeli olarak tanımlanıyor, bunlara ilişkin değer kalıcılığı her şeyin yerli yerinde olduğu yolundaki toplumsal inancı besliyordu. Sınırlar belliydi; sanat ile gündelik yaşam arasında, cins rolleri arasında, farklı nesneler ve davranışlar arasında, işlevsel olanla artık olan arasında net olarak tanımlanabilir farklar vardı. İşçi sınıfının vazgeçilmez yığınsal, fiziksel gücü endüstriyel olarak örgütlenmiş, işlevsel bir mekân olan fabrikadan geliyordu. İşsiz kesim her an yeniden işlev kazanmaya hazır bir yedek işçi ordusuydu. İşçi sınıfının kapitalizmin mezar kazıcısı olmak, burjuvaziyi tarihin çöp sepetine atmak gibi yıkıcı görevleri olsa da asıl amaç devrimi ebe kılarak yeni bir toplum kurmaktı.

Son 30-40 yılın postmodern kapitalizmi yukarıdaki tabloyu büyük ölçüde değiştirdi. Artık fiziksel kitlesel emeğine ihtiyaç duyulmayan işçi sınıfı kapitalizm için bir "yük" haline geldi. Büyük işsiz kitlelerine yedek olarak ihtiyaç duyulmaması bir yana ödenen işsizlik parası devletlerin imkânlarını zorluyor. İşsiz kesim asgari yaşam koşulları nedeniyle kapitalist tüketim için bir pazar alanı oluşturma işlevine de sahip değil. Öte yandan çalışan işçi sınıfının hatırı sayılır bir kesimi de kapitalizm açısından işlevini kaybetmiş durumda. Ancak toplumsal dengeler, "kamu vicdanı" ve diğer nedenler dolayısıyla kapitalizm bu kesimi istihdamdışı bırakamıyor.

Punk ekonomik kriz ve işsizliğin egemen olduğu 1970'ler ortası İngilteresi'nde ortaya çıkıyor. Punk hareketini oluşturanlar dev-

letten çok düşük bir işsizlik yardımı alan ve gelecek umutları olmayan gençler. Punk argoda "hiçbir işe yaramayan, değersiz" gibi anlamlara sahip. "Dada" gibi önemsizliği çağrıştıran bir kelime. Zaten Punk da kendini yeni Dada olarak tanımlıyor. İşsiz, anti-burjuva gençlerin katıldığı Punk bir bakıma proleter bir "toplumsal artık". En önemli İngiliz Punk topluluğu Sex Pistols, *God Save the Queen* adlı şarkısında şöyle diyor: "Biz çöp tenekesindeki çiçekleriz." Punk giysileri arasında plastik çöp torbaları bulunuyor. Punk malzemeleri kasten kısa ömürlü, çöpe atılmalık olarak tasarlanmış. Punk fanzinlerinin çoğunda tarih ve numara yok, içlerindeki yazılar anonim. No Future (Gelecek Yok) sloganını sahiplenen Punk gelecekte tarihinin belgelenmesine karşı önlem almış sanki. Punk kapitalizmin işsiz sınıfı ittiği artık konumunu sahiplenip onu uç noktasına götürüyor. Hızlı tüketim nesnelerinin çöpe dönüştüğü kırılma çizgisinde kendini ifade biçimleri arıyor. Bu nedenle junk'tan (kullanılmış eşya, çöp vb.) oluşan bir dünya kuruyor kendine.

Punk hareketi Londra'da King's Road'da giysi satan bir dükkânın çevresinde başlıyor. Dükkânı işletenler Malcolm Mc Laren ve Vivienne Westwood. Hipileri sevmiyorlar. İçinde yaşadıkları toplum yaşantısına karşı duydukları öfke ve husumeti ifade edecek avangard açılımlar arıyor bu insanlar. İngiltere'de altkültürlerin giydiği türden şeyler hem ucuz, hem de muhalif pop kültürünün bir ifadesiymiş yıllardan beri. Punk'ın kurucuları 1968 Fransası'ndaki Situationist hareketten ve anarşizmden etkilenmişlerdir. Satışları giysilerin üzerinde yazılı sloganlara da yansıyor bu: "Sadece anarşistler güzeldir", "Gerçekçi olun imkânsız isteyin", "Kaos", "Arzularınızı gerçekliğin yerine koyun".

Daha sonra ilk Punk müzik grubu olan Sex Pistols kuruluyor. Yirmi yaş civarında gençler grup üyeleri. Punk dinleyicileri daha ziyade *teen-ager*'lerden oluşuyor. Punk kurucuları bohem çevreden geliyorlar. Ama Hipilere kıyasla entelektüel sayılmazlar. Hiçbiri çalışmıyor Sex Pistols üyelerinin. İlk konserlerini hırsızlık yaparak çaldıkları aletlerle icra ediyorlar. Dört kişilik gruptan bazısı orada burada, bazısı işgal edilmiş evlerde kalıyor. 1976'da ABD'ye konser vermek için gitmek istediklerinde ilk başta vize alamıyorlar. Nede-

ni sabıka kayıtları: hırsızlık, meskene tecavüz, saldırı, uyuşturucu kullanma.

Punk içgüdüsel bir sezgiyle kendi anarşist ve nihilist eğilimlerine yakın bulduğu yazarları tanımaya başlıyor: Rimbaud, Lautreamont, Sade, Nietzsche, Fourier, Proudhon, Bakunin, Laing. Joseph Losey'in filmlerini de seviyorlar, çünkü onun filmlerindeki gizil şiddeti fark etmişler. Ters gelebilir ama Nerval'i ve Hölderlin'i de seviyorlar, daha sonra bir-iki ipucu vereceğim bu konuda. Son olarak Sid Vicious'ın Charles Manson üzerine okuduğu bir kitaptan oldukça etkilendiğini de belirtelim.

1960'larda Hipi hareketinde de görülen masumiyet ve iyimserlik 1970'lerin ortalarında yerini sinizme bırakıyor. Hipi hareketi konformist olmayan bir hareket, ama anti-sosyal bir hareket değil. Hipiler insanlığın uzaklaştığı idealleri yeryüzünde yeniden kurmak istiyorlar. Asosyaller ama bireysellik anlamında bir asosyallik değil bu. Daha çok bir klan üyesinin asosyallığı gibi. Hipiler henüz masumiyetini tamamen kaybetmemiş bir toplumun çocukları. Bu nedenle Amerika Hipilerine yumuşak davranıyor, onları kendinden sayıyor. Baudrillard'ın deyimiyle zararsız, olağandışı bir çiçek gibi onları folkloruna dahil ediyor. Hipiler zengin Amerikan toplumunun bir aykırı lüks mamulü olup çıkıyor. Punk ise sinik bir hareket olmakla kalmıyor. Tehlike ve red, cinsellik ve şiddet, nihilizm, yok olma arzusu, parçalanıp dağılma özlemi, hepsi var Punk'ın içinde. Punk kültürlü insanların ve Hipilerin nefret ettiği fast-food ve plastik tatlı yiyeceklerin müdavimi. Hipiler medyayı bilmez, ondan uzak dururlardı. Punk ise medyayla ilişkiye giriyor. Ama nasıl: Hem medya Punk'ı kullanıyor, hem de Punk medyayı sürekli sabotaj ediyor. Punk hareketi sona erene kadar bu ilişki böyle süregitti. İngiliz medyası Punk'ı hiçbir zaman tam anlamıyla benimsemedi ve çoğunlukla karşısında yer aldı. Punk gündelik hayat içinde sürekli olarak pozisyonlar aldı ve bozmaya, tahribata yönelik olduğu için her durumdan "yenilmiş" ama oyunu da bozmuş olarak çıktı.

Punk İkinci Dünya Savaşı sonrası bireysel anarşizmin kendini ifade ettiği en ileri biçimdir. Punk'ın izleyicisiyle kurduğu şiddete dayalı ilişki Artaud'nun Vahşet Tiyatrosu'na uzak değildir. Her Punk

konserinde bir isyan duygusu vardır. Toplumsal rutine karşı husumet duyan her birey için Punk konserleri çekiciydi. Punk kibar ve hali tavrı düzgün İngiliz orta sınıfından nefret ediyordu. Bu yüzden giydikleri T-shirt'lerin üzerine "I hate" yazdılar. "Yoldan geçenleri ortadan kaldırmak istiyorum" bir Punk sloganı idi.

Punk apolitik olmakla eleştirildi. "Umursamıyorum" sloganıyla yola çıkan bir hareket nasıl politik olabilirdi? Burada politika-toplum ilişkisine değinmek gerek. Klasik sol bağlamda politik olan toplumcu, halkçı olandır. Asıl eleştiri nesnesi ise devlet ve düzen partileridir vb. Oysa Punk toplumun büyük bir çoğunluğunu karşı-sına almıştı. Toplumun çoğunluğu da Punk'ı düşman ilan etmişti. Anne ve babalar Punk aleyhine gösteriler düzenliyor, Punk'lar sokakta dövülüp bıçaklanıyordu. Punk ortak bir toplumsal dile olan güvenin sarsıldığı bir dönemin ürünüydü, ama toplum Punk'ı günah keçisi ilan etmişti. Sınıfsal ayrışmanın görece belirgin olduğu İngiliz toplumu büyük çoğunluğu itibarıyla Punk'a karşıydı. Radikal sol hareketler ise Punk'a ılımlı yaklaşıyorlardı. Kurulu düzene karşıydı Punk. "Sadece tek bir kriter var; statükoyu tehdit ediyor mu etmiyor mu?" diyordu Vivienne Westwood. "Bu bir sınıf savaşıdır," diyordu Mc Laren. Şüphesiz kastettiği klasik anlamda bir sınıf savaşı değildi ama Punkların polisle çatıştıkları, kraliçe aleyhine gösteri düzenledikleri, gözaltına alındıkları da bir gerçektir. *Anarchy in the U.K.* adlı Punk dergisi Che, Durruti, Angry Brigade, 72 Madenciler grevi, Black Power ve kadın hareketine bir ithafla sona eriyordu. Şüphesiz Punk hareketi kendi içinde bir bütün değildi. Örneğin *The Clash* adlı grup toplumsal konularla daha yakından ilgiliydi.

Punk isyanı, düzensizliği, kaosu, anlam taşımayan eylemi özgürlüğün ifade biçimleri olarak görüyordu. Çatışma, öç alma, rahatsız etme isteği ile doluydu Punklar. Cinsel fetişlerle kaplı giysiler, gamalı haçlar, bir tür şehir vahşiliği insanda çöküntü izlenimini uyandırıyor. Punklar ne zaman ne yapacakları belli olmayan tahripkâr dürtülerle dolu insanlardı. Hareketleri ani ve şiddetli, davranışları hoyrattı. Punk dünyasında birçok şey suni ve tuhaftı. Kendi yaşam tarzlarına uygun bir uyuşturucuyu seçmişti Punklar: Amfetamin sülfat. Bu uyuşturucu gerginlik, şüphe, sürekli hareket hali,

aşırı heyecan yaratıyor, düşmanlık ve saldırganlık hisleriyle sonuçlanan perseküsyon düşlerine neden oluyordu.

Şimdi Punk'ın çelişkilerine gelelim. Punk bireysel nihilizmiyle kendini kolektif anarşist gelenekten ayırmıştı. Punklar toplumla bağlantılı her türlü ahlaki değeri reddediyorlardı. Bir alternatif gelecek toplum önermiyorlar tam tersine geleceği bir kaos olarak tasarlıyorlardı. "No future", "No fun", "Nowhere" gibi sloganlar bir umutsuzluğu yansıtmaktaydı. Ancak konuyu biraz daha araştırırsak Punkların bir etiğe sahip olduğunu göreceğiz. Şöyle anlatmaya çalışayım. Eğer ideal bir dünya imajı insanda içkin olarak mevcutsa ve reel dünya ile arasında bir uçurum varsa bu dayanılmaz bir acı kaynağıdır bazı insanlar için. Rimbaud'ya şiiri bıraktıran onu esir ticaretine kadar götüren, Hölderlin'i şizofreniye iten bu acıdır. Punk'ta bu acı hem dış dünyaya, hem de kendi öz varlığına yönelik bir şiddet olarak ortaya çıktı. Klasik tabirle kapitalizm kendi canavarlarını yarattı. "Nefret besleyin, bu sizin en kıymetli şeyinizdir," diyordu Mc Laren. Punk'ta inanç, ütopya ve etik vardı ama bunlar en şiddetli biçimde reddedildikten sonra, tahrip edildikten sonra yeniden şefkatle yaklaşılabilecek kavramlardı. Punk'ın düşleri ancak dünyanın sonu geldiği anda gerçekleşecek düşlerdi. Katastrof'un ve kaos'un günü kurtuluşun da günü olacaktı. Punk dünyasında hiçbir şey kalıcı değildi, her şey tahrip olmaya yazgılıydı. Punk ölüm içgüdüleriyle yaşam içgüdüünün en şiddetli boyutlarda çarpıştığı bir hareketti. Bu da görünüşte çelişkili bir durum ortaya çıkarıyordu. Öyle ya bir insan aynı zamanda hem sert, dışa dönük olarak agresif olsun, iktidar kurumları içinde pozisyon alıp savaşınsın, diğer yandan öz tahribata, kaybetmeye, parlayıp sönen kısa bir yaşama (Punk bunu savunuyordu), zayıflığa, içe kapanmaya yönelsin. Punk'ın dış görünüşüne bakıp onu dünyayla yakın bağları olan dışa dönük bir hareket olarak görmek yanıltıcı olabilir. 1976'da televizyonda bir dokümanter filmde görülen Punklar psikoz semptomları sergiliyorlardı: otistik bakışlar, yıkıntıyı andıran bedenlerin ani titreme ve hareketleri, kendini yoksullaştırmış bir dil ve boş yüz ifadeleri.

Punk bir yeraltı hareketiydi. Londra metrosu Punk şarkılarının en gözde konusuydu. Punklarda yeraltına inme, su altında kalma,

bilinçaltına inme eğilimleri çok fazlaydı. Ancak Punk'ın yöneldiği bilinçaltı Hipilerinki gibi kendi bütünlüğünü henüz kaybetmemiş, bir tür nirvana içindeki bebeğin bilinçaltı değil, perseküsyon tehdidi altında bulunan, bütünlüğünü yitirmiş, saldırgan eğilimler taşıyan bir bilinçaltı idi. Hipiler Amerika'nın uçsuz bucaksız yollarında rahat, kesintisiz olarak saatlerce motosiklet sürerlerdi. Yeryüzünde, ancak her yere ulaşabilen Londra metrosu ise hızlı ama kesintili, dur kalklı hareketiyle Punkların gergin davranış biçimleriyle uyum içindeydi.

Punk duyguları reddeden bir hareketti. "No feelings" bir Punk sloganıydı. "Aşka ya da bu tür bir boka inanmıyoruz" yazılıydı bir Punk dergisinde. Aslında gerçek tam da böyle değildi. Punkların her reddi aslında bir sahip çıkma anlamını da taşıyordu içinde. Sinik, boş bakan ya da alaycı bir maskenin arkasında aslında tahrip edilmiş, yaralanmış, köreltilmiş olana karşı duyulan bir tür şefkat ve iyimserlik vardı. Bu nedenle Punk sloganlarını tersinden okumak oldukça yararlıdır.

Son olarak Punk bir erkek hareketiydi. Erkek egemen cinselliği ve imajı sarsacak pek bir şey yapmadı. Ama dolaylı olarak kadınların kendilerini ifade edebileceği koşulları hazırladı. Punklar — özellikle Sex Pistols — amatör bir biçimde içlerinden geldiği gibi çalarlardı. Bu durum İngiltere'de birçok Punk kadına "biz de müzik yapabiliriz" güvenini sağladı. İkinci olarak şiddet kadınlar için sürekli olarak erkekler tarafından maruz bırakıldıkları bir durum olarak varolagelmmişti. Oysa Punk kadınlar şiddetin öznesi oldular aynı zamanda. Hayatın her alanının iktidarca tahrip edildiği bir dünyada Hipi kadınlar gibi erkekleriyle birlikte saksıda sevgi büyültmeye kalkmadılar. Tahribatı, yaralanmayı, acıyı, şiddeti, can sıkıntısını, umudu, sevgiyi ve sevgisizliği erkeklerle paylaştılar, ama eşit bir şekilde ama değil.

Punk hareketi birkaç yıl sürdü, sonra sisteme asimile oldular. Kimi, Hipi abileri/ablaları gibi Yapi oldu. Kimi radikal sol hareketlere, kimi Skinhead'lere katıldı. Az sayıda Punk ise kişisel olarak çizgilerini sürdürüyorlar.

MEKÂNIN TEKİNSİZLİĞİ

EV

EVLE İNSAN ARASINDAKİ doğrudan ilişki, titreşim gitgide yok olmakta günümüzde. Pre-kapitalist toplumda ev bir yandan uğursuz, kötücül, perili olma özelliğini taşıırken, öte yandan ağırlıklı olarak evle insan arasındaki ilişkide bir sıcaklık, kalıcılık ve güven vardı. Evin "yuva" olma özelliği daha belirgindi. Doğum ve ölüm insanın kendi evinde başlayıp kendi evinde biten olaylardı. Evdeki eşyalar ağır, oturaklı, tarihleri içinde bulundukları evin tarihiyle doğrudan bağlantılı, kalıcı ve güvenilir eşyalardı. İnsanın ev içi anıları eşyalardan bağımsız anlatılamazdı. Bireyle evi arasındaki ilişki aktif ve canlıydı.

Modern kapitalist toplum evin iyi ve kötü yanlarını ortadan kaldırarak onu "nötr" kıldı. Evi emlak haline getirdi. Evler belirli bir yaşam tarzına koşullandırılmış tüketicilere sunulan standardize edilmiş değişim değerlerine dönüştüler. Evin insanla ilişkisindeki sahicilik zayıfladı. Ev eşyaları güvenilmez, kaygan, her an yenilenebilir, kalıcı olmayan sessiz objeler haline geldiler. Kendi kendilerini ifade etmiyorlar artık, sanki karakterlerini kaybetmiş, silikleşmiş, nötrleşmişler, tıpkı modern birey gibi.

Pre-kapitalist toplumdaki ev de insanın özgürlüğünü kısıtlayan bir evdi. Babanın, otoritenin, belirli bir toplumsal konumu olan yetişkinin eviydi. Çocuğun evden ayrılmayla kaybettiği barış ve huzurun eviydi. Kendine geri dönülmesi beklenen bir evdi. İnsanın eviyle olan ilişkisindeki sahicilik öte yandan onu sınırlıyordu. İnsanın gözü arkada kalıyordu. Ev insanı belirli bir yerellikle sınırlıyor, onun ufkunu daraltıyordu. Ev temel olarak aile ve kan bağları anlamına geliyordu.

Modern kapitalizm evi yukarıda bahsedilen özelliklerinden bir ölçüde sıyrarak bireyi evi karşısında kısmen "özgürleştirdi". Bu "özgürleştirme" on binlerce insanın sokakta yaşamaya mahkûm edilmesiyle birlikte gerçekleşti. Artık insanlar istedikleri an evlerini değiştirebiliyorlar. Yine de bir yurttaş olarak bir ikametgâha sahip olmaları gerekiyor. Modern toplumun düzenli bir hayata sahip her yurttaşı bir "ev sakini"dir. Belirli bir evde ikamet etmeyen birey güven uyandırmaz. İkametgâhı olmak devlet ve diğer toplumsal kurumlarca kabul edilmenin önemli bir koşuludur. Tebligat eve yapılır. Öte yandan ev modern bireyin sosyal referansıdır, aile kurumunun sürdürüldüğü mekândır. Özel hayatın (sanki matah bir şeymiş gibi) merkezidir. Ev içi hayatın fetişleştirilmesi boş yere değildir. İçi boşalmış bir özel hayatın hiper-market ve medya ürünleriyle doldurulmasıdır iktidarca amaçlanan.

Modern kapitalizm insanla insan, insanla eşya arasındaki duygusal "yükü", titreşimi ortadan kaldırıp bu ilişkileri nötrleştirmek, sahiciliğinden arındırmak pahasına bireyi "özgür" kıldı. Buna karşın duyarsızlığı özgürlük olarak kabul etmeyenler evleriyle aralarındaki suni barışı, dengeyi, nötrlüğü bozmaya yöneliyorlar. Bu ise ister istemez şiddet dolayımından geçiyor. Tıpkı henüz otoriteyi tanımamış küçük bir çocuğun yetişkinin evindeki eşyanın düzenini altüst etmesi, eşyanın sabitliğini bozup harekete geçirmesi, eşyanın yasasını ihlali gibi.

Ev ve eşyalara kötü davranılması, eşyanın kirletilmesi, fırlatılması, kırılması, parçalanması, sessizliğinin bozulması. İnsanın her an evini unutmaya, yok saymaya, evine bir daha dönmemeye, otellerde yaşamaya hazır olması. Bu şiddet özel yaşamında bireyin içinde sürekli koruması gereken bir şiddettir aynı zamanda. Kendisiyle ve dünyayla barışık olmayan insan genelde eviyle de barışık olmaz. Kaybedilen sahicilik ancak şiddeti, sarsıntıyı, çöküntüyü ve gerginliği içinde barındıran bir yaşantıyla yeni bir düzeyde yakalanabilir. Eviyle ve komşularıyla övünen bir kişi bu sahiciliği yakalayamaz.

Üzeri örtülü kalmış olan tarih evsizlerin, evsiz bırakılanların, sokakta yaşamaya mahkûm edilenlerin tarihidir. Ev sakini yurttaş-

ların güvenliği suçlu ya da serseri olarak gösterilen evsizlerin iktidarca kontrol altında tutulmasıyla sağlanır. Evdeki huzurun bedeli sokağın baskı altına alınmasıdır. Kendi içindeki bastırılmış "negatif" yana duyarlı olan kişi sokağı karşı da duyarlı olur. Sokağı karşı duyarlı olan kişi de evini kolay kolay sevemez.

KONFOR

KONFOR: KAPİTALİZMLE birlikte ortaya çıkan bir olgu. Eşyanın "doğal", kullanım değeri olma özelliğinin zayıflayarak değişim değeri taşıyan bir metaya dönüşmesi gerekiyordu bunun için.

Kapitalizm insanın eşya ile olan ilişkisini görülmemiş bir biçimde gerginleştirdi. Kapitalizmin yol açtığı doğadan büyük kopuşla birlikte rahatlığın, insanın yaşamına tanıklık etmiş, anılarıyla bütünleşmiş doğal bir eşya atmosferi içinde değil, kişiliksiz, nötr, soğuk metaların suni atmosferi içinde aranmasıdır konfor. İnsanın eşya ile kaybettiği dostluğu yeniden kurmaya çalışmasıdır.

Yaygın meta üretimi/tüketimi ve bununla birlikte gelişen statü gereksinimi mekânların konfor nesnelerinin istilasına uğramasına yol açtı. Üretim süreci içinde nesnelerle ancak saldırgan ilişkiler kurabilen birey konfor vasıtasıyla eşyayla dostça bir ilişki kurmaya yöneldi. Konfor ikili bir özellik gösterir. İnsan eşyayı hem kontrolü altında bulundurmak, hem de ona teslim olmak eğilimindedir. Konfor sadece eşyanın insanın rahatlığına yönelik olarak düzenlenmesi değil insanın imaj üretimi mekanizması tarafından biçimlendirilmiş bir eşya düzenlemesine teslim olmasıdır. Konforda dost ve hizmetkâr eşyanın varlığı belli belirsiz duyumsanır. İnsan vücudu rölantiye geçer, kasların faaliyeti yavaşlar. Eşyanın yardımsever donukluğu insan ruhunu etkisi altına alır. Vücut eşya karşısındaki aczinden bir tür hoşnutluk duyar. Ancak insan bu durumun bir oyun içinde kendini koyverme olduğunun da farkındadır. Bir düğmeye dokunmakla tekrar ipleri ele geçireceğini bilir. Ancak örgütlenmiş eşya da silahsız sayılmaz. Onun gücü kullanımının sürekliliğinden

ve yinelenebilirliğinden gelir. Bu özelliğiyle insanın alışkanlıkları-na hitap eder, onları biçimlendirir.

Konfor insanın ruhunu "yumuşatır". Bilinçaltının şüphe ettiği saldırgan objeleri dost objelere dönüştürür. Bu dost objeler de içe yansıtma yoluyla bilinçaltındaki kötü imajların yerini alırlar ya da onların etkisini azaltırlar. Böylece konfor insanın kendisiyle barış-masına katkıda bulunur. İnsanın eşya ile olan ilişkisi bozuk olduğu ölçüde konfora olan ihtiyacı da artar.

Konfor eşyanın yoruculuğunu, çirkin ve insanı rahatsız eden boyutunu ortadan kaldırır: kötü kokular, rahatsız edici ölçüde sıcak ve soğuk, ışık ve karanlık vb. Öte yandan konfor sadece eşyaya iliş-kin değildir. İnsan bedeninin de belirli işlemlere tabi tutulmasını beraberinde getirir: düzenli ve sık yıkanma, saç ve cilt bakımı vb. Modern birey koşullandırıldığı konfor uğruna tarihi boyunca gös-termediği bir çabayı göstermek zorundadır. Konfor ölçütlerinin tekdüzeleşmesi rahatlık olgusunun ancak her bireyin kendi yapısı-na uygun bir rahatlık olabileceği gerçeğini bir kenara itmeye çalış-maktadır. İnsan kendi yapısıyla uyum içinde hissettiği her türlü me-kân içinde rahatça yaşayabilir. Konfor-konforsuzluk, temiz-kirli, iyi-kötü gibi karşıtlıklar "iyi ve temiz" insanların dünyasının dayat-tığı sahte karşıtlıklardır.

MEKÂNLARIN ÖLÜMÜ

İNSANIN MEKÂNLA, evle, eşyayla, zamanla, coğrafyayla kurduğu ilişkiler kapitalizme kadar çok büyük değişikliklere uğramaksızın sürüyor. Mekânlar lokal, tanıdık, bildik nitelikleriyle hissettiriyorlar kendilerini. Toplumsal kimlikler geniş, acelesi olmayan bir zamanla örtüşmüş mekânlarla bağlantılı olarak tanımlanıyor. Mekân ve eşya ağırlıklı olarak kullanım değerine sahipler; vaktin nakde dönüşmediği dönemde onlar da henüz metaya ve emlaka dönüşmemişler. Mekân insana bir aidiyet ve köklülük duygusu veriyor, fazla bir değişikliğe uğramaksızın onun yaşamına uzun süre tanıklık ediyor.

Kapitalizm toprağa bağımlılıktan kurtulan kırsal nüfusun özgür işgücü olarak kentlere göçünü beraberinde getiriyor. Kentsel mekânlar rant alanlarına dönüşüyorlar. Değişim değerinin kullanım değeri üzerinde hâkimiyet kurduğu bu dönemde insanın yaşadığı mekânlarla ilişkisindeki sahicilik, sıcaklık, süreklilik azalıyor. Fabrika hiyerarşik olarak örgütlenmiş bir çalışma mekânı olarak işçileri denetim altında tutarken yerleşimsel ve kamusal mekânlarda güvenlik ve otoritenin sağlanması önem kazanıyor. Okul, hastane, hapishane, kışla vb. mekânlar toplumsal denetim ve baskı araçlarına dönüşüyorlar. Öte yandan modernite dışsallaşmış, nesnel bir zamanı da beraberinde getiriyor. Gündelik hayatın işleyişini düzenleyen saat zamanı modern bireye kendisini çevreleyen mekânsal-toplumsal koşulları eleştirel bir mesafeye değerlendirebilme imkânı sunuyor. Kamusal ve bireysel mekânlardaki değişiklikler arttıkça, toplumsal yaşamı bütüncül ve derinlik içeren bir bakışla değerlendirebilmek olanaklı hale geliyor.

Batı'da 1960'lardan itibaren gelişen postmodern kapitalizm mekânların çarpıcı bir biçimde yeniden yapılandırılmasını beraberinde getiriyor. Büyük ölçekli, yığınsal üretimin yerini periferilere kaydırılan küçük ölçekli, parçalı üretime bırakmasıyla üretim bazlı büyük mekânlar önemini kaybetmeye başlıyor. Esnek üretim saatleri ve işin eve kaydırılması çalışma zamanı ile mekânı arasındaki ayrılmaz ilişkiye dayalı işyeri kolektivitesi kavramını sarsıyor. Öte yandan aynı dönemde vurgunun üretimden tüketime kayması sonucu mekânlar mal ve hizmetlerin alınıp satıldığı tüketim merkezleri olarak yeniden düzenleniyorlar. Eskiden insanın sosyalleşmesine aracılık eden kamusal mekânlar bugün bireylerin içsel yaşamlarıyla kamusal etkinlikleri arasında bir tüketim bariyeri oluşturuyorlar.

Postmodern toplumda saat zamanı yerine anlık zaman önem kazanıyor. Gerek askeri açıdan, gerekse enformasyon, iletişim ve mali transferler açısından coğrafi mekânların uzaklığının önemi minimize edilmiş durumda. Farklı coğrafi mekânlar diğer görsel tüketim malzemeleriyle bir kolaj içinde TV ekranında birkaç dakikalık bir süre içinde gözümüzün önünden geçip gidiyorlar. Yaşadığımız toplumda hızın bu olağanüstü artışı ve zaman yapısının çökmesi mekân duygusunun yitimine yol açıyor. İki coğrafi mekân arasındaki yolculuklar peyzajın hızla geçen panoramik görüntülerden oluştuğu mekanik bir yer değiştirmeye indirgeniyor. Öte yandan mekânların tüketilme biçimleri de hızlanıyor. Eskiden tanımak için geniş zaman ayrılan mekânlar günümüzde anlık, görsel, bakışsal bir turistik tüketimin konusu haline geliyor. Her şeyin anında tüketilip atılmalık olduğu fast-food toplumunda mekânlar da bu yüksek sirkülasyonlu tüketimden nasiplerini alıyorlar. Zamanın minimal parçalara bölünerek örgütlendiği tüketim toplumu mekânın bütünlüğünü yok ediyor. Akışkan toplumsal kimliklerin taşıyıcıları olan turistler mekânları ansal olarak tüketip, fotoğraflayıp ya da filme kaydedip sonra süpermarket raflarındaki diğer ürünlere geçercesine başka mekânlara geçiyor. Turist, mekânları kaydedilebilen, çoğaltılabilen, gerektiğinde simüle edilebilen görsel nesnelere indirgediği için bir kez ziyaret ettiği mekâna genellikle bir kez daha gitmiyor. Hızla tükenen yaşamın paniğini görsel mekân imgelerini is-

tifleyerek aşmaya çalışan bu bakış koleksiyonculuğu aslında daha önce yazılı ve görsel tanıtım araçları tarafından oluşturulan işaretleri özümseyen kolektif bakışın bir parçasıdır. Mekân imajları artık o yere ait ürün ve hizmetlerle bir arada sunulmaktadır. Bu anlamda turist mekânı umduğu biçimiyle görmektedir (aynı fotoğraftaki gibi). Bu durumda coğrafi olarak dağınık çok sayıda mekânı simüle edilmiş olarak merkezi yerlerde toplamak yeni tüketici beklentisine ters olmasa gerekir. Gerçeklik ile temsili arasındaki ilişkinin belirsizleştiği postmodern toplum bir gösterge ve imaj tüketimine dayanmaktadır. Bu toplumda simüle edilmiş gerçeklik orijinalinden daha gerçek hale gelmiştir. Disneyland farklı coğrafi mekânlara ait simülasyonların kitlesel olarak tüketildiği minyatürleştirilmiş bir küresel mekânı temsil etmektedir.

Postmodern toplumda birbiriyle çelişir görünen iki dinamik aynı anda işlemektedir. Bir yandan mekânlar farklılaşmakta, çeşitlenmekte, yerlerin değişmezliğine dayalı mekânların yerini insan ve meta akışlarının gereksinimlerine göre yeniden oluşan mekânlar almaktadır. Deplase olmayanın deklase olduğu postmodern toplum bağlantısızlığın, geçiciliğin, kısa vadeliliğin, yersizliğin, parçalılığın, kopukluğun, kesintililiğin hâkim olduğu bir toplumdur. Mekânsal birliğin, bütünlüğün yokolmasıyla birlikte mekâna bağlı olarak oluşan denge duygusu sarsılmakta, her gün değişen, nötrleşen mekânlar bireyin aidiyet duygusunu yoketmektedir. Mekânların çözülüşüne bağlı olarak bireysel hayatın parçalarını birleştirmek gitgide imkânsızlaşmakta, mekânsal düzeyde oluşan sevinç ve hüznün yerini mekânsızlığın yol açtığı boşluğun mekanik soğukluğu almaktadır. Öte yandan simülasyonun da etkisiyle mekânların ticari ve kültürel tüketimi arasındaki farkları belirleyen ölçütlerde bir dağılma, bir belirsizlik oluşmuştur. Tüketime estetikleştirilmesi ve kültürelleştirilmesiyle birlikte mekânlar arasındaki farklar perakende ürünler arasındaki farkların ihmal edilebilir düzeyine indirgenmiştir. Yeni mekânlar tüketicilere belirli sapma limitleri dahilinde standart bir haz vermektedir. Mekânın uçukluğu, egzotikliği artık standardın, kodun bir parçasıdır. Turizmin diğer boş zaman faaliyetlerinden ayrımsızlaşması sonucu gündelik yaşam çeşitli

temsiller, göstergeler ve imajların sürekli akışkanlığı vasıtasıyla sanal bir devinimi yaşayan bireylerin turistik gösterisine dönüşmüştür. Mekânlar arası yolculuğun verdiği uzaklaşma hissinin kalmadığı günümüzde içinde simüle edilmiş mekânların bulunduğu dev alışveriş ve eğlence merkezleri ya da bilgisayar ortamında dünyasal mekânlarda sanal dolaşım coğrafi mekân değiştirmeye bir alternatif olarak ortaya çıkmaktadır.

Eskiden seyahat bilinmeyen mekânlara duyulan özleme eşlik eden içsel yolculuğun bir parçasıydı. Günümüzde içsel göç duyusunun yokolmasıyla birlikte tatil mekanik bir yer değiştirmeye indirgenmiştir. İçimizdeki seyyah, savrulmak isteyen öteki yokolmuş, yolculuk tutkudan kopmuştur. Artık başka bir yer, başka bir yaşam kalmamıştır. Tatil mekânları türdeşleşmiş, risk taşımayan, güvenlik içinde bir seyahatin ön plana çıktığı metalaşmış bir tatil anlayışı yaygınlık kazanmıştır. Çok sayıda mekânın turistik akışkanlığın konusu olmasıyla birlikte yola ve mekânlara ilişkin yeni güvenlik, denetim, düzenleme ve gözetim biçimleri devreye girmiş; devingen birey mekânlardaki sorumluluğuna ilişkin sosyal kodları içselleştirmiştir. Yeni mekânlar hep aydınlık ve mevsimsizdir (klimatize edilmiştir). Kozmik gerçekliğe ilişkin referansların yokolduğu bu mekânlarda bireyin beş duyusu standartlaştırılmış uyarımlara maruz kalmaktadır. Mekânlar tüketiciyi yormayacak, ona standart bir keyif ve konfor sağlayacak şekilde düzenlenmişlerdir. Standart mekânlar, standart insanlar: postmodern toplumun bireyinin adaptasyon sorunu kalmamıştır.

Tüm bunlara karşın kapitalizmin eskiden beri ürktüğü istihdam dışı kalan kesim, işsizler, sayıları gün geçtikçe artarak kamusal mekânları, parkları, meydanları dolduruyorlar. Mekânlarla ilişkileri çalışarak elde edilen artık zamanın otoriter sıkıştırmasına bağlı olmayan bu "toplumsal artıklar" mekânları içselleştiriyorlar. Mekânları belirlenmiş zaman dilimleri içerisinde standart algılarla tüketen düzenli üreticiler ve tüketicilerden farklı olarak işsizler kendi acılarını, yoksunluklarını kamusal mekânlara yansıtıyorlar. Şahsiyetsiz, nötr, duyarsız bir tüketiciler topluluğunun güvenliğini her şeyin üstünde tutan devlet işsizlere, evsizlere kamusal mekânları adeta ya-

saklıyor, onları kendi gettolarında gözden ırak yaşamaya zorluyor. İşsizlerin yoğunlaştığı yoksul mahalleler turistik kent haritalarında yer almıyor. Buna rağmen işsizler mekânların anlık bakışsal tüketimini hedefleyen turist toplumunun bireylerinden farklı olarak zaman sıkışması duymaksızın kentsel mekânlarda amaçsız gezginler olarak dolaşıyorlar. Mekânları standartlaştıran, onları ortalama tüketicinin algılamasına göre kodlayan kentsel işaretler sistemini delerek mekânın üzeri örtülen kişisel tarihiyle ilişki kuruyorlar. Meydandaki havuz gizini sadece içine girerek suyla oynayan yoksul çocuklara açıyor, seyreden düzgün beyefendilere değil. Günümüzde tüketicinin pozitifliği mekâna ilişkin hakikatin kavranmasında bir engel haline gelmiştir. Mekânla kaybedilen sıcaklığın yeniden kurulması bundan böyle ancak bir yoksunluğun, bir kaybın, bir olumsuzlamanın sonucu olarak gerçekleşebilir. Dolayımın son bulduğu nokta mekânların dışlananlar tarafından işgal edilmesidir.

ASLI OLMAYAN KOPYA

MODERN KAPİTALİZM ÖNCESİ insanın tıpatıp benzerini (*double*), aynadaki yansımasını, gölgesini görmesi bir gizi, endişeyi bazen de ölüm korkusunu beraberinde getirirdi. Eşya düzeyinde ise sahici ile taklit arasında net bir ayrım vardı. Bir eşyanın taklidini yapmak bir ustalık, bir zanaat işiydi. Yine de taklit aslına ne kadar benzerse benzesin aslından farklı olduğu bilinirdi. Taklitlerin sayısı azdı. Bu dönem taklidin, aynanın, portrenin, yankının, yansımanın, gölgenin, insanın tıpatıp benzerinin hâkim olduğu bir dönemdi. Ayna ve gölge insan varlığını ispat ediyorlardı gerçi ama bunlar ölümcül bir gerilimi de barındırıyorlardı içlerinde. Aynada görülen bireyin kendisi değildir çünkü; onun aksi, o olmayan o, onun dışındaki kendisidir. Ayna insanın kendinden kendine olan bir mesafeyi gösterir. İnsanın kendi kendisiyle buluşamayışının gerilimi yaşanır ayna-insan ilişkisinde. Ancak ölüm ortadan kaldırır bu mesafeyi. İnsanın kendi kendisiyle buluşması ancak ölümlle mümkündür. Aynaya görüntüsü yansımayan vampirle aynı kaderi paylaşır insan.

Kapitalizm yalnız "özgür ve eşit" bireyler yaratmakla kalmadı, eşyaları da özgürleştirdi ve birbirlerine eşit kıldı. Orijinali, bağlı oldukları bir kökeni olmayan ve birbirlerinin aynı milyonlarca metadan oluşan bir sistem seri üretimin, röprodüksiyonun sonucu oluştu. Modern toplumun ruhu her türlü eşyanın biçimini alabilen plastiktir. Hiçbir eşyanın ya da bireyin aynaya ilişkin tekil bir referansı kalmamıştır bugün. Modern kapitalizm sonsuz sayıda ve her yerde hazır ve nazır bir aynalar toplamıdır.

Aynadaki görüntüsünü kaybeden modern bireyin kendi varlığını ispatlaması çok güç şimdi. Medyanın sonsuz sayıda aynasından

yansıyan görüntüler ve işaretler hiçbir tekil reel durumu ifade etmiyor. Gösteren gösterilenden kopmuş durumda. Aynadan koparılmış insan görüntüsü ruhsuz işaretler sistemi ya da mezarlığı içinde başıboş dolaşıyor. Modern insan kendi kendisiyle karşılaşma olanağını yitirmenin eşiğine gelmiş, binlerce parçaya bölünüp boşluğa fırlatılmıştır. Ama zaten ayna insanın kendi hakkındaki yanılsaması değil miydi?

Seri üretimin şeytani, ölümcül bir boyutuna varmış oluyoruz böylece. Metaların ve işaretlerin birbirine karşı kayıtsızlığı ürkütüyor. Medya kanallarından süzülen "gerçek" uçucu ve flu bir nitelik kazanıyor. Tekil gerçeklerin tekil fotoğrafları yok artık. Milyonlarca gerçeğin ve bunların milyonlarca fotoğrafının ortalamaları var bize sunulan, zihnimizde kalan... ya da kalmayan. Öznellik sadece gerçeklik düzeyinde değil fantezi düzeyinde de yokediliyor. Nötr, objektif, ortalama fanteziler var artık. Metalar gibi fanteziler de eşit uzaklıkta bize. Gerçeklik ile fantezi birbirine karışmış durumda.

Modern yaşam "doğal insan yaşamının" dışında bir simülasyon oyunu biçiminde kurulmakta bugün. Bir montaj ve senaryo sürecidir yaşanmakta olan. Bireye gelince o bir fiziki varlık olarak değil bir kimlik kartı ya da bilgisayar kaydı olarak önem taşıyor. Fabrikaların, binaların, arazilerin, eşyaların sadece kendi varlıklarından kaynaklanan bir değeri yok. Bunları "temsil eden" hisse senetleri vb. kâğıtların ise fiktif bir dünyası var. Bunlar elden ele dolaşmıyorlar. Birçok durumda hisse senetleri kâğıt olarak basılmıyor bile, sadece borsa sisteminin bilgisayarlarına bir kayıt giriliyor. Modern toplum bilgisayar kayıtlarında gerçekleşen bir mübadele sistemine indirgenebilir.

Aslı olmayan bir kopyadır yaşanan.

"KÖTÜ" GÖRÜNTÜ

HOŞA GİTMEYENİN, vitrinin görüntüsünü bozanın göz önünden uzaklaştırılması iktidarın toplumun geniş kesimlerince de benimsenen uygulamalarından biridir. Fransa'da son yıllarda evsizler turistler karşısında kötü bir görüntü oluşturmaları diye şehir dışındaki toplama kamplarına sürülüyor. İstanbul'da sokak çocuklarının zaman zaman polis tarafından toplanıp şehirden çok uzak yerlerde bırakıldıklarını biliyoruz. İstanbul'da Habitat toplantısının yapıldığı dönemde "başı boş" dolaşan kedi ve köpekler de birdenbire göz önünden "uzaklaştırılmıştı". Öte yandan kapitalizm ekonomik olarak baskı altına aldığı yoksulları kentin varoşlarında, gettolarda yaşamaya mecbur bırakıyor. Orta sınıf adını bile duymadığı tepe ve mahalle isimlerini taşıyan otobüslerin içindeki yoksullara kuşkuyla bakıyor.

"Kötü görüntü" düzen, otorite ve hiyerarşi düşkün kentli orta sınıfı yaşadığı mekâna ilişkin olarak da rahatsız ediyor. Çirkin bir görüntü oluşturunlar diye üzeri ahşapla kaplanan (bu nedenle evi de yeterince ısıtması engellenen) radyatörler, bir türlü komşuların önüne çıkarılmayan evin özürlü kızı, üzerindeki pürüzlere katlanılamadığı ve temizlemesi kolay olduğu için saten alçı ve boya yapılan duvarlar, penceresi diğer odalarından daha küçük ve tavana yakın, evin dikkat çekmeyen köşelerinde bulunan hizmetçi odaları, binadaki sosyal hayat alanının dışındaki bodrum katlarında yaşayan ve adlarına efendi eklenerek hitap edilen kapıcılar.

Aynı orta sınıf şimdilerde adı "show room"a dönüşen, fabrikanın ön cephesindeki modern görünümlü halka satış yerlerine akın

ediyor. Ama duvarın hemen arkasındaki fabrika üstü başı kirli işçileriyle onun için itici bir bölge. Lokantaya gittiğinde giyimi pek de düzgün olmayan mutfak personelinin girip çıktığı kapıdan uzak, nezih bir köşeye yöneliyor.

Orta sınıf bazen göz önünden uzaklaştırılamayan hemcinslerinin rahatsız edici görüntülerine katlanmak zorunda kalıyor. Eski den televizyonda sansür nedeniyle kadınların göğsü çıplak gösterilmezdi. Bir istisnaıyla: Afrikalı kabile üyesi kadınlar söz konusu olduğunda bu sansür işlemezdi. Sadece onların "doğal" halleri öyle olduğu için değil, ama aynı zamanda açıkça söylenmese de onların pek de insanlık ailesinin mensubu sayılmayan "yamyamlar" olması nedeniyle. Kentli orta sınıf belden yukarısı ve ayakları çıplak bir halde kamyondan fırına sırtında un çuvalı taşıyan hamallara, kentin merkezindeki inşaatlarda, hafriyat işlerinde yarı çıplak bir şekilde çalışan amelelere, üzerlerindeki paçavraların vücutlarının mahrem yerlerini örtmeye yetmediği dilencilere ve sokakta yaşayanlara da benzer bir gözle bakar.

Kapitalizmin postmodern döneminde yukarıda anlatılan tavırlarda bazı değişiklikler oldu. Bastırılmış, gizlenmiş olanı sisteme dahil etme ve şeffaflaşma eğilimi püriten, katı ve dışlayıcı olan eski davranışlarda az da olsa bir değişime yol açtı. Gettoların sefaleti nasıl bugüne kadar gözlerden kaçmıştı? Hemen televizyon programları, gazetelerde yazı dizileri hazırlandı. Ruhsal sorunlar niçin gizlensindi? İnsanın "karanlık" yanları elbette konuşulmalıydı. Hastaların terapistleriyle ilişkileri gündelik sohbetlerin konusu oldu. Eşcinseller, berduşlar, eroinmanlar, evsizler, alkolikler, fahişeler, azınlıklar, marjinaler hepsi televizyon kanalıyla evimizin konduğu oldular. Sonuçta dışlanmışlar medya sayesinde yeniden insanlık ailesinin üyesi haline geldiler. Zaten kurumlar da artık onların durumlarıyla "ilgilenmeye" başlamıştı. Yeter ki yıkıcı faaliyetlerde bulunmasınlar, toplumun onlara yönelttiği bu yeni "hoşgörüyü" yetinsinlerdi. Böylece dışlayıcı bastırma, yok sayma döneminden sentetik bir hoşgörü ve kayıtsızlık aşamasına geçildi.

Bu yeni durum yoksulların, dışlanmışların reel durumunda önemli bir iyileşmeye yol açmadı. Ama medya alanı içine girmele-

riyle birlikte sorunların bu çerçevede tanımlamaya, çözmeye yönelik eğilimleri arttı. Tepkilerini sistemin kurumlarının dışında bir alanda ifade ettikleri takdirde ise medyayı, polisi ve geniş orta sınıf kitlelerini karşılarında bulmaları büyük bir olasılıktır.

BİREY VE KÖTÜLÜK

BİR TOPLUM DÜŞMANININ GÜNLÜĞÜ

FRANSIZ YAZINI toplum ve insanlık düşmanı yazarlarıyla ünlüdür. Bu bağlamda Genet; Lautreamont, Sade ve Celine'in mirasçısıdır. Hakkında çok az şey bilinen Lautreamont'u bir kenara bırakırsak, diğerlerinin yaşamlarıyla yapıtları arasında güçlü bir bağlantı, gerilim olduğunu görürüz. Elbette bu durum yapıtlarının edebi bağımsızlığını ortadan kaldırmaz. Yine de Genet'ye kıyasla Sade'in estetik yanının zayıf olduğunu, edebiyatı bireysel eğilimlerini ifade etmenin bir aracı olarak gördüğünü zorlanmadan söyleyebiliriz. Büyük bir edebi deha olan Celine'in yapıtlarında da onun Fransız orta sınıfına karşı olan nefretini ve Nazilere yakınlaşmasını gözlemek mümkündür.

Genet'nin (1910-1986) *Hırsızın Günlüğü* adlı otobiyografik anlatısı, onun 1940'lı yıllarda yazdığı, hayatından çeşitli izler taşıyan romanlarının sonuncusu. Kitabın 1948'de yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda, yarım kalmış bir hayat hikâyesiyle karşı karşıya bulunduğunuzu düşünüp biyografik bir referans kitabını okumayı tercih edebilirsiniz. Üstelik iyi bir yazar, sanatçı olarak Genet hayatını "çarpıtarak" anlatmak zorunda. Zaten Bataille da Genet'nin her dediğini ciddiye almamak gerektiğini söylememiş miydi? Son olarak Genet'nin siz okurlardan pek hazzetmediğini, size hitap ederken sizi dışladığını ilave edeyim.

Ama sanatçılar böyledirler. Küskünlükleri içinde bir köşeye büzüşürken yetişkinlerin dikkatini çekmeyi de arzulayan çocuklara benzerler. Yine de Genet, şiirine "benim ikiyüzlü okuyucum, kardeşim, benzerim" diye başlayan Baudelaire kadar kalender değildir.

Ama kendisi gibi kötülüğü, yüksek bir manevi değere ulaşmada bir dolayım olarak gören hemşerisine çilekeşlikte fark atar.

Annesi çok küçük yaşta Genet'yi sokağa bırakır. İleride araştırdığında sadece adını söylerler ona. Babasının kim olduğu ise belli değildir. Daha doğuştan toplumsal düzenden dışlanır Genet. Eşcinselliği ve hırsızlığı bu süreci hızlandırır. Var olan düzenin anlamı onun sürgünlüğüdür. İtirazsız kabul eder bu durumu: "Onun beni reddeden kusursuz uygunluğuna hayrandım" (s. 153). Genet'de bir toplum eleştirisi yoktur. Tersine Genet'ye göre toplum onu aşağılık görmekte haklıdır. Genet kendini aynen toplumun onun gördüğü gibi bir alçak, hain, hırsız olarak görür, görmek ister. Her tür marjinalliği muhaliflik olarak görmek isteyenleri çürütmek istercesine "asla bir başkaldırma ya da hak iddiasına dayanmayan serüvenim" (s. 10) diye bahseder yaşadıklarından.

Bu ölçüde bir yalnızlaşma, mahrumiyet ve çile çekme deneyiminin kişiyi doğal olarak aykırı, parçalanmış bir ruh haline iteceği düşünülmemelidir. Örneğin içinde yaşadığı akıl almaz yoksulluk halini *Açlık* adlı romanında anlatan Hamsun olayında süreç, dış dünya karşısında yalnızlıkla beslenen egonun güçlenmesine yol açmış, yoksulluğu sadece bireysel bir durum olarak gören, onu bir toplum eleştirisiyle birleştirmeyen Hamsun Nazilerle işbirliği yapmıştır. İşin doğrusu Genet'nin ruh hali de Nazilerle işbirliği yapmaya pek uzak değildir. Ama eşcinselliği ve başka nedenlerle bu pek mümkün olmazdı, göreceğiz.

Sartre'ın Genet üzerine yazdığı biyografiye *Aziz Genet* adını vermesi boşuna değildir. Genet kendini bir dindar, bir aziz gibi acı çekmeye adanır. Her şeyden vazgeçer. Aşağılanmayı ve toplum dışına sürülmeyi kabul eder. İşlediği suçlar bir kutsallık halesiyle çevrilmiştir. Hırsızlık eylemini dinsel bir ayinin ciddiliği çerçevesinde tasarlar Genet. Kutsal, tanrısal olan şeyler onu büyüler. Hristiyan ideolojisine paralel olarak insanlığın günahlarının yükünü üstlenmek, çile çekmek ister. *Gülün Mucizesi*'nde insanı aziz yapanın Tanrı'nın kuvveti olduğunu söyleyecektir. Ancak Genet'nin azizliği kötülük yolundan geçmek zorundadır. O tüm günahları sınamak ister. Bu nedenle kilisenin sadaka kutusunu kırıp paraları cebine at-

maktan geri durmaz. Onu daha da yalnızlaştırdığı için ihaneti, düşkünlüğü sever.

Genet'nin egemen, güçlü olana saygısı sadece tanrısal olanla sınırlı değildir. Genet *Gülün Mucizesi* adlı romanında sadece suçlulara krallık payesi vermekle kalmaz, polis örgütünün de krallığın zaferi kadar saygın olduğunu söyler. *Hırsızın Günlüğü*'nde anlattığı hırsızların ve pezevenklerin otoritelerinin peşinden gitmiştir. Sosyal bir kriteri olmayan, güce tapan Genet şöyle der: "Suçluları da severim polisleri de" (s. 12). Genet'nin gözünde Fransız polisi mitolojik bir güce sahip, onun ruhunu allak bullak eden bir kutsal güçtür. Genet, sevgilisi polis komiseri Bernard'ın rozetinin varlığından heyecan duyar: "Erkekliği penisinde olduğu kadar bu rozette de toplanmıştı" (s. 161). Estet Genet sokak serserilerinin ve polislerin dünyasını toplumun dünyasının karşısına almaktan zevk alır, onlar aracılığıyla bizden öç alır. Güce tapınması ve kendini yalnızlaştırmak arzusu onu, içinde yer aldığı hırsız takımından uzaklaştırır: "Bernard kadar çekici bir başka erkeği sevebilirdim, ama seçmek zorunda kalınca polisi sokak serserisine yeğledim" (s. 164). Aşırılıkların yazarı Genet, polisleri bürolarında fişleri ve dosyaları inceleyen de sever ama, asıl tercihi onları mutlak kötülükle özdeşleştirdiği durumlardır: "En güç eylem olan öldürmek için hazırlanmış bu korkunç ama sevimli makineleri severim" (s. 165). Ama bütün bunlar Genet'ye yeterli gelmez. O topluma karşı zaferini ihanetle taçlandırmak ister. Genet polis sevgilisi Bernard'a, onu yakalaması emredilirse bunu yapıp yapmayacağını sorar. Bernard bunu yapmayı bir arkadaşına havale edeceğini söylediğinde Genet'nin yorumu şu olur: "Bunca alçaklık bana başkaldırtmaktan çok, aşkımlı artırıyor" (s. 168). Fransız Gestaposu da Genet'yi büyüler, çünkü ihanet ve hırsızlığı temsil etmektedir.

Genet'nin kafasında soyut, düşman bir toplum kavramı vardır. Bu dünyanın karşısına suçluların dünyasını çıkarıyor gibi görünse de asıl olarak kendisiyle meşguldür o. Egemen kurumlarını estetize ederek yücelttiği toplumdaki burjuvalarla dilenciler arasında benimsenmiş bir anlaşma gereğince sesini değiştirir, gizler. Zenginlerin yoksulları ezmesine karşı çıktığı da söylenemez: "Bu kitabı dün-

yanın en lüks kentlerinden birindeki lüks bir otelde yazıyorum. Bu kentte zenginim ve yoksullara acıyamıyorum. Onları izliyorum. Onların önünden kasılarak geçmek hoşuma gidiyorsa da bunu daha görkemli bir biçimde ve daha küstahça yapamadığıma kesinlikle üzülüyorum" (s. 76).

Genet buraya kadar anlatılanlardan ibaret olsaydı, belki de bizler, içinde yaşadığımız orta sınıf toplumunun bize sağladığı aldattıcı güvenin etkisiyle onu mahkûm eder ya da olsa olsa bu tür insanların bize bulaşmaması temennisiyle onu anlayışla karşılardık. Genet İkinci Dünya Savaşı öncesi İspanya, Çekoslovakya, Polonya, Fransa, İtalya, Avusturya, Almanya, Belçika, Sırbistan ve Yugoslavya' da başından geçenleri anlattığı *Hırsızın Günlüğü*'nün en son kitabı olacağını söylemişti. Bence bu kararın en önemli nedenlerinden biri, nefret ettiği toplumun onu dil vasıtasıyla kendisine çekmesiydi. Bataille Genet'nin alçaklıktan, kitaplar yazarak kurtulduğunu söylerken haklıdır. Fransa'dan nefret eden Genet Fransız dilini seviyordu. Üstelik marjinal bir dil kullanmak yerine klasik, tumturaklı bir dil kullanıyordu. Öte yandan dil Genet'ye, toplumdaki egemen ahlak anlayışının ötesinde bir alanın varlığını sezinletir: "Armand beni soğuruyordu. Dolayısıyla, iyiliği alışılmış ahlak anlayışının onayladığı niteliklerden biri değildi, ama düşündükçe içimde birtakım heyecanlar uyandıran bir şeydi; heyecanlardan da huzur veren imgeler doğuyordu. Bunu dil aracılığıyla öğrendim" (s. 214).

Kötülüğün yazarı Genet'nin orta sınıfın ikiyüzlü iyilik anlayışının dışında bir iyiliğe kapalı olmadığına işaret eden birtakım göstergeler var kitapta: "Eğer her yaratıcı yarattığı kişilerine hür irade, kendi iradesini kullanma yetkisi veriyorsa, içinden gizlice, onların İyilik'i seçmelerini bekler" (s. 175). Bizler gibi Genet de içindeki sakatlanmış, kırılmış, yaralanmış yanı onarmak için bir fırsat bekler. Toplumun dışladığı gezgin, onarımı sağlayacak iyilik imajlarını hissedince heyecanlanır: "Maubeuge yakınında korkunç bir gürültüyle bir köprüden geçtiği sırada köprü yıkılıp, tren ikiye bölünerek birden bir uçuruma düşmek üzereyken eylemlerime kumanda edecek kadar daha önce içimi dolduran tek şey olan iyilikseverlik düşüncesi, kopan parçaları birleştirmeye, köprüyü yeniden kurmaya,

katarın yıkımı atlatmasını sağlamaya yetermiş gibi bir duyguya kapıldım" (s. 213).

İyilik duygusu, bazen de ondaki başka duygularla birleşerek onun dünyaya şükran duymasına neden olur. Armand'ın iyiliksever yanını düşünüp kendini düşsel bir sığınağa terk eden Genet, buradan dünyaya minnettarlık mesajları yollar. Çiçekleri sever, onların perisi olmak ister. Toplumdan hazzetmediği için çiçeklere yöneldiğini düşünmek kolaycılık olur. Bence tabiat ana imajı, ondaki anne şefkati eksikliğinin yerini doldurmaktadır. Genet'nin romanlarından birinin adı *Çiçeklerin Meryemi*'dir. Genet Tanrı babanın otoritesiyle bütünleşmekte zorlanır. Bunda eşcinsel oluşunun da payı olabilir. Daha çok acı çeken oğul İsa'yla özdeşleştirir kendini. Meryem Ana'yı da kendine yakın hisseder. Ama annesinin ufak yaşta onu terk etmiş olması, Genet'yi anne şefkatini kabul edip etmeme konusunda ikircikli bir konuma iter: "Guyana iyidir... şimdi bir iyilik temasıyla dile getiriyor kendisini: Onun gibi güven uyandırıcı bir güçle yüklü, bana utanılacak bir huzur vererek, biraz mide bulandırıcı bir korku saçan bir anne kucağı imgesine yol açıyor ve bu imgeyi zorla kabul ettiriyor. Meryem Ana'ya ve Guyana'ya Acı Çekenleri Avutanlar adını takıyorum" (s. 213). Yine kitabında Genet yaklaşıp ondan para isteyen yaşlı bir kadından bahseder. Hırsız olduğunu sandığı kadın uzaklaşırken onun annesi olabileceği aklına gelir. Koşup onu çiçeklere, öpücüklere boğmak, sevgi gözyaşları dökmek ister. Ama hemen akabinde onun saçlarına tükürmek ya da ellerine kusmak gelir aklına. En sonunda şunu yazacaktır: "... an-nem olan bu hırsız kadını taparcasına sevmiştim" (s. 19). Genet doğayla sezgisel bir işbirliğine girdiğinde nesnelerin ve durumların ona bir ana gibi davranır olduğunu söyler. Bütün kitabı boyunca taparak anlattığı erkeksi nitelikler bir noktada Genet'ye yetmez olur: "... duyarlılığımın ille de kendi çevresinde kadınlara özgü bir düzen görmek istediğini belirtiyorum" (s. 60).

Genet dünyayla barışıp barışmama ikilemini yaşar. Askerlik insanlardan uzak kalmaya zorladığı için ona huzur ve güven verir. Aynı zamanda ona insanlar tarafından kabul edilmenin hoşluğunu yaşatır. Lucien'le ilişkisi onu insanlara bağladığı için tedirgindir:

"Lucien'e olan aşkım ve bu aşktaki mutluluğum sizin dünyanıza daha uygun bir ahlak anlayışı kabul etmeye çağırıyor beni" (s. 196). Genet insanların arasına katılmaktan ürküyor, ermiş olmaktan vazgeçmek istemiyor. Ama süreç başlamıştır bir kez. Kitabının sonlarındaki bir cümle, Genet'nin dünyayla kurduğu geçici dengeden duyduğu rahatsızlığı dile getirir: "Yine de beni kabul eden dünyanızda yaşamak zorunda kalsaydım —belki yaşardım, ama bu düşünce çekilmez— ölürdüm herhalde. Büyük bir savaşımı kazanarak sizinle açıkça bir ateşkes imzaladığım bugün kendimi bu dünyada sürgünde gibi buluyorum" (s. 215).

Genet *Hırsızın Günlüğü*'nden sonra bazı tiyatro oyunları yazdı. Batı dünyasının egemen değerleriyle uzlaşmadı. Kendi ifadesiyle en yüce insanlık tutumunu, ahlaksal yetkinliğe en yakın durumu belirten ermişliğe devam etti. Ama bu kez kendisini kötülüğün dip noktalarına mahkûm ederek değil; kendi içinde baştan beri varolan —ama hâkim sınıfların sosyal yaşamda yozlaştırarak tekellerine aldıkları— iyilik imajlarına bir ermiş olarak sahip çıkarak, kendi yalnızlığını kapitalist toplumun dışladığı kesimlerin yalnızlığıyla birleştirerek göçmen işçilerin, Kara Panterler'in, Filistinlilerin davasına yardım etti. *Açık Düşman* adlı kitapta toplanan yazıları muhalif bir ermişin günlüğü olarak da okunabilir.

SADE'I YAKMALI MI?

ÇIKAR İLİŞKİLERİNİN iyilik maskesi altında gizlendiği ikiyüzlü topluma karşı her türlü yalan mübahtır. Sade *Aşkın Suçları*'nı yazarken tam da bu ilkedden yola çıkıyordu. Yıpranmıştı, yorgundu. Yarattığı skandallar sonucu Bastille hapisanesinde yatıyordu. Kendini toplamak, soluklanmak için toplumla olan savaşında kısa süreli bir ateşkese ihtiyacı vardı. Skandallarını örtmek, kendine "saygın" bir yazar statüsü kazandırmak için on bir hikâyeden oluşan *Aşkın Suçları*'nı yazmaya başladı. (Türkçeye çevrilen kitap bu hikâyelerden üçünü içermektedir.) "Ahlaki hikâyeler" olarak sunulan kitap 1800'de yayımlandı. Daha önce yayımlanan *Justine*, *Yatak Odasında Felsefe* gibi suçun ve kötülüğün açıkça savunulduğu kitaplarından farklı olarak yeni öykülerde terazinin iyilik tarafı ağır basıyordu.

Gazeteci Villetterque, *Journal de Paris* gazetesindeki yazısında, Sade'in hikâyelerinde iyiliği savunmuş görünürken aslında gizliden gizliye kötülüğü savunduğunu öne sürer. Sade ise Villetterque'e cevaben yazdığı yazıda, hikâyelerinde suçluların ağır biçimde cezalandırıldığını, kötülüğü teşhir etmeden iyiyi belirlemenin olanaksız olduğunu söyleyerek yalanında ısrar edecektir. Ancak Sade'in sahte iyi niyet çabaları sonuçsuz kalacak ve 1801'de yayımcısının yanında tutuklanacaktır.

Sade hikâyelerinde namuslu okurla inceden inceye eğleniyor. Hikâye kahramanları iyiliği öyle bön biçimlerde savunuyorlar ki, bunun karşısında kötülük bir tür cazibe kazanıyor. Hikâyelerin sonunda kötüler topluma karşı işledikleri suçların bedelini canlarıyla ödeseler de başkaldırları hayatlarına değer katıyor. Kötülük, kade-

rin yardımıyla iyilerin dünyasını darmadağın ediyor. Bahtsız Florville bilmeden erkek kardeşiyle birlikte olup çocuk doğuruyor. Daha sonra yine bilmeden oğlunu öldürüyor, annesini idam sehpasına yolluyor, babasıyla evleniyor. Sonunda gerçekleri öğrenince intihar ediyor. Babası ve kardeşi de kısa bir süre sonra üzüntüden ölüyorlar. Saf Faxelange, ailesinin de baskısıyla, kendisini seven fakir kuzeninin evlenme teklifini reddedip daha sonra haydut olduğu ortaya çıkan zengin görünümlü biriyle evleniyor. Hikâyenin sonunda haydut öldürülüyor ama gururu incinen kuzen, Faxelange'dan uzaklaşmak için subay olarak katıldığı umutsuz bir savaş sırasında ölüyor. Faxelange da bir süre sonra acı ve keder içinde hayata veda ediyor. Dürüst Dorgeville bilmeden kız kardeşiyle evleniyor. Vaktiyle anne babalarını öldürmüş kız kardeşi, Dorgeville'i zehirleyip paralarını alarak sevgilisiyle kaçmayı planlıyor. Foyası ortaya çıkınca sevgilisinden olma bebeğini boğazlıyor. Sonunda yakılarak cezasını buluyor ama Dorgeville de hastalanıp ölüyor. İşte Sade "iyiliğe soyunduğunda" ancak bu kadarı elinden geliyor.

Sade'ın hikâyeleri diğer yapıtlarının birçok özelliğini taşıyor; rakam ve hiyerarşi saplantısı, tekrarlar, ilkel, tutuk, yavan bir anlatım, yapma bir sahicilik gösterisi, aşırı dramatikleştirme çabası, tekdüze anlatının bıçak gibi kesilip şoke edici bir gelişmenin ortaya çıkması. Sade'ın yapıtının edebi yetkinlikten çok uzak olduğu şüphesizdir. Ama yazdıkları öyle güçlü bir tutku ve şiddet taşımaktadır ki, edebi forma etkileyici bir büyü kazandırırılar.

Beauvoir'ın *Sade'ı Yakmalı mı?* adlı denemesini nasıl bir ruh hali içinde yazdığını merak etmişimdir. Beauvoir'ın hayat ve dava arkadaşı Sartre, Sade'dan etkilenen Baudelaire ve Flaubert üzerine biyografik kitaplar yazmıştı. İç dünyaları zengin, duygulara ve edebi biçime önem veren estetlerdi bunlar. Feminist Beauvoir ise kadınları "ikinci cins" olarak dahi görmeyen, kadın erkek arasındaki duygusal ilişkiyi reddeden, kadın bedenini ancak şiddete maruz bırakıldığında bir cinsel obje olarak görebilen, bununla da yetinmeyip onu anatomiye indirgeyen, edebiyatı kötülüğü ifade etmenin bir aracı olarak gören Sade üzerine yazmayı tercih ediyor. Eleştirmek amacıyla yazdığını söylemek kolaycı bir cevap olurdu ve kitabın

satır aralarında gizli, Sade'a karşı duyduğu bir tür sevecenliği açıklayamazdı.

Modern toplum erkeğin kadın üzerindeki egemenlik biçimlerini inceltmiş, kültürel soslara bulamıştır. Beauvoir'ı Sade'la ilgilenmeye iten etken belki de, onda üzerindeki sosyal kabuğu fırlatıp atmış, kötü niyetini açıkça ortaya koyan bir canavar görmüş olmasıdır. "Bir kadınla yataarken zorba olmayı istemeyen kimse erkek değildir" (s. 12) der Sade. Ona göre doğa insanı yaratırken çiftleşme ve öfke edimlerini aynı şeyler olarak düşünmüştür. Şehvet krizinin kudurganlığı buradan gelir. Ama Sade'daki şehvet hiçbir zaman insanın kendinden geçmesine, varlığını unutmaya neden olacak bir şehvet değildir, insanın akli tarafından denetlenir. Sade'ın kahramanları birleşme sırasında beyinleriyle ilgilerini kesmemiş, kendini coşkuya terk etmeyen, partnerleriyle aralarındaki bağlantıyı sadece simgelerle kurabilen kişilerdir. Sevgililerinin nasıl zevklendiğini gözlerler. Tasarlanmış bir zorbalık onlara zevki yaratanın kendileri olduğu duygusunu verir. Sade'daki şehvet ortak, eşitçe paylaşılan bir şehvet değildir. "Kendisiyle birlikte başkasının da zevk aldığı fikri, kişiyi zorbalığın doğuracağı anlatılmaz çekicilikleri zararlandıran bir çeşit eşitliğe sürükler... Bölüşülen her zevk azalmaya başlar" (s. 27). Sade'a göre en keskin duygu acıdır. Bu açıdan kıyıcının mutluluğu için kurbanın inlemeleri, yakınmaları gereklidir. Sade'ın kahramanları kadınların "ön"lerini pek sevmez, genellikle onlarla birer oğlanmışçasına birleşmeyi tercih ederler. Beauvoir'a göre Sade'ın kitaplarındaki bütün kadınlar Sade'ın onlara karşı hissettiği nefret ve aşağılamaya yakın nitelikleri kuşanırlar. Sade'daki zevk şölenlerinde duygusal karmaşıklıklar aranacağı yerde insan vücudunun anatomik olanakları tüketilir. İnsan vücudunu bir makine gibi gören çağının görüşlerinden etkilenen Sade, bazen cinsel zevki organların yapısına bağlar.

Öte yandan Sade şiddeti kendi etinde de duymak ister, kendini kamçılattırır. Hem cezalandırmak hem de cezalandırılmak ister. Sodomiyi uygulamakla kalmaz, kendine de uygulattırır. Erkeklik kalıbı ona dar gelir, kadın olma arzusu duyar. Kendi vücudu, ruhu topluma karşı duyduğu kinle sarsılsın, örselensin ister. Yalnız insanlığı

değil yerküreyi de yoketmeye yöneliktir onun şiddeti.

Sade'da Beauvoir'ın ilgisini çeken, uç noktalara götürülmüş dolaysız erkek şiddetinin açıksözlülükle ifade edilmesi değildi sadece. Aynı zamanda Sade'in kendi cinsinin egemen olduğu toplumsal düzen tarafından aforoz edilmesiydi. Bu dışlanma Sade'ı duruma göre muhalefete, toplumla alaya ya da uzlaşmaya itiyordu. Sade'in bir kahramanı yüreğini toplumun nankörlüklerinin kuruttuğunu, erdemlerini toplumun hainliklerinin yıktığını söyleyerek kendi rezaletlerini insanların kötülüğüne bağlar. İkiyüzlü bulduğu toplum karşısında umutsuzluğa düşen, kin duyan Sade kendini kötülüğe adar.

Sade'in kötülüğü bireysel bir kötülüktür. Kurumsal kötülüğü sevmez Sade. Fransız devrimi sırasında Uyarsızlar grubuna üye olur, başkan seçilir. Ama ihtilalle işbirliği kısa sürer. Yasaların toplum adına öldürme hakkı verdiği bir düzende Sade'in yeri yoktur. "Taşrada kendisine öldürme, işkence etme fırsatı veren bir halk komiserliği görevi koparacağına insancıl davranışı yüzünden gözden düşmüş olmasına şaşmamak gerek" (s. 20). Adsız kişileri yargılayıp, hüküm giydirip onların ölümlerini seyretmek Sade'in işi değildir. Fransız devriminin terörünü yadsır, giyotine karşı çıkar. Sorgu jürisi üyesiyken suçluları ölümden kurtarmaya çalışır. Devrim Sade'ı ılımlılıkla suçlar. O ise halka yapılan baskılar yüzünden burjuvaziden nefret etmektedir.

Mülkiyeti eleştirir Sade. Yoksullar ona başkaldırmakta, zenginler ise binbir dolap çevirerek onu artırmaya çalışmaktadır. Peki bu sorun nasıl çözülecektir? "Boş yasalarla değil, tam bir servet eşitliğiyle ve en güçlünün gücünü silecek yeni koşullarla" (s. 54). Sade toplumsal sözleşmeye inanmaz. Çünkü güçlüler ayrıcalıklardan vazgeçmede bir çıkar görmemektedir. Yoksullarla zenginler arasında bir savaş hali vardır. Öte yandan bireysel özgürlük toplumsal sözleşmeye dayanan bir düzen içinde gelişemez. Akla şu soru geliyor: bireysel anarşizmi savunması açısından Stirner'i çok etkileyen Sade'in toplumcu bir özlemi hiç yok muydu? Sade'in Fransız devrimi sırasındaki tavrı böyle bir arayışla ilişkilidir. Beauvoir'a göre Sade kendini toplumdan koparan işleminden acı çekmişti, birey-

sel zevkleriyle çatışmayacak bir topluma özlem duyuyordu. Kendi cinsel edimlerinden vazgeçmeye hazır olduğunu dahi söylemişti. Kinsiz yeni bir dünyada hıncın ve güvensizliğin yaratmış olduğu bu edimler yok olup gidecekti. Beauvoir'a göre "Sade belki de kendinde öbür erkeklerinkini kışkırtan içten bir değişme olmasını düşlüyordu özlemle" (s. 56). Kendisini bir istisna olarak kabul eden, bireysel tuhaflıklarına saygı gösteren, rezaletlerini anlayışla karşılayacak bir toplumu arzuluyordu. Suçun nedeni toplumdaki eşitsizliklerdi. Adil bir düzende suç kendini yaratan nedenlerle birlikte yokolacağından mahkemeler ve yasalar işe yaramaz hale gelecekti. Beauvoir şöyle der: "*Aline et Valcour*'da, insanın güdüsel kıyıcılığına dayanan bir hukukun yürürlükte bulunduğu, yamyamların anarşi toplumu ile kötülüğün adaletle etkisiz bırakıldığı komünist Zame toplumunu aynı hoşgörüyü anlatmasında dikkati çeken bir yön buluyorum ben... Sade'in gözündeki ideal rejimi bir çeşit akla yakın anarşizm kuracaktı."

Sade insanlık ve iyilik kavramlarının çıkarıcılığı gizlemek için kullanıldığını söylemişti. Ama, bir tür uzlaşmacılıkla, kendini gündelik hayatın teskin edici şefkatine teslim ettiği dönemler de olmuştur. Bahçesiyle uğraştı, kaldığı düşkünler evinde hastalara güldürüler yazdı, onları oyunlarında oynattı, Paques gününde kutsal ekmek dağıttı, kiliseye yardım topladı. Ama fikirlerini hiç değiştirmedeği vasiyetnamesinde ortaya çıkmıştır.

Beauvoir da içinde yaşadığı toplumun ikiyüzlülüğünden, erdemi klişe haline getirip insanın acısına kayıtsız kalmasından dolayı büyük bir gerginlik içindedir. Varlığını her gün yıpratan bu tedirginlik onun Sade'in aşırılığına anlayışlı bir tonla yaklaşmasına yol açar; "Her an boşuna, haksız olarak binlerce insan acı çekiyor, ölüyor, ama hiçbirimizin kılı bile kıpırdamıyor buna: Varlığımız kendi olanaklarını yalnız böyle olaylar pahasına kazanıyor da ondan. Sade'in erdemi herkesin yalnız kendi kendine utançla itiraf ettiği şeyi yüksek sesle bağırmasında değil, Sade bu işin kavgasını da üstlenmiştir. Kayıtsızlığa karşı kıyıcılığı seçmiştir" (s. 71).

Jeremy Reed'in *Kırbaç İnce* adlı tarihsel olmayan romanı Sade üzerine bir deneme olarak da okunabilir. Ölümsüzlük kazanmış

Sade her yıl kendine ait La Coste şatosunu ziyarete geliyor ve okuyucuya günümüze kadar uzanan yaşamını anlatıyor. Reed kitabı yazış nedenini şöyle açıklıyor: "Benim amacımsa onun gizilgücünü genişletmek, sinirlerini bizim çılgın ve parçalanmış çağımızın coşkularına bağlamak oldu. Onun kişiliğini geçmişten bir şeye dönüşme tehlikesine sokmak istemedim; onun sinir tepilerini bugüne programlamak istedim" (s. 8). Dikkat edilirse Reed Sade'daki gizilgüçten ve sinirden bahsediyor. Duygudan, duyarlıktan, coşkudan bahsetmiyor. Gerçekten da Sade sahte erdemin yavan, yanıltıcı bir duygu ve davranış çeşitliliği sunduğu bir topluma tepki olarak bedene ve cinselliğe ilişkin duyarlıkları en basite, en adi olana, fizyolojik olana indirgemişti. Öte yandan Beauvoir'ın belirttiği gibi 18. yüzyıl, lirik olanakların sınırlı olduğu bir çağdı, lanetli bir şairi ortaya çıkaracak olgunluğa erişmemişti. Bunu Lautreamont'u ve Rimbaud'yu yetiştirecek olan 19. yüzyıl gerçekleştirecektir. Reed'in bu iki şair üzerine de kitapları vardır. Beauvoir Sade'ın yapıtında inanılmaz ölçüde duyarlı cümleler, pasajlar yakalıyor ama biraz ileride Sade'ın bayağılığa olan ihtiyacının sonucu yazdığı basitleştirici açıklamalar gördüğünde geri çekilmek zorunda kalıyordu. Çünkü biyografik sayılabilecek bir denemede spekülative düşünce ister istemez sınırlanıyor. Ama anlatım biçimi olarak romanı seçen Reed böyle bir sınırlama koymuyor kendine. Hatta Sade'ı postmodern sayılabilecek cinsellik-şiddet biçimleriyle (Ballard, *Çarpışma*) ilişkilendiriyor. Sade'ın şiddetine anarşizan bir duyarlık katarak "çağdaşımız" kılıyor onu. Ama Sade'ın adiliğe olan ihtiyacını da anlayışla karşılıyor. Romanın başında Sade imgelem gücünden, tasarlama arzusundan yoksun modern insanın yüzün güvenilirliğine sığınma saplantısını eleştirirken aynı anda, önünde arkaları dönük ve soyunuk olarak duran kız ve erkeklerin çıplak kıçlarını seyretmektedir.

Reed'in romanı "demokratiktir". Anlatıcı bazen Sade'dır, bazen bir kurbanı, bazen de bir üçüncü kişi. Sade içinde kalıp söyleyemediklerini ya da iyi ifade edemediklerini fısıldar bize; zindandayken yiyeceği bir delikten önüne itildiğinde zaman zaman gönül borcu duyduğunu, yedikten sonra şiş karnıyla yere uzanmış bir yılan gibi zamanla sözcüklere çevireceği zehri sindirmeye çalışarak hareket-

siz yattığını, vücudun onun girmediği hiçbir bölgesi bulunmadığını, insan kıcı şeklindeki evrene egemen olmak istediğini, sesinin değişiklik isteyen anarşik bir ses olduğunu, polislerden, oligarşiden ve muhbirlerden kurtulmak istediğini, gizemli bir cinsel geometrinin atası olduğunu, şatosunun olmasına rağmen duracak bir noktası bulunmadığını, çağın ikiyüzlülüğünün acısını çekmeye çağrılan bir günah keçisi olduğunu; sararmakta olan bir meşenin gölgeliğinde yürümek, içindeki haritada insanın sığınıp yalnız kalabileceği noktaları aramak istediğini, sonbaharın çürüme ve çözülme kokularıyla onu çektiğini, tüm evreni çatlamış, sakatlanmış gördüğünü. Romanda Sade'in sefahatlerini resmetsin diye tuttuğu ressam ise şöyle diyecektir. "Karanlık Oda 3, adı verilecek bir resim için yapmış olduğum bir dizi taslağa bakıyordum. Yüzler yoktu, yalnızca popolar. De Sade'in emriydi bu; bir insanın yalnızca boş tarafına ilgi duyabiliyordu" (s. 140). Kurbanları ise Sade'in kendisini vahşice kırbaçlatırmak istediğini, kendi kendine yalvaran birine, kendi bacağı yiyen ve sakatlanışını kutlayan bir örümceğe benzediğini, seksi, tam da onu yaparken öldürmek istediğini, çünkü seksin Sade'a gelecek düşüncesini yitirttiğini söylerler.

Sade'ı umudunu kaybetmiş biri olarak düşünmemek gerek. Yoksa Reed'in romanında anlattığı gibi çağımıza gelip Foucault'yu, Bataille'ı, Beauvoir'ı, Klossowski'yi, Artaud'yu, Genet'yi, Laing'i, Burroughs'u ve diğerlerini niçin arasın. "Uygarlığımız selüloit yapma bebeklerin, dışarılıklıkların ilk kuşağını oluşturacak kadar iç yaşamlarından koparılmış insanların ellerinde ölmeyecekse, sanatlardaki, politik ideolojilerdeki devrim ruhu üstün gelmek zorundadır" (s. 172).

LANDRU VE BONNOT

HENRI DÉSIRÉ LANDRU (Mavisakal): kadınları öldüren bir katil. Jules Bonnot: anarşizan bir çetenin lideri. Bonnot Fransa'da Birinci Dünya Savaşı öncesi dönemde, Landru ise savaş sırasında faaliyet gösteriyor. Birbirlerinden çok farklı insanlar ama yaşam onları ortak bir noktada buluşturuyor: "toplum düşmanlığı".

Landru 1869'da doğuyor. Mutlu bir çocukluk geçiriyor. Ailesiyle arasında karşılıklı sevgiye dayalı bir ilişki var. Dini bir eğitim görüyor. Askerliğini yaptıktan sonra bir mimarın yanında çalışmaya başlıyor. Evleniyor, 4 çocuğu oluyor. İş hayatı Landru'nün gerginliğini artıracaktır. On yıl boyunca muhasebecilik, satıcılık, araba tamirciliği vb. birçok iş yapar. 1900'de kurduğu bisiklet imalathanesi bir yıl sonra iflas edince Landru'nün hayatında yeni bir dönem açılacaktır.

Önce hırçınlaşıyor, saçları dökülüyor, sürekli ev değiştiriyor. Ailesi yoksulluk içinde. Dolandırıcılığa başlıyor. Zaman zaman hapis yatıyor. Hapisten her çıktığında ailesinin yanma gidecektir.

Landru 1914'te Birinci Dünya Savaşı başladığında asker kaçağı oluyor ve ailesini terk ediyor. 1914-1918 arasında Landru sahte kimlikle yaşayacaktır. Yine de fırsat buldukça gizlice ailesini görecektir, onlara para gönderecektir. Dört yıl boyunca Landru'nün 283 kadınla ilişkisi olacak, bunlardan onunu ve birinin oğlunu öldürecektir.

Gazetelere evlilik ilanları verecektir Landru: 47 yaşında maddi durumu iyi bey evlenmek istemektedir. Evleneceği kadın eğer yalnızsa maddi durumunun mütevazı olması kâfidir. Yaşa ve güzelliğe

önem vermiyor Landru. Küçük burjuva Landru'nün maddi imkânları burjuva kadınlarını tatmin edecek düzeyde değildir. Gerçekçi düşünen Landru Birinci Dünya Savaşı'nda erkeklerin savaşta olduğu bir ortamda iyi bir evlilik hayal eden, küçük de olsa bir birikime sahip, ortadan kaybolduğunda arayıp soracak yakını olmayan yalnız kadınları tercih ediyor. Bu kadınlara kalıcı bir aşk ve mutluluk öneriyor.

Landru Birinci Dünya Savaşı öncesinin tutumlu, harcayacağı her kuruşu hesap eden tipik bir küçük burjuva üyesi. Nazik, iyi giyinen, centilmen görünümlü biri, bakışları etkileyici.

Landru her şeyi not ediyor. Özellikle harcamalarını. Kurbanlarını ağına düşürmek için asgari masraf yapmak durumundadır. Her bir kurbanına bir fiş açıyor. Bu fiş kurbanına ait her türlü listeyi içeriyor: birikmiş parası, eşyaları, akrabalarının isimleri, sosyal konumu vb.

Öldürdüğü kadınları evindeki ocakta yakıp kül haline getirdikten sonra paralarına el koyup eşyalarını satar Landru. Ancak bu kadınlardan kalan paralar küçük olduğu için yeni kurbanlar aramak zorunda kalır.

Landru'nün günlük hayatı evlilik ilanlarına cevap veren kadınlarla randevulaşmakla geçer. Aynı gün değişik yerlerde birden çok kadınla randevusu olduğunda semtten semte koşar. Bir kadınla birlikte olurken diğerlerini rezervde tutar, onlarla ilişkilerini sürdürür.

Cinsel gücü fazladır Landru'nün. Ama kurbanlarını elde etmedeki tek avantajı bu değildir. Kadınlara çok nazik ve yumuşak davranır. Lamartine, Vigny, Alfred de Musset'yi sever. Müzik dinlerken kendinden geçer, gözleri yaşarır.

Öte yandan son derece soğukkanlıdır Landru. Kendi mantığının içsel tutarlılığına, işleyişine güvenir, kendini sorgulamaz. Polisçe yakalandığında sakin ve ironik halinden hiçbir şey kaybetmez. Oyununu oynamış ve kaybetmiştir. Ne pişmandır, ne de polise itiraf edecek bir şeyi vardır.

Sonuna kadar cinayetlerini inkâr eder. Öldürdüğü hiçbir kadının cesedi bulunamamıştır. Ancak mahkemenin elinde Landru'nün haklarında takma isimlerle not düştüğü kadınlarla ilgili kâğıtlar var-

dır. Landru bu kadınlarla ilişkisini inkâr etmez, ancak kadınların kendisinden ayrıldığını ve onları bir daha görmediğini iddia eder. Kara mizah duygusu gelişmiş Landru duruşma süresince mahkemeyi, polisi, adalet sistemini inceden inceye alaya alır. Mahkemede sorulara cevap vermez çünkü ona göre adalet bireyin özel hayatına karışamaz. Landru'ye göre suçluluğunu ispat etmek adalet düşmektedir.

Çağın ünlülerinin izleyiciler arasında yer aldığı, kapısının önünde Landru ile ilgili broşürlerin satılıp izdiham yaşandığı mahkemede Landru sakın haliyle insanlığı temsil eden cansız bir manken gibidir. Savaşta bir buçuk milyon Fransızın öldüğü, karşı taraftan insanları öldürenlerin kahraman ilan edilip madalyalar aldığı, sivil hayatta ise spekülasyon yapanların zengin olduğu Fransa'da Landru sistemin geçim olanaklarını elinden aldığı küçük burjuvanın negatif temsilcisidir. Neredeyse bütün erkeklerin sakallı olduğu Fransa'da Landru olayıyla birlikte sakallar kesilecektir. Yine de tüm toplumun Landru'yü yekpare bir biçimde lanetlediğini söylemek zordur. Küçük burjuvazi kendi içinden çıkan canavara karşı hem korku hem de saygı beslemektedir. 1919 seçimlerinde Landru adına dört binden fazla oy çıkacaktır. Kadın düşmanı erkekler Landru kulübü kuracaklardır.

Landru'ye kadınların bir kesiminden de yoğun bir destek gelecektir. Son sevgilisi mahkemede Landru'yü savunacaktır. Landru'yü destekleyen çok sayıda kadın onun suçsuzluğu lehinde ateşli gösteriler yapmışlardır. Landru hapishanedeyken kadınlardan onun masumiyetine inanan, ona ilanı aşk eden çok sayıda mektup alacaktır.

Hapishanede infazını bekleyen Landru sakindir, kitap okuyarak geçirir günlerini. Giyotine gitmeden önce kendisine dini ayine katılması teklif edildiğinde reddeder. Son olarak kendisine sigara ve içki sunulduğunda "biliyorsunuz ben sigara ve içki kullanmam" diyecek, cellat yardımcısından sakalını bozmamasını isteyecektir.

1876'da doğan Bonnot yoksul bir işçi ailesinin oğlu. Beş yaşındayken annesi ölüyor. Babası alkolik, hoyrat bir adam. Bonnot'nun okulla arası kötü, notları düşük, okul disiplinine uymuyor. İsyankâr ruhlu Bonnot genç yaşında çalışmaya başladığı fabrikalarda patronlara karşı çıkıyor. Ufak tefek suçlardan başı devamlı derde giren Bonnot polisleri sevmiyor. Bir dönem bir fahişeyle birlikte yaşıyor. Askerliğini yaptıktan sonra evleniyor ve bir çocuğu oluyor. O dönemde Fransa'da fabrikalarda anarko-sendikalist hareket güçlenmekte. Araba tamiratından iyi anlayan Bonnot bir fabrikada çalışmaya başlıyor. Grev patlak verdiğinde polis elebaşılardan Bonnot'yu tutuklayıp hapse atıyor. Hapisten çıktığında Bonnot'yu kötü bir sürpriz beklemektedir. Karısı grev döneminde sendika sekreterinin sevgilisi olmuştur. Bonnot'nun tekrar karısıyla birlikte olma çabaları sonuç vermiyor. Landru'deki kadar mutlak olmasa bile bir kopuş oluyor Bonnot'nun hayatında. Marjinal bir hayata geçiyor. Bir süre hırsızlık ve kalpazanlık yaptıktan sonra bir çete kurup soygunlara başlıyor. İlk soygun 1911'de bir banka veznedarının soyulmasıyla başlıyor. Bunu diğer kanlı soygunlar takip ediyor.

Bonnot'nun kaldığı yeri tespit eden polis evi kuşatıyor. Bonnot teslim olmayıp polisle çatışmaya giriyor. Polis çevrede toplanan halkın alkışları arasında eve dinamit atmaya başlıyor. Yıkıntılar altındaki Bonnot kurşunu bitene kadar çatışıyor. Ağır yaralı olarak polisçe hastaneye götürülmek istenen Bonnot'yu halk linç etmek istiyor. Bonnot götürüldüğü hastanede ölüyor. Daha sonra çete üyelerinden bazıları polis baskını sonucu öldürüldüklerinde halk cesetleri parçalamak isteyecektir. Diğer çete üyelerinden bazıları çeşitli hapis cezalarına çarptırılacak, diğerleri ise ölüm cezasına mahkûm edilecektir.

Bonnot ve çete üyelerinin anarşist çevrelerle ilişkileri vardı, ancak kendileri politik anlamda anarşist değildiler. Doğal olarak isyankâr, serseri ruhlu insanlardı. Toplumdan ya da işçi sınıfından umutlarını kesmişlerdi. Çete üyesi Raymon Callemine hapiste yazdığı anılarında sadece burjuvaları, hâkimleri, polisleri değil aynı

zamanda sömürücülerinin karşısında uysal davrandıkları için işçileri de eleştirecektir.

Bonnot çetesiyle birlikte bireysel terörizmle özdeşleştirilen anarşizm Fransız toplumunca lanetlendi. Özellikle Fransız orta sınıfı somut bir politik talebi ya da hedefi olmayan, soygun ve şiddet üzerine temellenen bu çeteyi toplum düşmanı olarak gördü. Çok daha sonra 1968'de ayaklanan öğrenciler Sorbonne'un bir anfiyat-rına Bonnot'nun adını vereceklerdir.

Landru örneğinde ise durum farklıydı. Küçük burjuvazinin bir üyesi olan Landru geçim sıkıntısının çaresizliğe ittiği bu kesimin içindeki negatif gerilimin hangi noktalara varabileceğini gösteriyordu. Küçük burjuvazi kendi üyesi olan bu yaratığa dehşetle ama biraz da hayranlıkla yaklaştı. Buna karşın Landru de giyotine gide-ne kadar centilmenliği elden bırakmadı. Orta sınıfın Landru'ye gösterdiği bağışlayıcı eğilim Chaplin'in Landru'nün yaşamından esinlenerek çektiği Monsieur Verdoux adlı filmde ortaya konacaktır.

Kadınlar açısından bakıldığında ise durum o dönemde umutsuzluğun ve yalnızlığın uç boyutlara vardığını göstermektedir. Kadınlara iyi davranan bir centilmenle evlenip yalnızlıktan kurtulmak, mutluluk ve güvenceye kavuşmak anlaşılır bir şeydir. Ama Landru'nün deşifre olduktan sonra kendi hakkındaki iddiaları reddetmesine inanan, inanmak isteyen çok sayıda kadının varlığı düşündürücüdür. O dönemin orta sınıf kadınları aksi yöndeki delillere rağmen kurdukları düşsel dünyaya ait değerlerin yıkılmasını kabul etmek istememektedirler.

RÖNTGENCİLİK

1960'LI YILLARIN SONLARIYDI. Yazları mahalledeki arkadaşlarla Ataköy Plajına giderdik. Güzel kızların etrafında timsah misali yü-zükoyun kuma yatmış bir şekilde çember oluşturan röntgencileri geçer, gardırop olarak adlandırılan soyunma kabinlerinin olduğu kısma giderdik. Kabinlerin arasında kalın bir mermer bulunurdu. Bu mermerlerden bazılarına matkapla delik açılmıştı. Bıçkın deli-kanlılar kabinlerin ön kısmında bulunan çayıra uzanır, delikli ka-binlere güzel bir kadın girdiğinde soyunma bahanesiyle yandaki kabinlere girerlerdi.

1970'lerin ortalarına kadar süren dönem büyük şehirlerdeki orta sınıfın görece bir refah yaşadığı, hayat pahalılığının, enflasyonun henüz insanları bıktırmadığı bir dönemdi. Orta sınıf kapalı ev yaşa-mından dışarı çıkmak, nefes almak istiyordu. İşte bu gelişme daha önce komşu kızlarını gözetlemekle sınırlı kalan röntgenciliğin de gelişmesine yol açtı, onu kamusal alana taşıdı. Artık geceleri perde-ler sımsıkı kapanmıyor, dolayısıyla dürbün satışları da artıyordu. Hafta sonları Belgrad Ormanları ve diğer mesire yerleri akına uğru-yor, ormanda baş başa kalacak kuytu bir köşe arayan çiftler röntgen-cilerin canlı ilgisine mazhar oluyordu. Üzerlerindeki ana baba bas-kısı azalan kızlar sevgilileriyle parklarda ya da sinemalarda (terci-han localarda) buluşuyor, böylece park bekçilerine, yer göstericile-re ve "amatörlere" hoşça vakit geçiriyorlardı.

Türkiye'nin modernleşmeyi yaşadığı bu yıllarda Batı, postmo-dern bir aşamaya geçmişti. Çıplaklık kamusal alanda çoktandır ka-bul görmekteydi. 1965'te pornografinin serbest bırakılmasından

sonra sabıkalı röntgenciler Kopenhag sokaklarında görünmez olmuştu. Türkiye'de ise göz çıplaklığa alışık değildi. Erkekler plajlardaki mayolu kızları gözleriyle yiyor, mini etekli bayanlar ısrarlı bakışlara maruz kalıyordu. "Ront" ve "dikiz" dönemi idi. Bakışlar, terbiye edilmemiş bir şehvetle, kadında hattan çok ete önem veren bir arzuyla doluydu. O yıllardaki Türk porno filmleri de etli butlu kadınları sergileyerek bu talebe karşılık veriyordu. Yabancı porno filmler de vardı. Ama seyirciler bu filmleri çok fazla "soft" bulurdu. Özellikle eğitim amacıyla çekilmiş yabancı seks filmleri izleyicilerden tepki görür, birçok kişi film bitmeden salondan ayrılırdı. Seks komedileri de pek rağbet görmezdi. Öyle ya seks ciddi, gizli bir olaydı, şehvet sulandırılmamalıydı.

Erkeğin bakışı ile kadının çıplaklığı birbirini dışlayan olgular-
dı. Soyunma kabinlerinin arasındaki kalın mermer gibi bir engelle
iki ayrı kutba ayrılmışlardı. Ancak o kalın mermere kaba saba bir
biçimde matkapla açılan bir delik gibi, bir adi ihlal sonucu ilişkiye
geçebiliyorlardı. Bu nedenle o dönemde erkeklerin kadınlara bakı-
şı, umumi bir mekânda olsalar bile bir suçlunun bakışı olmuştur.

İki yıl önce mutena bir semtte bulunan bir üniversitenin yüzme
havuzuna gitmiştim. Saat erken olduğundan soyunma kabinleri bom-
boştı. Kabine girdiğimde çocukluktan kalma bir merakla gözüm
kabinleri ayıran ince sac levhaya gitti. Görünürde bir delik yoktu.
Ancak daha dikkatli baktığımda, sac levhanın bir bölümünün aşın-
mış bir hali olduğunu fark ettim. Üstelik tam da yandaki kabini gö-
rebilecek bir yeri aşınmıştı. Gözümü aşınmış bölgeye dayadım, iç-
ne ucu büyüklüğündeki çok sayıda delik sayesinde yandaki kabinin
içi sanki bir tülün arkasından bakarmışçasına görünüyordu. Sac
levhanın o kısmının demir zımparasıyla o hale getirildiği sonucuna
vardım.

1990'lar sonrasında Türkiye postmodern bir yaşam biçiminin
istilasına uğradı. Medya sayesinde kadın bedeninin çıplaklığı tüm
toplumun gözü önüne serildi. Artık erotik bakış da erkeklerin teke-
linden çıkmaya başlamıştı. Birçok kadın gözlerini kaçırmadan er-
kekleri tepeden tırnağa süzüyor, onları kesiyordu. Porno video ka-
set aşaması geride bırakılmıştı. Televizyonda, sinemalarda erotik

filmlere sıkça rastlanıyordu. Eski usul porno filmler gösteren sine-
maların çoğu kapanmış, sadece arka sokaklarda eski kuşak meraklı-
lara hitap eden bir iki izbe salon kalmıştı. Erkeklerin bakışları kadın
bedenine iyi kötü alışmıştı. Son gittiğim yüzme havuzundaki erkek
gözleri eğitilmiş, şehveti doğrudan dışarıya vurmayan gözlerdi. An-
cak Batı'daki erkeğin nötre yaklaşan bakışlarıyla karşılaştırıldığın-
da bu "göz eğitimi" süreci —iyimser bir tahminle— onyılları ala-
cak gibiydi. Öte yandan röntgencilik yakın çevreye yönelmekten
uzaklaşıyor, kamusal mecraya yöneliyordu. Artık herkes sokaktay-
dı ve birbirine bakıyordu. Televizyon, çıplaklığı, hayatın bugüne
kadar gizli kalmış mahrem yanlarını teşhir etmekteydi. Geniş kitle-
ler ise yeniyetme röntgencinin şaşkınlığı ve hayranlığıyla bir yan-
dan ekrandan olup biteni izliyor, diğer yandan oralarını buralarını
örtüyordu. Ama dönem şeffaflık dönemiymi. Karakolların dahi şef-
faf olacağı rivayet edilmekteydi. İşyerlerindeki ara duvarlar yıkılı-
yor yerine herkesin birbirini görmesini —ve denetlemesini— sağ-
layan cam bölmeler konuyordu. İç çamaşırı ve mayo defileleri,
transparan giysiler mankenlerin "cesaretlerini" göstermelerine bir
vesile olup aynı zamanda şeffaflaşma sürecine katkıda bulunuyor-
du. Taytla kalın çorabı, etekle şortu birbirinden ayırmak zorlaşmış-
tı. Erkeğin bakışıyla kadının bedeni arasındaki duvar incelmış, so-
yunma kabininin zımparalanmış ince sac levhası gibi bir tür trans-
paranlığa doğru evrilmekteydi. Röntgencilik ise bireysel, normları
ihlal eden niteliğinden gitgide uzaklaşarak iktidarca da onaylanan
sosyal röntgencilğe dönüşüyordu.

Röntgencilğin kökeni psikoloji literatüründe İlk Sahne olarak
adlandırılan olaya dayanır. Çocuk annesiyle babasının seviştikleri-
ni görür. Ancak onların odasına girmesi derhal yasaklanarak çocuk
bu ilişkiden dışlanır. Çocuk kendisine uygulanan bu yasağı gocun-
madan, yaralanmadan benimsediği ölçüde ileride "normal" bir cin-
sel yaşantıya sahip olur. Ama çocuk yasağı bir türlü benimseyemi-
yorsa bu ilk sahne hayatı boyunca peşini bırakmaz. Röntgenci gö-
zetlerken, çocukken kendisine yasaklanan çıplak bedenin gizini
tekrar tekrar ele geçirmeye, vaktiyle tatmin bulamamış merakını gi-
dermeye çalışır. Röntgencinin etkinliği çocukken onun bakışından

kaçırılmış cinsel objeye karşı bir rövanştır aynı zamanda. Röntgenci sadece ilk gizin perdesini yırtmak için değil ama aynı zamanda kendi güç isteğini tatmin etmek, cinsel objeye hâkim olmak, onu tahrip etmek içgüdüleriyle de gözetler. Bu nedenle röntgenci bir haset duygusunu taşır. Çocukken anne babası, daha sonra toplum onu dışlamıştır. Röntgencinin etkinliği bir yasağı öngörür. Yasak, röntgenci için gerekli olan risk ve giz faktörlerinin temel koşuludur.

Giysi röntgencinin yöneliminde çok önemli bir rol oynar. Giysi bakan kişi için hem bir vaat hem de bir reddir. Örterken gösterir de. Bu nedenle başkasının bedeni şu veya bu biçimde örtülü olmalı, bir giz içermelidir. Dolayısıyla üstsüzlerin mekânı olan plajlar röntgencinin ilgisini çekmez.

Çocuğun kendisine konan yasağı kabul etmesi veya edememesi nasıl mutlak, sınırları çizilmiş biçimler altında gerçekleşmiyorsa röntgencinin cinsel objesine yaklaşımı da bazen birbiriyle çelişen farklı boyutlar içerir. Kimi röntgenciler cinsel ilişkiye hiç girmeyip sadece gözetlemekle tatmin olurlar. Bazen gözetleme mastürbasyonla sonuçlanır. Bazen de röntgenci ortaya çıkarak cinsel ilişkiye girmek ister. Röntgenci objesine her zaman negatif duygularla yaklaşmaz çünkü insan bedeniyle arasındaki görsel ve tensel kopukluk aynı zamanda ona acı da verir. Bu nedenle röntgencinin eylemi, bu kopukluğun telafisi yönünde, vaktiyle onun bakışından esirgenmiş insan bedeniyle yeniden barışma arzusunu, ona yönelik bir minnet duygusunu da içinde barındırır. Röntgenci heteroseksist toplumun sapkın kategorisine soktuğu bir kurbandır aynı zamanda.

Röntgencilik her zaman doğrudan seyreden-seyredilen bağlamında gerçekleşmez. Başka insanların görme tehlikesinin çok fazla olduğu mekânlarda sevişme arzusu bilinmez bir röntgencinin varlığına işaret eder. Öte yandan düzenli partnerinden artık zevk almayan kişinin bir başkasını kendi yerine geçirerek kendisinin röntgenci konumuna geçmesi az rastlanan bir durum değildir. Sevişen çiftin kendini aynada seyretmesi de dışarıdan bir bakışa olan ihtiyacı ortaya koyar. Bedenlerin birbirine alıştığı, çiftler arasındaki ilişkinin monotonlaştığı noktada zaman zaman röntgencilığe bir kurtarıcı olarak başvurulur. Röntgenciligi çekici kılan, bedenler arasın-

daki mesafeye, başkasına, aşına olmayana yaptığı göndermelerdir. Başkasının bakışı bizzat röntgencinin kendisi için de geçerlidir. Çünkü daha ilk baştan, ilişkisi olmayan bir bedeni, bakışının nesnesi olarak seçerek kendini üçüncü bir şahıs olarak görme eğilimine girmiştir. Başka bir deyişle, röntgenlerken röntgenlendiğini sezdiği için yani kendine dışarıdan üçüncü bir kişinin gözüyle bakabildiği için haz duyabilmektedir. Röntgencinin plajlardaki çıplak bedenlerle ilgilenmemesinin bir nedeni de ortamın anonimliği yüzünden kendini dışarıdan bir gözle göremeyişidir.

Röntgencinin sevişen bir çifti seyrettiği durumlarda röntgencinin bakışı yine başkasına göndermede bulunur. Eğer röntgenci erkeğe kendisini diğer erkeğin yerine koyarak, onunla özdeşleşerek haz duyması için bir boyutudur. Öte yandan röntgenci kendini kadının yerine de koyabilir. Çünkü o esnada zevk alan, cinselliğin objesi olan kadındır da aynı zamanda. Ve birçok durumda "zevk alan", "zevk verenden" daha tahrik edicidir. Röntgenci böyle durumlarda kendini kadının yerine koyarak dışarıdan bir gözün kendisini seyrettiğini düşünür. Röntgencinin röntgenlenme arzusu! İlişkinin "bencil" dönemi aşıldıktan sonra erkeğin tesellisi kadının arzusuna sarılmak olmamış mıdır?

Gözetlenen gözetlendiğini fark ettiğinde aldığı haz röntgencinin hazzına göre daha düşük yoğunluktadır. Çünkü gözetlenene göre röntgencinin varlığı sosyal bir kimliğe işaret eder. Oysa asıl haz bireyin yasaklanmış özel alanının gizini paylaşmakta yatar. Gözetlendiğini fark eden kişi ister istemez sosyal olarak belirlenmiş jest ve davranışları sergiler. Toplumun yasakladığı bir düzeyden toplumun yönlendirdiği başka bir yüzeye geçiş röntgencinin keyfini kaçırır. Bu durumun en uç örneği striptizdir. Striptizde cinselliğin sosyokültürel boyutu ön plana çıkar. Striptizci gerçek röntgenciler olmayan seyircisine bir dizi sembol iletir. Striptizciyle seyirci arasındaki ilişki doğrudan kurulan bir ilişki değildir. Striptizcinin kendi vücuduna yönelik olarak gerçekleştirdiği hareketler hep bir başkasının varlığına işaret eder. Öte yandan bu başkası sadece bir soyutlamadır ve striptizin narsisistik bir gösteri olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. Başkası, gösterinin anonimliği ile bir striptizcinin öz-

nellığı arasındaki bağı oluşturan ortak paydadır. Striptiz bir törendir. Artık öznenliğini yitirmiş öznelerle seyirciler arasında kuralları kabul edilmiş bir oyuna dönüşen modern yaşamın bir parçasıdır. Öyle ki sosyal hayattaki özne kendisini izleyen bir seyirci imajını taşıyarak gündelik yaşamını sürdürür.

Röntgenci, striptiz seyircisinden farklı olarak, nesnesinin özel hayatına ilişkin bir gizi onun doğal ortamı içinde paylaşır. Striptizin anonim niteliğinden farklı olarak röntgencilik "sapkın" bir etkinliktir. Deyim yerindeyse striptizde değişim değerine, röntgencilikte ise kullanım değerine tekabül eden imajlar ağırlıktadır. Röntgencilikte haz yaşamın delinmesi ile birlikte var olur. Striptizde ise haz anonim olarak paylaşılan "meşru" bir hazdır.

Röntgencilığın hazzını tensel ilişkinin hazzından farklı ve daha cazip kılan şey bakışın getirdiği mesafedir. Tensel arzu doğrudandır ve sanıldığıının aksine ilişki sırasında bireye fazlaca bir fantezi imkânı tanımaz. Röntgencilikte ise haz ve fantezi birbirlerinin varlık koşuludur. Farklı bedenleri tanıyarak hazzı tüketmek, körleştirmek mümkündür; çok yaşayan çabuk bıkar. Gençliklerinde her şeyi yaşayıp sonradan evliliği/"emekliliği" seçen kişilerin sayısı hiç de az değildir. Oysa röntgencilığın "emekliliği" yoktur. İnsan bedeni sosyal yaşam içinde kendini nasıl ifade ediyorsa yatakta da öyle ifade eder. Çünkü iki kişi bir sosyallik oluştururlar. Bu cinsel davranışlara doğrudan yansır ve bir süre sonra monotonluğa yol açar. Röntgencilikte ise bir ayak eksik olduğu —yani bir taraf diğerinin farkında olmadığı— için bir sosyallik oluşmaz. İşte röntgencinin hazzı da tam bu alanda oluşur. Toplumun bakışından uzak bir köşede soyunan beden doğal davranışlar sergiler. İşte bu doğallığı içindeki bireysel alana tecavüz röntgencinin temel hedefidir. Asosyal bir ortam içindeki bedenin saflığı, hem erişilebilir hem de uzak olması. Bu durum bazı hırsızların soymaya girdikleri evde ereksiyon olmasını andırır. Röntgenci bir bakıma profesyonelleşmiş oyuncuların rollerini ifa ettikleri bir seyirliğe dönüşen sosyal hayatı bir röntgen cihazı gibi tarar, onun uygar kabuğunun arkasında saklı olan doğal özü görmeye çalışır. Bresson ve başka yönetmenlerin, profesyonel oyuncu yerine sıradan insanları doğallıkları içinde filmlerinde oy-

natma çabası, bir bakıma pasif gösteri izleyicisini, aynı zamanda bir tür röntgenciye dönüştürmeye yönelik bir çaba değil midir?

Batı'nın gelişimine baktığımız zaman cinsel özgürlüğün tarihinin çok eski olmadığını görürüz. Özgürlüğü şiar edinen Fransız devrimi, cinsellik konusunda oldukça katı davranmıştır. Daha sonraki püriten dönemde de cinsellik, aile yaşamının duvarları içine hapsedilmişti. Ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde çıplak kadın bedeni kamusal alanda boy göstermeye başlayacaktır. 1950'lerin sonuna kadar sürecektir olan bu dönemde çıplaklığın keşfi, şüphesiz röntgencilik için bir motivasyon sağlamıştır. Hafta sonu tatili ve yıllık ücretli izin hakkının elde edilmesiyle birlikte geniş kitlelerin ev dışında geçireceği boş zaman artmış, bu durum röntgenciler için de uygun bir ortam yaratmıştır. Başta Roger Vadim olmak üzere birçok yönetmenin kadın bedenini sergileyen filmleri sonuçta çıplaklığa olan ilgiyi kamçıladı. Türkiye'de ise benzer bir dönem, 1970'lerden sonra başlayacaktır. Bu dönemde röntgenci ile nesnesi arasında henüz bir mesafe vardı. Çıplak kadın bedeni daha önceki döneme göre daha az, ama hâlâ erişilmezdi. Öte yandan bir kez ortaya serilmişti de bu beden. Romantizm tamamen ortadan kalkmamıştı. Tüm bu nedenlerle röntgenci, kadının çıplaklığına bir türlü aşına olamıyor, çıplaklık kendini şöyle bir gösterip tekrar kapanıyordu. Şüphesiz prekapitalist dönemin "banal" röntgenlerine kıyasla bu yeni dönemin röntgenleri binbir fanteziyle bezenmişti. Büyük şehir hayatının hızlanması, karmaşılaşması, eski biçimlerin yıkılarak yeni oluşumların devreye girmesi röntgencinin ufkunu genişletiyordu.

1960'larda başlayan kapitalizmin postmodern döneminde ise röntgencilik yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Anne ve baba artık eskisi gibi çocuktan çıplak bedenlerini gizlememekte ve onu bedeninin bütün gizleri hakkında bilgilendirmektedirler. Çocuk ufak yaşlarda yaşıtlarının bedenini ve cinselliği tanımaya başlamaktadır. Sosyal yaşamda da çıplak kadın bedeni neredeyse kanıksanmıştır. Şeffaf toplum kadın bedeninin tüm gizini ortadan kaldırmış, onu anonim, nötr, meşru, erişilebilir, kültürel kodlarla donanmış, sentetik bir nesne konumuna indirgemıştır. Amerikan filmlerindeki tipler, kom-

şularının ya da tanıştıkları kadınların özel hayatlarını röntgenle-
mekte, orada bir giz bulmaya çalışmaktadırlar. Eski dönemin sade
suya çıplaklık görüntülerine yeni sinema seyircisi rağbet etmedi-
ğinden, kadın bedeninin etrafı korku, şiddet, gerilim vb. soslarla
bezenmektedir. Aynı mantık kadın bedenini bir "yatırım alanı" ola-
rak gören ve onu sağlık, diyet, zayıflama, form, hijyen vb. efsane-
lerle kuşatan reklam söylemi için de geçerlidir. Sonuçta "yeni" be-
denlere atfedilen giz boş çıkmakta, seyirci ve röntgenci standartlaş-
tırılmış bedenler ve cinsellik karşısında arzu duyamamaktadır.

Aşkın, hazzın, tutkunun ve röntgenciliğin ortadan kalkması
hepsi bu dönemde gerçekleşti. Bakışın içindeki pırıltı yok oldu.
Gözetlemenin bireysel, a-sosyal ve norm dışı bir gizi içeren boyutu
ortadan kalktıkça röntgenciliğin de sonu gelmiş oldu. Postmodern
dönemin röntgenciliği içi boşaltılmış bir sosyal röntgenciliktir. Me-
talar ve işaretler gibi bakışlar da hiper sosyal bir dolaşım sistemi
içinde birbirleriyle karşılaşmakta ve her seferinde, büyük oyunu
mikro düzeyde yeniden üretmektedirler. Ayartan ve ayartılan, rönt-
genleyen ve röntgenlenen sosyalleşmiş gözetlemenin sentetik bü-
yüsüne kendilerini bırakmakta, yasağın bulunmadığı bu hafiflemiş
dünyada bakışlarının donuk pırıltısı, jestlerinin yapaylığı altında
sözde bir gizi ve hazzı paylaşmaktadırlar.

Eski toplumun tinsel yapısı şahsi ilişkilerin, duyguların, du-
rumların ikame edilemezliğiyle bağlantılı bir eksiklik hissinden
besleniyordu. Bireysel tutkunun eşsizliği, mutlak olana yönelmesi
kişinin ancak tek bir şekilde doldurabileceğine inandığı bir içsel
boşluğa işaret etmekteydi. Bu nedenle eskinin fatal, tutkulu aşkları
sistemin kadın-erkek ilişkisini içine hapsettiği standart sosyal kod-
larla çatışmışlardır. Gerçi kişinin içindeki eksiklik duygusu ve bu-
nu telafi etmesi beklenen tutku erkek dünyasının değerleriyle ta-
nımlanmıştı ama eski toplumun erkekleri tutku uğruna kendi cins-
lerinin koydukları kurallarla çatışmayı göze alabiliyorlardı. Rönt-
gencilik ise yüzeyde olan bir alana, bireysel cinsel boşluğun alanı-
na hitap ediyordu ve bu yazıda da yapıldığı gibi adı konmasa da er-
keğin röntgenciliği idi.

Kapitalizm, özellikle de postmodern kapitalizm seri üretimi, standartlaşmayı, ikame edilebilirliği sadece metaların alanında değil duyguların alanında da gerçekleştirdi. Bu bir anlamda "demokratik" bir gelişmeydi; kadını röntgenciliğin, cinselliğin, tutkunun erkek dünyasınca tanımlanan pasif nesnesi olmaktan bir ölçüde çıkardı. Metaların, şeylerin, işaretlerin, duyguların sınırsızca mübadelesine ihtiyaç duyan postmodern toplum, cinslerin eski topluma ait katı, hiyerarşik kültürünü yıkmak zorundaydı. Sonuç sonsuzca mübadele edilemeyen tutku ve aşkın ortadan kalkması, röntgenciliğin yerini sosyalleşmiş gözetleme ve teşhirciliğin alması, nötr ve donuk bir çıplaklık içinde herkesin birbirini kayıtsızca seyrettiği anonim bir vitrinin ortaya çıkması oldu. Eskinin kadının özel dünyasını tacize dayanan erkek röntgenciliği, günümüzün "şeffaf" toplumunda yerini ilişki işaretlerinin ve bakışın esnek değişim kodlarıncı her an yeniden belirlenen yeni bir sosyal gösteriye bıraktı.

Eskinin erkek egemen tutkusu yerini mekanik bir cinselliğe, esnek egemenlik biçimlerine bırakarak yok oldu. Hiç kimsenin bir başkası için ilk ve son olmadığı, tüm ilişkilerin birbirine benzediği ve ikame edilebilir olduğu "demokratik değiş-tokuş ve alışveriş dünyası"; eski erkek dünyasının geri çekilmesiyle oluşan yeni toplumsal tablo bu şekilde özetlenebilir.

SAYILARIN TAHRİPKÂRLIĞI

AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ sayıları, matematiği insanlığın hizmetine sokmuştu. Bilim ve doğa insanın yararına kullanılacaktı. Marquis de Sade, bu mantığı tersine çevirmiş, insanlığı tahrip etmek için Aydınlanmanın kendi araçlarını kullanmıştır. Örneğin bir depremin nasıl yaratılabileceği ya da dev bir büyüteçle güneşten gelen ışınlarla dünyanın nasıl yakılıp kül edilebileceği Sade'in ilgi duyduğu konular arasındadır. Sade insandaki şiddeti de yine tahripkâr amaçları açısından ele almıştır. Rakamları çok sever Sade. Üç yüz tane kuyuyu zehirlerse ne kadar insanın ölebileceğini hesaplar. Ya da baştan çıkardığı az sayıda insanın başkalarını baştan çıkarmasıyla ilerleyen bir geometrik dizi içinde binlerce insanın baştan çıkarılmış olacağını düşler.

Sade'in döneminde sayılar objeleri temsil ediyordu, kendi içlerinde bir önemleri, ayrı bir dünyaları yoktu. Eşyaların düzeni sayıların düzenine karşı duyarlı ve kırıllandı: İşte bu kırılma noktası Sade'in tahribat güdüsünün hedefi oldu. Düzeni sayılarla ölçülen kötülük edimleriyle altüst etme, yüzlerce, binlerce insanı yok etme isteği. Sade Aydınlanmanın bir ürünüdür ama onun mezar kazıcısı olarak. Sade ters yönden Aydınlanmayı uç sınırlarına kadar götürmüştür. Öyle ki varılan noktada kötülüğün yüksek dozu karşısında matematik geri çekilmek zorunda kalmıştır. Sistemik tahribat: Sade'in hedefi buydu. Zamanla cinsel eylem bile cinsel şiddet karşısında önemini yitirmiş, kendi başına bırakılmış bir cinsel arzu ve doyum yerine tatminin ancak bir kötülük edimi aracılığıyla gerçek-

leşebildiği düzenli ve sistematik bir cinsel etkinlik ön plana geçmiştir. Daha da öte, sayılarla ifade edilen tahripkâr cinsel faaliyet zamanla yerini, artık sayıların da ikinci plana itildiği sonsuz bir tekrarlama edimine bırakmıştır. Aritmetik mutlak kötülüğe teslim olarak ikinci plana atılmaya rıza göstermek zorunda kalmıştır. Sade kendisine sunulan rakam oyunları ile eğlenen burjuvazinin haşarı çocuğu rolünü oynamakla yetinmedi. Çocuğun masumiyetini sağduyulu vatandaşların kabul edemeyeceği ölçüde ortadan kaldırdı. Bunun karşılığında yapıtları 1960'lı yıllara kadar sansür nedeniyle basılamamıştır. Hoş, kendisinin insanlık ailesine ait kültür hazinesinin bir parçası olmak gibi bir niyeti yoktu. Bu nedenle bir mezar taşı bile olmasın, lanetlediği insanlık onu unutsun gitsin istemiştir.

Beckett'in kahramanları nesnelerle, eşyalarla ve neticede insanlarla sorunları olan kahramanlardır. Bu kahramanlar sayıların kendi içlerindeki absürd ilişkileri sergilerken aslında dış dünyadaki eşya ve insan ilişkilerine işaret ederler. Dışlanmış gezgin sayılardan kurduğu bir dünyaya yaslanarak ayakta durmaya, varlığına, eylemine bir anlam kazandırmaya çalışır. Ancak bir süre sonra sayılarla da bir anlam kurulamayacağını görür. "Matematik ne kadar yardım eder kendimizi tanımaya?" der Molloy. Beckett'in kahramanları sayılarla güvensiz bir ilişki içindedirler. Ancak dış gerçeklik gezgini zorlandığında o sayılarla oyalanarak kendini avutmaya çalışır. Sayıların modern burjuva toplumunda objeler karşısında kısmi bir özerklik kazanmış olması gezgini eşyanın şiddetinin kırılarak, görece yumuşayarak yansıdığı, üretildiği sayılar alanına yöneltir. Bu nedenle sayılarla oynamak hafifletir gezgini. Ama sonuçta bok çukurundaki birinin hissettiği hafifliktir bu. Kapitalizm içinde rakamlar da objeler de zamanla insanlığın ortak paydaları olan para ve boka varırlar. Yani değer ve değersizliğin, sayılanın ve sayılamayanın alanına. Değerin rakamlarla ölçülebilen ama sahteliği de bilinen niteliği karşısında gezgin önce değişik ceplerine taşları doldurup saydığı bir oyun vasıtasıyla mevcut değer sistemini alaya alacak, daha sonra da kendisinin de dahil olduğu, değersiz ama bunu saklamayan bir alana, bok çukurunun ölçüsüz, niceliksiz ama samimi alanına kendini bırakacaktır.

Kapitalizmin postmodern döneminde nesnelerle sayılar arasındaki ilişki tamamen koptu. Sayılar artık kendi içlerinde fiktif bir değer taşıyorlar. İstatistikler dış gerçekliği ne temsil ne de manipüle ediyorlar. Artık belirli bir nesneyi münhasıran temsil eden rakamlar yok. Bu nedenle de rakamlar kendi aralarında kolaylıkla yer değiştirebiliyorlar. Çünkü onlar nesnelerden daha çok gerçekler, çünkü artık kimse rakamsal büyüklükler arasındaki farkı önemsemiyor. Teknik hale getirilmiş ve medyanın süzgecinden geçmiş rakamlar süper marketlerdeki metaların fiyatlarından başka hiçbir şeyi önemsemeyen tüketicilerin gözünün önünden geçip gidiyor. Bir savaşta ölenlere, bir deniz kazasında yaralananlara, bir ülkenin yıllık otomobil üretimine, yıllık milli piyango hasılatına ilişkin rakamlar aynı pota içinde eriyor. "Otantik" bir hayat ortadan kalkmış durumda. Onun yerine işaretler, rakamlar var. Bu nedenle hayatın "Otantik" düzeyde sürdüğünü sanıp onu bu boyutta değiştirmeye çalışanların çabaları sonuçsuz kalıyor. Şöyle bir seçenek gündeme geliyor: Sayıları ve işaretleri aşırı, absürd alanlara, boyutlara taşıyarak onları taşıdıkları anlamdan yoksun bırakmak. Sade nasıl kısmi de olsa hakikatin egemen olduğu bir toplumu bu hakikati temsil eden sayıları uç noktalara götürerek yıkmaya çalışmışsa, sayıların ve işaretlerin kendi aralarındaki özerk ilişkisinden oluşan bugünün postmodern toplumu da bu ilişkilerin saçmalığını sezdirecek bir aşırılaştırma faaliyetiyle deşifre edilebilir. Bu durumda bireyler negatif bir dolayım aracılığıyla da olsa kaybettirilmiş bir hakikatle temas imkânı bulabilecek, onun izini sürebilecektir. Peki bu sefer de varılan yer sayıların ve işaretlerin nesneleri temsil ettiği eskinin, Aydınlanmanın "Otantik" yaşamı olmuyor mu? Hayır. O dönemin otantikliği, hakikati pozitifti. Varolanı olumluyordu. Oysa negatifin dolayımından geçen birey artık otantik olana da eleştirel bir gözle bakacaktır. Aşırılıkla beslenen zihin dur durak bilmez çünkü. Her şeyin bizi pozitif olmaya çağırdığı bir dünyada bozmaya ve sabote etmeye, bozgunculuğa yönelmek. Mutlak bir negativite: Sade'ı "çağdaşımız" kılan budur.

DON JUAN: BASİTLİĞİN TÖRENSELLEŞTİRİLMESİ

YENİYETME DON JUAN'IN önünde yetişkinlerin dünyası vardır. Bu dünya Don Juan'ın farklılaşmamış, duyarlı dünyasının tersine farklılaşmış olanın, işbölümünün, sosyal ve işlevsel olanın, vasatın dünyasıdır. Bu dünyanın farklılaşmışlığı derine inen, acıya dokunan bir farklılaşma değil, vasatın farklı tonlarıdır. Böyle bir dünyada acıyı sahiplenmeyi istemez Don Juan. O halde yetişkinlerin dünyasında basitliği sonuna kadar götürecektir.

Bu dünyaya adımını atarken yeniyetme cinselliğini de yanına alır. Efemineiliği buradan gelir. Sanıldığı gibi erkeksi değildir Don Juan. Bir de küstahlığı yanına alır yetişkinlerin dünyasına girerken. Hedef yetişkinlerin dünyasının sosyal kimliğini ortadan kaldırmak, yeniyetmeliğin doğrudan cinsel, küstah, kaprisli kimliğini öne çıkarmaktır. Don Juan'ın yabancı bir dünyaya karşı sürdürdüğü bu savaşta sevgiye ve aşka yer yoktur.

Artık bundan böyle burukluğunun büyüklüğü ölçüsünde basitliğe olan ihtiyacı da artacaktır Don Juan'm.

Basitliğin temeli farklılığın tersi olan eşitliktir. İnsanları eşit kılan en basit şey cinsel arzudur.

Ahlaki, sosyal, dini engeller tanımayan bir arzu.

Arzu karşısında tüm kadınlar eşittir Don Juan için. Don Juan'm hedefi gösterişli bir oyun süreci sonunda kadının fethedilmesidir.

Tek bir kadın üzerinde uzun süre durmaz Don Juan. Kadınlar birbirinin yerine ikame edilebilir olduklarından gerçek anlamda bir tercihi yoktur kadınlar konusunda. Fantezi ve kaprislerine göre hareket eder.

Genel olarak kadınlardır onu ilgilendiren, özel olarak da kadınların seksidir.

Kadınları kendi gözünde eşit kılan Don Juan'ın aynı duyguyu karşısındaki kadına da hissettirmek istediği olmuştur. Karanlık bir yatak odasında nişanlısının gelmesini bekleyen kadın yaklaşan karanlığa kim olduğunu sorduğunda Don Juan şöyle cevap verecektir: Kim miyim? Adı olmayan biri.

Eşitlik duygusu kadınları aldatmayı ve terk etmeyi de beraberinde getirir. Sürekli olarak "bir başka kadın" olmadan eşitlik kurulamayacaktır. Bu yüzden sevgililerinin de kendisine ihanet etmesine yürekten üzülmaz Don Juan. Kıskanç ise hiç değildir.

Eşitlik arzusu açıklığı da beraberinde getirir. Aşk maceralarını herkesin ortasında anlatır. Aleniyet ve basitliktir eşitliğin kuralı. Kötü şöhret de sonuçta eşitliğe hizmet eder: Ben Don Juan büyük ayartıcı, tüm kadınların haberi olsun.

Sosyal olanı içgüdülerin en basitine tabi kılmaya çalışır eşitliği kurmak için.

Skandal ona yeni maceraların ve risklerin yolunu açar. Kadının erkek karşısındaki eşitliğini engelleyen olgular Don Juan'ı engellemez: Farklı toplumsal sınıfa ait olma, evlilik, din, aile baskısı vb. Bu yüzden kiliseyle, devletle, kanunlarla, örf ve âdetlerle sürekli çatışma halindedir. Arzunun gerçekleşmesi ihlalden geçer onun için.

Sürekli başka kadınların peşinde koşar. Gezgindir, kozmopolittir. Bu haliyle hep değişiklik arayan biri gibi görünür. Eşyayla, mekânla ve kadınla uzun süreli bir ilişki kurmaz.

Oysa yinelemeye mahkûmdur Don Juan ve sezmiştir de bunu işin kötüsü. Yirmi dört saatini yeni kadınlar aramakla geçirir ve her yeni kadında aynı ortak nesneye yönelir.

Don Juan'ın kadınlara yaklaşımı onun dış dünyaya ait herhangi bir objeye yaklaşımından farksızdır. Objenin derinliğine nüfuz etme çabasına girişmez. Yüzeyle ilgilidir. Şöyle bir yoklar ve yoluna devam eder. Objeye yönelik merakı kısa bir süre içinde söner gider. Yerini sıkıntı alır. Her objeyi, her kadını çabucak tüketir. Her yeni ilişki yoksul olmaya mahkûmdur onun için. Kadınların birbirine benzediğini düşünür.

Don Juan için bütün kadınlar eşittir. Ten ve sekstir bu eşitliği sağlayan. Şüphesiz doğanın her kadına bahşettiği farklıdır. Ama makyaj, giyim kuşam erkeğin arzusu karşısında kadını eşit kılmaktadır. Bu arzu karşısında her kadın, kişiliği önemli olmayan, eşit cinsel bir objedir. Don Juan için kadının hiçliğini ortaya koymak kendi hiçliğini de ortaya koymanın bir yoludur. Kadınlar ve erkekler hiçtir. Hepimiz basitiz. Birbirimizden farklı değiliz aslında. Farklılaştırmak hak etmedikleri bir paye vermektir insanlara. Bunları söylemek ister Don Juan. İçini yoksullaştırmak, boşaltmak, acı veren her türlü duyarlığı kökünden kazımak ihtiyacı arttıkça Don Juan yüzeye daha fazla yönelir. Şaşalı giysiler, küstahça tavırlar, etkileyici jestler, söz ve düşüncede kesinlik ve bilgiçlik, teatral bir havanın oluşturulması, herkesi şaşırtma, kendini övme.

Kendi basitliğini kendine ispatlamak yetmez Don Juan'a. Diğer insanları da yüzeye, basitliğe çekerek kendi yükünü, acısını hafifletmeye çalışır. Acıyı hafızadan ve yeryüzünden silmek ister: "Hepiniz size sunduğum oyunun büyüüne kapılan aptallarsınız. Hepiniz birer hiçsiniz benim gibi."

Basit olanın vasat olan üzerindeki hâkimiyetini kurmaktır yüzeyin törenselleştirilmesinin amacı. İnsanlığın basitliğini kamusal alanda açığa vurmak, sosyal olanı sıradan cinsellik karşısında aşagılamaktır. Don Juan tarafından aldatılan kadınların hemen hepsi ondan nefret eder. Oysa Don Juan onlara doğrudan cinselliği sunmak ve onların sahiplenici davranışlarından kaçmaktan başka bir "suç" işlememiştir çoğu kez.

Kadın erkek ilişkisinin temeli düzüşmektir, budur Don Juan'ın mesajı.

Vasat ve sosyal olanın karşısına ölçsüzlüğü ve bireysel kaprislerini koyar. Abartma, davranışlarda aşırılık, küstahlık, saygısızlık. Bunlardır Don Juan'ı ifade eden terimler.

Şen biriydi. Ölümü hiç düşünmezdi.

Kendini kadınlara adamıştır, onların anatomisine ve epidermisine.

TOPLUMSALLAŞMIŞ BAYAĞILIK KARŞISINDA BİREYSEL AŞIRILIK

İNSANLARIN TOPLUMSAL SÖZLEŞMEYİ kabulüyle ivme kazanan bayağılık, bireysel çıkarı her şeyin üstünde tutan kapitalizmin gelişmesiyle toplumsal bir yaygınlık kazanmıştır. Ancak yine de toplumun "kendine saygısını yitirmeden" bayağılığı hazmetme kapasitesinin artırılması gerekiyordu. İşte bu nedenle bayağılığın toplumca kabul edilebilir sınırını çizme işlevini kurumlar üstlendi. Medya riyakâr orta sınıfın iyilikle ilgili klişelerini tüm topluma yayarken bayağılığın aşırı biçimlerini denetleyen yasa ve kurumlar gelişti. Kapitalist toplumun bireyi kendi vicdani sorumluluğunu kurumlara devrederek vicdanını rahatlattı. Zaten herkes "hafiflemek" ihtiyacındaydı.

Kapitalizm kişisel çıkar peşinde koşmanın, kıyasıya rekabetin, birbirini aldatmanın toplumsal vicdan üzerindeki negatif etkisini azaltmak için yalanı ortak kurallara bağlar, standartlaştırır. Ulusal pazarın, dolaşımın, iletişimin gelişmediği pre-kapitalist toplumlarda yalan dar bir çerçeveye sıkışmış gündelik ilişkilerin içinde görece "zararsız" bir niteliğe sahipti. İnsanların içindeki vicdan hakikiliğini kaybetmemiş, şahsi insani sıcaklık henüz yerini nötr, yabancılaşmış, soyut, insanın içine işlemeyen sosyal bir vicdana bırakmamıştı. Burjuva devriminin evrensel ilkeleri, kapitalizmle birlikte hızlı bir çözülme içine girmiş insan varoluşunu teskin etmek için oluşturulmuş yalanlardır. Bireylerin "içlerindeki sesi" bastırarak dışsallaşmış bir evrensel vicdan yalanına teslim olmaları, eskiden arızı, koşullara bağlı bir durum olarak görülen bayağılığın toplu-

mun bütün hücrelerine nüfuz etmesi çok uzun ve sancılı bir tarihsel süreç içinde gerçekleşmiştir.

Bayağılığın modern biçimler altında gizlendiği Batı'dan farklı olarak, gelişen kapitalizmin geleneksel yapıları ve değerleri hızla yitirdiği üçüncü dünya ülkelerinde kurumsal-yaptırımsal çerçeve henüz yeterince oluşmadığından bayağılık aşıkâr ve çarpıcı biçimlerde açığa çıkar. Bu durumu gören Batılı bireyin kendi toplumunun kurumlarına olan inancı pekişir. Batı açık bayağılığın karşısına Rimbaud'nun eleştirdiği nezaketi koymuştur.

Toplumun kurumsallaşmış bayağılığı zorlanmadan içselleştirebilmesi için "uç unsurların" teşhir edilmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Yasaların onaylamadığı bir biçimde hırsızlık yapan ya da adam öldüren kişilerin yanı sıra zaman zaman "sapkınlar" ve anarşistler de ekranda toplumun aşağılayıcı bakışlarına sunulur. Bazen de göstermelik "toplumsal temizlik kampanyaları" başlatılır. Bütün bu oyunlar ve içeriği boşaltılarak toplumsal ikiyüzlülüğün bir ifadesi haline getirilmiş doğruluk söylencesi karşısında ortak yalanı deşifre eden kişi marjinal bir varoluşa doğru itilir.

Yıkıcının toplumu kışkırttığı bazı durumlarda o aşırılığını toplumun kaldıramayacağı bir noktaya yükselterek karşılığında toplumu bayağılığını açıkça ortaya çıkarmaya zorlar. Yıkıcı aşırılaştıkça toplum uygarlık postunu atıp içindeki canavarı serbest bırakır. Bu kışkırtıcının arzuladığı bir şeydir. Çünkü toplumun ikiyüzlülüğüne karşı olan tepkisi onu aşırılığa itmişti. Şimdi ise toplum gerçek yüzünü göstermektedir. Sahte nezaket, görünüşü kurtarma, hoşgörü gösterisi bitmiştir artık. Toplumun içindeki bastırılmış, çıplak şiddet ortaya çıkmıştır. Yıkıcının aşırı a-sosyalliği toplumun sosyalliğinin sahteliğini, sentetikliğini gözler önüne sermiştir. Yüzlerce yıllık kurumsallaşma, sivilleşme, yurttaşlaşma balonu yıkıcının provokasyonu ile patlamıştır. Yıkıcı negatifliğini uç noktaya götürerek toplumu deşifre etmiştir. Ama toplum yıkıcının bu kahramanca hamlesini affetmeyecek, kendi hakikatiyle yüzleşeceği yerde onu toplum düşmanı ilan edecektir. Linçten sonra vatandaşlık görevlerini yerine getirmiş olmanın rahatlığıyla evlerine ve işlerine döneceklerdir. Yıkıcı ise kendi ölüm anından önce insanları bu kez

maskesiz, aralarındaki önem verdikleri sözde farklılıklar silinmiş, yekpare bir barbar kitlesi olarak görmenin hazzı ve sarhoşluğu içinde son söz olarak şunu diyecektir linççi cellatlarına: yüzüme vurmayın. Bozguncunun, anarşistin, kovulmuşun, düşkünün son arzusu yüzlerindeki a-sosyal ve saf ifade bozulmadan dünya değiştirmektir. Kaybetmişlerin aziz(e) mertebesine doğru yükselmesi toplumun onlara karşı duyduğu nefretle doğru orantılıdır.

—

YARARLANILAN KAYNAKLAR

ÖLÜM

- Ariès, P., *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara: Gece, 1991.
- Choron, J., *Modern Man and Mortality*, The Macmillan Co. N.Y., 1964.
- Grazia, A. de, *Homo Schizo*, Metron Publications, 1983.
- Heidegger, M., *Being and Time*, Harper and Row Publishers, 1962; Türkçesi: *Varlık ve Zaman*, çev. K. H. Ökten, İstanbul: Agora, 2008.
- Hoffman, F. J., *The Mortal No: Death and The Modern Imagination*, Princeton University Press, 1964.
- Kaufmann, W., *Existentialism, Religion and Death*, Meridian, 1976.
- Kierkegaard, S., "The Sickness unto Death", "Fear and Trembling", *A Kierkegaard Anthology* içinde, Robert Bretall (haz.), Princeton University Press, 1951.
- Sartre, J. P., *Being and Nothingness*, Washington Square Press, 1966; Türkçesi: *Varlık ve Hiçlik*, çev. I. Ilgaz, G. Ç. Eksen, İstanbul: İthaki, 2009.

SUÇLULUK

- Foucault, M., *Hapishanenin Doğuşu*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara: İmge, 2000.
- Lacroix, J., *Philosophie de la culpabilite*, P.U.F., 1977.
- Nietzsche, F., *La généalogie de la morale*, Nathan, 1981.

PİSLİK VE TUVALET

- Horan, Julie L., *Tuvaletin Sosyal Tarihi*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Ad, 1997.
- Illich, I., *H₂O*, çev. Liz Behmoaras, İstanbul: Afa, 1991.
- Vigarelo, G., *Temiz ve Kirli*, çev. Z. Zühre İlkelen, İstanbul: Kabalcı, 1996.

KADAVRA: YAŞAMIN ARTIĞI

- Foucault, M., *Naissance de la Clinique: Une archéologie du regard medical*, P.U.F., 1963; Türkçesi: *Kliniğin Doğuşu*, çev. T. Keşoğlu, İstanbul: Doruk, 2002.

Illich, I., *Nemesis Medicae; l'expropriation de la sante*, Seuil, 1975; Türkçesi: *Sağlığın Gaspı*, çev. S. Sertabiboğlu, İstanbul: Ayrıntı, 2011.

ÜZERİMİZDEKİ LANET

Bataille, G., *Lanetli Pay*, çev. Mehmet Mukadder Yakupluoğlu, Ankara: Mor, 1999.

PUNK: ARTIK SINIFIN NİHİLİZMİ

Baudrillard, J., *Tüketim Toplumu*, çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin, İstanbul: Ayrıntı, 1997.

Leary, T., *The Politics of Ecstasy*, Paladin, 1970.

Savage, J., *England's Dreaming - Sex Pistols and Punk Rock*, Faber and Faber, 1992.

MEKÂNLARIN ÖLÜMÜ

Urry, J., *Mekânları Tüketmek*, çev. R. G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı, 1999.

ASLI OLMAYAN KOPYA

Baudrillard, J., *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976.

BİR TOPLUM DÜŞMANININ GÜNLÜĞÜ

Genet, J., *Açık Düşman*, çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Metis, 1994.

— *Hırsızın Günlüğü*, çev. Yaşar Aytunç, İstanbul: Ayrıntı, 1997.

— *Gülün Mucizesi*, çev. Hamdi C. Tuncer, İstanbul: Ayrıntı, 1999.

SADE'İ YAKMALI MI?

Reed, J., *Kırbaç İnince*, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Telos, 1997.

Sade, M. de, *Aşkın Suçları*, çev. Cemal Süreya, İstanbul: Milliyet, 1997.

Beauvoir, S. de, *Sade'ı Yakmalı mı?*, çev. Cemal Süreya, İstanbul: YKY, 1997.

LANDRU VE BONNOT

Boudard, A., *Les Grands Criminels*, Le Pré aux cleres, 1990.

RÖNTGENCİLİK

Baudrillard, J., *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976.

DON JUAN: BASİTLİĞİN TÖRENSELLEŞTİRİLMESİ

Berveiller, M., *L'éternel Don Juan*, Hachette, 1961.

Moranon, G., *Don Juan et le Don Juanisme*, nrf Gallimard, 1967.

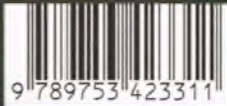
Sauvage, M., *Le cas Don Juan*, Seuil, 1953.

Yaşar Çabuklu Kovulanın İzi

"Pek iç açıcı şeylerden söz etmiyor bu kitap. Tersine, uygarlığın yeraltına tıktığı karanlık içeriklerden, toplumsal vicdan tarafından lanetlenmiş sapkın eğilimlerden, bastırılmış yıkıcı dürtülerden söz ediyor. Kötülükten, kirden ve suçtan; kadavradan, lağımdan ve boktan söz ediyor. Üstelik, bütün bunlardan söz etmekten bir şey umuyor. Yer üstünde asayiş yeraltının denetim altına alınmasıyla kurulmuşsa eğer, aşağıdaki içeriklerin konuşturulmasından geçecektir yıkıcı eleştiri. Kapitalizm bireyin yalnızca kendini tanımasının değil, aynı zamanda kendini unutmasının da koşullarını yaratmışsa, unutulana hatırlatmayı hedef edinecektir eleştiri. Böyle bir umut var bu yazılarda." — Nurdan Gürbilek

Metis Edebiyat dışı

ISBN-13: 978-975-342-331-1



9 789753 423311



Metis Yayınları
www.metiskitap.com