

Denemeler

Serkan Işın



VİRD	3
DÜŞLERİ BİLE ÇARMIHA GERİYOR YAŞAM ÜZERİNE	5
BÜYÜK BULUŞMA	7
HER BELDE İĞRETİ DURSA DA...KUŞAĞIM	9
AFORİZMALAR	11
BORA ÖRÇAL İÇİN ÖNDEN PROFİL:	16
HİÇBİR HİKAYE YOK KAFAMDA	19
90'LAR	23
YAŞAMAKLA MEŞGUL OLMAK	25
ŞAİR ÜZERİNE	27
SÜREKLİ YENİ?	29
NOLENS VALENS YUNUS!	31
ÇAĞIMIN POST/MODERNİNE SORULAR?	36
EPİGRAF -ALTLIK	38
KOJEVE	41

MAKİNALAŞMAK İSTİYORUM!

42

ÖLÜ BİR TARİHTEN BAŞKA NEDİR Kİ PAYLAŞTIĞIMIZ ÜZERİNE NOTLAR

48

MANİFESTO XXI

51

VİRD¹

Yaşadığımız çağ kütlenin de kitlenin de sonunu çağırmaktadır. Bilgisayar işlemcilerinden başka sûr aramayalım. Silikon asla alt edilemez. Onun içine (nasıl tanrı bize ruhundan üflediyse ve pişman olduysa) ruh'umuzdan üfledik ve pişman değiliz. Çoğalmayan, kopyalanmayan, azalan ruhumuzdan. Farelere duyduğumuz bu ilginin en büyük göstergesi artık hastalık yaymak konusunda daha istekli oluşumuzdur. Yaymaya çalışıyoruz, yayılmaya çalıştığımız gibi. Bedenlerimiz kauçuk gibi mat bir tonda yüzeye yerleşiyor. Birbirlerine kenetleniyorlar. Ozmosis² ne demek daha iyi anlıyorum şimdi. Evinden çıkarsın... evinden de değil, odandan çıkarsın. Odanın kapısında bir dünya beklemiyor artık. Alt şehirler, alt cinsellikler ve alt duygular, somunlar, vidalar, içiçe geçmeli yüzler ve kabuslar, hep daha fazlasına şartlanmış umutlar var. Kapının dışı en büyük mahremi delip geçiyor: **Ar**.

Bedenin kopyalanması, bir başka ruha zırh gibi geçmesi, yüzün ve ellerin, tüm derinin saçma sapan birkaç denklem gibi çözülme-yen yapıyı sarması ve anımsatması. Anımsatıyor bize, doğru. Kafamızdan geçip, tepeleme kalbimize giriyor. Kendimizde olan ve kendiliğindenci tüm huylarımızı parselliyor, onlara isimler ve saplantılar eklemiyor. Sonra tıpkı yılanın kabuk değiştirmesi gibi, afiyetle beslendiği saf üst derimizi döküyor, tıpkı bir yılan gibi onu yiyor. Çağ bir Sûr değil aslında milyarlarca Sûr tarafından sona erdiriliyor. Hepimiz sabah kalktıp aynaya baktığımızda Kıyamet'i çağırıyoruz. Telefonlarda birbirimize kıyameti ve bitişi, yüce, ilahi yok oluşu anlatıyoruz. Kentler buna göre düzenleniyor, dış katmanda hâlâ saf olmaya çalışan kırsal ve köy, içeri girdikçe yavanlaşıyor. Erdem kırılıyor, merkeze yaklaştıkça, önderlerin ve liderlerin, kahramanların heykelleri fazlaştıkça, ten kokusu, et kokusuna devşirildikçe, klimalar yüz ve el kokularını sentetik meyva ya da çiçek kokularına çevirdikçe, otobüslerde ve kentin can alıcı noktalarına yerleştirilmiş dev ekranların karşısında biz aydaki sevgilileri seyrederek anımsıyoruz. Ama bu anımsama, tıpkı hafıza kaybı gibi çarpık ve eksilteli bir iz bırakıyor sadece. Bu izle biz şiir yazıyoruz. Bu

¹ Vird: Sık ve devamlı okunan duâ.

² Ozmosis: Çözölmüş moleküllerin geçirgen zar aracılığıyla az yoğun taraftan çok yoğun tarafa geçmesi.

izle birbirimizi seviyoruz. O derin yarıkla birbirimize bakıp an be an soluyoruz, soruyoruz: Biz kimiz ve burada mıyız?

Çağ, çok zaman önce duyguları kopyalıyordu. Hissettiklerimizi kaydediyorlardı. En yücesinden, en aşağısına kadar. Bir devrimcinin yüzünden ve ellerinden akan gurur, bir ırkçının aklından geçen salgınlar, bir bekçinin gecesindeki yalnızlıklar, tüm çarpıklıklar, sapkınlıklar... Ama sadece içeride yeni filizlenen yapıları, ceninleri, kürtajla alınsa bile asla rahimden kazınamayan utancı ve ezilmeyi, umut ve yerinmeyi, işe yaramazlığı, sakinliği, yaşama sevinçlerini: Daha doğmamış olan çağın iç çekişlerini, inlemelerini kaydediyorlardı. Dili gerçeğin önsözcüsü yaptıklarından bölünüyordu çağ. Yekpare yapı hemen hemen her saniye çatlıyordu. Buna *kültür* deniyordu. Tarih sonu insan'ının kültürü. Kültür her saniye kaydediyordu. Her saniye kaybediyorduk. Ruhlarımızı kaydettiler ve günahlarından utanan yüzlerimize makyaj yapmaya karar verdiklerinde bozgunlar ve sömürgeler icat ettiler. Doğayı alet ettiler. Değişim için bombalar, savaşlar ve senaryolar gerekti. Her yıkım tamir edilebilirdi, yeter ki yüzümüzdeki o nebî'nin bakışları kaydedilmiş ve kaybedilmiş karanlık, sentetik, yapay, plastik bantlar gibi yapışkan, geçirgen ve saydam olmalıydı. Yüz kopyalandı, rimeller icat edildi, kokular, çamaşırlar, plastik ve naylon deriler, gergedan derisinden daha dayanıklı maskeler. Soru sormayan, oyun seven, sanat sevici ve meraklı kuklalar.

Biz kendi yüzünü ve ruhunu arayan aynadüşmanı dervişleriz.

DÜŞLERİ BİLE ÇARMIHA GERİYOR YAŞAM ÜZERİNE

Düşlerin topyekün bir kadına yönlendiğini (belki de yöneldiğini) anladığımızı düşünsek ne olur? Kadın/düş ve gece-viyaduk ve araba çoklamından ortaya çıkan sonuç *düşün* bizi bir yerlere götürdüğüdür. Ve düşler genelde bizim korkularımızı da sevinçlerimizi de bilirler. *"bunu biliyor kahretsin herşeyi biliyor"* fakat onu uzamdan bir süre için uzaklaştıramaz Batur, çünkü düş bir kadındır ve gerçektir (yani başındadır, aynı arabadadırlar) ve şu cümle: *"düşümde bile çaresiz miyim yani?"*. Burada "total recall"da olan şey oldu bana. Yani "çarmıha gerilen" düşler miydi acaba yoksa düşlerin çarmıha gerdiği bir adam mı vardı ortada (Bu soruyu Mehmet Batur'a bırakıyorum. Eğer kokmadıysa hala yanıtlasın). Vurucu cümleler gelir sonra: *defter ve haklar ve oyunlar için söylenen sözler. Aslında bir oyunun parçası içinde "düş'ü" bulmuştur kahraman*. Bundan rahatsızlık duyması gerek miydi peki? Neden acı çektiyor düşüne ya da neden onu bir pırlanta gibi korumak varken, onun cılız ve saydam ağında (bu cümle önemli Mehmet Bey) kendine titrek ve aciz bir yer bulmaya çalışıyor. Kadın düşse ya da kadın'a atfedilmişse düş olma özelliği, onun korunmaya ihtiyacı yok mu? İlk bölümün sonunda derin bir uçurumun ortasına atlayıverirsiniz:

"serap, öyleyse kır direksiyonu!"

Bu emir cümlesi bir cevabın ardından gelir. Batur şunu garantilemek ister bence: Evet sen bir düşsün ve kır direksiyonu, böylece kaçınılmaz kaza beni de seni de ve düşü de yok etsin. Gerçeklikten kaçmak değil bu, ama düşün çarmıha gerilmesi'nin tezgâhlanması açıkca. Direnmez düş, çünkü sizin düşünüz, sizin bilinçaltınız ve sefil dünyanızda sizin yokoluşunuz! İkinci bölümün hazin açılışı:

Düş ölür, aslında kadın bir koza gibi sıyrılmıştır düşün üzerinden. Kadın bedeni artık iğrenç (ki adam daha fazla bakmamak için kafasını çevirir!) ve yararsızdır. Tıpkı bir artık gibi. Ve adamı'mımız çeker gider. Düş çarmıha gerilmiştir ve kadın arabada ölüdür ...

3. bölümün başı bir deri değiştirme (ya da *morph* ile açılır.)

Artık "düş" kaza sırasında terkettiği bedeni değiştirmiş ve **davku** olmuştur. Gerçek görüntüsüne kavuşmuştur. Ve adamımız koluna girmiştir. Kaybolan sadece bir kadındır aslında, hiçbir önemi olmayan zavallı bir kadın. Kandırılmış, payeler verilmiş bir kadın, ölmesi, düş uğruna ölmesi (ama en azından düş olduğu gibi bir paye ile şereflendirilmiş bir şekilde) gerekiyordu. Bunu Batur da soğukkanlılıkla karşılar. "*serap oldu, lale oldu...*". Tüm trajedi betimlenir aslında. Adamın istemsiz hareketleri gibi: "uyuyan adam fotoğrafı, düşünen adam fotoğrafı, kıvranan adam fotoğrafı, tutunamayan adam fotoğrafı..." işte adam budur. bu çizilen zavallı ve pejmurde silüet, düşe ne kadar ihtiyacı olup da onu nasıl "çarmıha gerdiğini" sorduruyor bize! işte paradox! "düşe mahkûmken, onu çarmıha germek!" o korkunç yıkıcı açıklama: uyumalı herkes, rüyalar görmeli! Bir bilinç kaybı mı var adamımızda? Az önce düşü ölmeyi mi? neden bu kadar sabırsızlık, neden bunca hüznün? Adrenalin nerde? diye sorarken fark ediş. "serap öldü." (Batur'un ağzından) yalnızlığa işkence edeceğim, çarmıhları kıracağım...kadınlara kalmamalı dünya: ister istemez düşünüyorsunuz: isimler serap, lâle, tuğba...ve kadınlara kalmayan dünya! sorular...ama çıkış eninde sonunda nefret edilen, kutsanan, fetiş haline getirilip sonra da öldürülen kadında... suçlu onlar!

ve finalde ne olur?

Şaşırtmaz bizi yazar. Çünkü baştan beri göndermeler yaptığı isa/çarmıh efsanesi aslında bu hikayenin özüdür. evet isa göğsü, belki de çarmıha gerilmeden çıkmıştır, serap da öyle. Çoktan düşlüğü emilmiş, posası çıkarılmış, dişleri sökülmiş ve güzelliğine dokunulmuştur. Buna rağmen bir de ölür 'düş', öldürülür. Şu kısır döngü için : buraya ve bu zamana ait değilsin kara gözlüm, ben sana burada ait değilim, olamam."

Kamera eleştirmenin yüzünde donar. alt yazıda şunlar geçer: bir korkak mı, yoksa tanrı mı?

Büyük Buluşma

Günlerdir kafamı meşgul ediyor. Hep ertelediğimiz buluşmalar vardır, belki de bizim değil ama kaderin ertelediği buluşmalar. Kızgınlıklardan sonra ağır ağır kapanan ve kabuk bağlayan kırgınlıklarımızın izdüşümü buluşmalar. Geri dönmelerle karartılmıştır bu anlar. Çünkü her buluşma bir geri dönmenin gölgesinde filizlenir çoğu zaman.

Nedir büyük buluşma? Benim için geri dönülmesi en zor yolda bir anda durup, düşünmektir. Arkama baktığımda geldiğim yolun durmadan gökyüzüne doğru uzayan bir kale gibi dikildiğini gördüğümde, gökyüzünün benim kinim ve kötülüğüm yüzünden kapkara bir merdivenle kaplandığını anladığımda, kavgalarımın, yanlış anlamalarımın ve sözde gurur'umun o irin dolu mahzenlerinde büyüttüğüm düşüncelerimin üzerime kapaklanmakta olduğunu düşünüp, korku ve hayret içinde duvara doğru koşmaktır. Evet, duvara doğru. Kapkara, kalın, sert, alaşımlı, benim siyahlığımdan oluşmuş bir duvara, önümde duran güneşe rağmen koşmaktır. Büyük buluşma kapkara'dır. Zift gibi, yapışkan ve sarıcı, sarsıcı. Beni o eski kırgınlıklarımın içine doğru çekecek, düşlerimi bir kenara bırakıp gerçeğin önünde aniden dikilmemi sağlayacak, yanlış anlaşılmaclarımın ve yenilen haklarımın karşısında tekrardan ve arınmış olarak, çırlıçıplak durmamı sağlayacak. Çünkü ne olursa olsun, benim hatalarımdan doğar kırgınlıklar, diğerlerinin hataları sadece bahanedir. Ben'in hatalarından kaçması ise doğasından gelir. Oysa ben kaçtıkça, geride bıraktığı tüm pisliklerin bir gökdelen gibi gökyüzüne doğru uzadığını, arkasına dönüp bakmadıkça o gökdelenin ne kadar korkutucu ve ne kadar büyük ve ağır olduğunu ve eninde sonunda benim çürük, kararsız dengesinden doğduğunu anlamayacaktır. Kaçtıkça görmeyecek, görmedikçe büyüyen yapının altında ezilmeye mahkum olduğunun farkında olmayacaktır.

Bu anlamda buluşma 'kullanımı olmayan olumsuzluk'la açıklanabilir. Olumsuzdur çünkü her 'büyük buluşma' artık diyalektik'likleri yokolmuş iki zıttın karşılaşmasından ve daha önceden tarih içinde eriyip gitmiş doğallıklarından kaybettikleri ile dönüşmüş anılardan oluşur. Kullanımı yoktur çünkü tarih 'içinde iki kez yıkanamayacağımız' nehiridir. O zaman neden 'büyük buluşma'ların varlıkları bizim için ötekine dönüşme anlamında bir paradigma oluşturur?

Osmanlı'nın kuruluşunun 700 k s r nc  yılında 'büyük buluşma' sadece artık zıttına dönüşmüş olanın ilk haline bir bakışıdır. Artık o kendi ölüsüne bakan biridir. Tarih içinde zıttına dönüştüğü şey tarafından istila edilmiştir. Tarih'in sonunu düşünen, yaşayan ve dönüşen (bir artık bir mutant) şimdi'nin ve sonra'sının ötekisi kendini başarısız bir estetik ameliyat sonunda ayna karşısında görendir. Bu kaba yüz, önceleri incelmiş gözlerin yaşadığı ve uyum içinde (gereksinimsiz) burnu ve kulakları ve çeneyi, elma kemiklerini taşıyan bir bütün'den geriye bırakılmıştır. İfadesizliğinde sakladığı eskiye ait o durgun bakış, ancak acının anlaşılmasında ve bir anda çarpan bu şekilsiz yeniden üretim korkunçluğunu gizleyemez. (İçeriden) bakan onun gözleridir ama renkleri ve kaşların altındaki duruşları değistirilmiş, nerdeyse ilk hallerinden esinlenilmeden kabaca  iz(iktir)ilmiştir. Orada olmasının gerekliliğinden başka herhangi bir işlevi yoktur. Daha önce anlamın şekillendiğı (anlatımı en çok kolaylaştıran) gözler şimdi sadece işlevsellikle belirlenmiştir ve sınırlandırılmışlardır. Tüm dinsel ve mistik  ge alınmış, onun yerine Yves Saint Lauren bir rimel'in sığ ve yapay siyahlığı koyulmuş, güzel'e ait olması gereken ifade (biçimde) sadece taklit'e bırakılmıştır. D n şmeden (operasyondan)  nce kulağına gelen sesini dinlemekten hoşnut olan bu  l  yüz artık konuşurken dudaklarına baktığında anlamsız ve nerdeyse hayvansı ses'in çarpıklığını görmektedir. Ameliyat ı dudakları (daha önce hastanın anatomisini  ıkarmadığından) taklit ettiğı mutantın elyordamı ile çizilmiş kötü kopyasından aldığı için oldukça büyük çizmiş ve ses tellerine yapılan müdahale şu anda aynaya 'büyük buluşma' hatırına bakan mutant için bir kakafoni olmuştur. Konuşmadık a daha mutlu olan dudaklarını ilk halleri ile hatırlar, hatırladıkça da çıldırır. Osmanlı ile olan bu Büyük buluşma 'kullanımı olmayan olumsuzluğın' en açık biçimidir.

Her Belde İğreti Dursa da...Kuşağım

Bu kadar patavatsızca hiçbir kuşak sevmeydi. Daha doğrusu bu kadar rezilce, bu kadar kirletilmiş olarak kimse sevmeydi. Ne 68'in Beat'leri, ne de solcular, ne de köylüler...Benim kuşağım AŞK'ı her türlü rezilliği ile öğrenen ilk kuşaktır. Bunu iddia ediyorum, bundan hoşlanıyorum, buna karşı elimde ne hazır bir reçete, ne de çözüm önerisi var. Olamazdı da, neden oldu ki, ya da nasıl olabilirdi? Soruyorum size sevgili solcular, ekimciler, dikimciler, devrimciler, homo'lar, lezbiyenler vs. İzin verdiğimiz herkes, aşk için ehliyeti olan herhangi biri: "Bu kadar patavatsızca sevmek" ne demek? Neden böyle seviyorsunuz, neden bu şekilde, bu kadar şekilsiz, bu kadar zaman dışı ve korkusuzca aşık olabiliyorsunuz? Size bu gücü veren ne? Neden riayet etmiyorsunuz büyükleriniz söylediklerine, neden Mümtaz/Nuran izinde gitmiyorsunuz? Farklı bir acı mı, farklı bir hüznü mü, bambaşka bir kimya mı var aramızda? Acıyı gördüğünüzde üzerine kapaklanmak, onunla sarmalanmak gençlerinizde mi var? Kuşağım, her türlü belde iğreti duracaksınız, çocuklarımız bize baktıklarında, yani en azından birkaçımız ayakta kalacaktır, neden bu kadar saçma diyecekler, neden bu kadar dağılmışlar? Edebiyat tarihçileri ya da antropologlar bize göz attıklarında, otopsimiz üzerine düşündüklerinde, bunun bir cinayet mi, intihar mı olduğunu anlayamayacaklar?

Hepimizde aynı dövme var, sevgili kardeşlerim. Aramızda durmadan büyüyen yalnızlıklar var elbet, tatminsizlikler, savaşmlar, belgeler, haytalıklar, vazgeçmeler, anlaşılamazlıklar, sevgisizlikler, eziklikler, bilinçaltı gülleri ve tecrit var. Salgınları kendimiz büyütüyoruz evlerimizde, her birimizin kafasında her türlü aşağılama ve aşağılanma, kelimenin her anlamında av/avcı olma durumu var. Biz eylemsizlikten nefret edemiyoruz. Biz bilmiyoruz, onlar biliyorlar bizi. Onlar kim? Her türlü manifestoda karşı çıkılan kokuşmuş değerlerle beslenenler, gelenekten bekleyenler, sosyal adaletçiler, hukuçular, mayfa babaları, ortadirek, zengin veletleri vs . Onlar biliyorlar bizi. Elekten geçiriyorlar kendi kalın ve kaba elleriyle. Aşk'ı "öyle" yaşamayan, "do as I say not as i do"cular! Biz "who cares" lan diyenleriz kardeşlerim. Biz patavatsızca, umarsızca, kaygısızca falan seviyoruz.

Ama bu kadar rahat/sız/ca sevdiğimizi bilenler neler yapıyorlar? Kitaplarını yazıyorlar, hasret olduğumuz, beklediğimiz tüm değerler üzerin(d)e. Bize bakıp kitaplarına güzel, yamalı isimler buluyorlar. Allıyorlar, süslüyorlar yazdıklarını, gizliyorlar büyük büyük laflar arkasın(d)a. Onlar plastik yazarlardır elbet. Biz de biliyoruz kim olduklarını. Bir gizli birliktelik içinde olduklarını biliyoruz, biliyoruz usta işi bıçaklarımızı. Habis yüzlerimize doğru gülüyorlar ekranlar ya da saçmasapan gazete sayfaları ortasından. Birden bakıyorlar ki, oradayız, merakla izliyoruz onları. Geçmişin tüm pislikleri geliyor akıllarına ve bembeyaz, eldeğmemiş bedenlerimize karşı bir istek peydalanıyor içlerinde. Etin kokusu başdönürücü geliyor. Gelecektir elbet. Bunca kan korkusu, elbet de onları ete karşı müptela yapacaktır. Beyaz ya da siyah, ne farkeder ki? Et müptelalığı, tüm kavimlerin ortak azabı!

Bizde de bazı hatalar peydahlamıştır darbeleri doğumlarımız. Hiç yabana atmıyorum ki saçma sapan yüzlerimizi ve ahmak yüreklerimizi, yürek şekline girmeyen kahpe yüreklerimizi! Onlar öyle bir korku, öyle bir hiçlik ve öyle bir düzen merakı ile dolu ki, ne kutsal kitap dili ne de masal dili söküp atabiliyor içimizden kaygıyı! Çünkü büyüklerce "Varolma kaygısı" varolandan ya da varolmakta olandan her nasıl olursa, yok olmamak fiiline indirgemıştır. Varolma kaygısı sadece orada ve hemen yok olamamak tarafından açıklanabilir ancak bizim için. Sokaklarda etimizi satmadığımız doğrudur ama taksitle 'arzunun' ve 'şehvet'in sapkınlığına sunarız bedenimizi. Tüm kadınlarımız buna alışmıştır. En gözlüklüsünden, en dişisine kadar. Tüm erkeklerimiz büyüklerce belirlenen bu yok olmama oyunu içinde varlıklarını etleri ile ispatlamanın derdine düşmüştür. Bu yüzden mezbahaların işi hiç bitmez.

Kuşağım, size özgürlükten bahsettiklerinde, ve içlerini çektiklerinde, salyalı sümüklü ve aç gözlerini kapatıp, 'hürriyet' falan dediklerinde, susun! Sadece hepimizce malum o doğum izini gösterin. O iz elbette bir kürtaj izine dönüşecektir. Elbette bir öküz gibi sizi de mühürleyecektir, zorla aldığınız çocukluklarınız! Ah örnekleri ne kadar çok çoğaltabilirim ve ne acı ki sadece istatistiksiniz artık gazete sayfalarında ya da tüketici araştırması yapan bir anketin en dip köşesinde! Hayallerinizi matematik bilmeyen para babaları ve komisyoncular ya da arabulucular çalıp, ona buna pazarlayacaktır. Bir sabah kalktığınızda kalbinizin ya da cinsiyetinizin ya da hayallerinizin sizden önce kalkıp, giyinip, intihar etmeye gittiğini herkes bilir. Herkes bilir ancak bir tek annelerimiz ve babalarımız susar. Onlar da sizin gibi bazı yaralarını göstermek için susarlar, birileri onlara 'sevgi' dediğinde. Ama çokca siz bu mizansen içinde annelerinizin ya da babalarınızın gözlerinde, kurumuş dudaklar ya da darbeleri bir yalnızlık görürsünüz. Para kazanmak gerekti, insanları gördük dediklerini duyarsınız. Onları birbirlerine bakarken görürsünüz geceleri, türlü işkence ile inleyen şehitleri kapitalizmin. Yeni dünya düzeni onları da düzmüştür ve siz yatağınızdan hiç kalkmadan gezersiniz sokaklarda. Ve bazen küvezde boğazınızı sıkmadığına pişman kalırken babanız, gözyaşlarını herhangi bir alışveriş merkezinde dedektörden geçirmeye bile tenezzül etmez. Ve yaşlı bir ahmak kameraya dönüp 'bu da edebiyatın konusu' diyecektir.

Ancak edebiyatın konusu olduğunuz bildiğinizi varsayarlar bu kanemiciler kuşağım. Sizler ancak kendinizin peygamberi olabilirsiniz, bu açık. Bir kavminiz

yok, bir kitabınız bir yolunuz ve bir çölünüz. Hepsi o küçük, bedenlerinizde. Krallığınız ne yazık kiralık. Ve kiralık bir kral ya da kraliçesiniz, şehrin göbeğinde, varo(ul)şun uzağında bir yerlerde.

Ve ben de sömürüyorum öfkenizi yüksek bir sesle.

AFORİZMALAR

1

Hayat boşluklara izin vermiyor. Ya orada hemen yaşayacaksın ya da unutacaksın. Bunun denklemini bu kadar kesin kurmazsan patolojik olan aşklara ya da patolojik olan herşeye giriş yapacaksın demektir. Bu da seni şimdi içinde geçmişin deliklerini kapamaya çalışan, hem de bunu geleceğin tuğlası “ zaman” la yapan birine çevirir. Bu da güneşi balçıkla sıvamak demektir. Unutmanın baldıran zehri, belleğini kevgire çevirse de, bu ufak deliklerden ancak ışık girer ve bu ışıkların tüm bir resmi oluşturduğu görülmemiştir zihinde. Tüm büyük yapıtlarda bu parçalanmışlığı görürüz. Kurgunun plastikliğine bir türlü ayak uyduramayan bellek. Bu yüzden şiir, kendi başına tek bir sözcükten de oluşsa özgürdür. Özgürleştirilmiş değil, özgürleştirici değil. Bu yüzden eğer tapacak tanrı bulamasaydık, şiire tapabilirdik.

2

“Başka bir şairin adını sınırlanmadan ya da gerçekten iyi niyetlerle telaffuz etmek! İşte bu imkansızın ta kendisidir. Çünkü ben’den başka bir şair olması imkansızdır!” Genç şairin bu gururu, bir yerden sonra kırılacaktır. Coşku ve imge, kalem ve kağıt, isyankar genç şairin elinden yavaş yavaş kaçır; yayınlamaya başladığı anda. Çünkü niyet ne olursa olsun, şiirin yalnız ve bomboş evrenine meraklı gözler ve eller sokmak demektir kamulaşmak. Hikayecinin böyle bir derdi yoktur ya da romancının. Çünkü onların evreni karakterin ve kurgunun maymun edildiği bir sirkir. Ve yetenek asla bunlarda başa bela değildir. Sivrilmez, köşelendirir, can alıcı değildir, can katar, ölümcül değil yaşamsaldır. Şairin evreni, evrenin dış çeperinde, tanrı katındadır. Ve burada sadece tek kişilik bir taht vardır.

3

Şair yaşlandıkça, yani elleri ve ayakları, belleği ile birlikte aynı düzlemde yer almamaya başladıkça, ustura ile balon tıraş eden çıraklara benzer bir umursamazlıkla sarılır kaleme. Oysa ondan beklenen, olgunlaştıkça kocaman bir zeplini uçarken tıraş etmesidir.

Bu yüzden eğer şair yaşamak ya da gelecek üzerine düşünüyorsa, ya dilini ya da elini kesmelidir. Çünkü yaşlandıkça şairin miyopluğundan fark edemediği şey şudur: Usturanın altında duran, köpüklü küre bir balon değil, genç kuşakların tombul yüzleridir.

4

Her şiir gelecekte birini öldürür. Eğer öyle olmasaydı, hiçbir şair yazmaya kalkışmazdı.

5

“Şiirsel metin” ya da “şiirsel anlatım” şirinlik ve liriklikten öte, hastalıklı bir ortak yaşama dalalet eder. Çünkü saf şiirin kesinlikle öldürmeye ehliyeti olması gibi şiire yaklaşan ya da o hissi veren her metin okuyanı zehirleyecektir. Tıpkı gelinciğin eşini ya da yavrularını öldürdüğünüzde, geri gelip evdeki kap kacağı zehirlenmesi gibi. Şiirsel metin yeteneksiz eleştirmen ve yazarın gayrı meşru çocuğudur.

6

Şair dilini unutmuş bir cüzamlıdır. Şiirinde vücudundan parçalar bırakarak imzasını atar. Sakatlanmayan şair, ishal olmuş gibidir. Şiiri durmadan kokar.

7

görsel ve teknolojik devrimden sonra, ressamın ve heykeltıraşın foyası meydana çıkmıştır. Hikayeci ve romancı zaten radyonun bulunması ile çok azalmış, televizyonla tamamen ortadan kalkmıştır. Fakat şair hala “şiirlerini yazdığı kağıtları, çörek sarmak için” kullanır. Bu yüzden süreksizlik noktasında her türlü metalaşma tehlikesinden uzaktır. O hala kitabını vitrinde gördüğünde “utanç” duyabilir.

8

Kıyamet Günü’nde, şairler ve meczuplar bir kenara koyulacaktır. Ve herkesten sonra, tanrı onlara cenneti gösterecektir. Toplum içinde şair kalabildikleri ve diğer insanlara katlanabildikleri için. Yalnız yazı yazamadıkları için meczuplar peygamberlerin katında yer alacaklardır. Şairlerse dervişlerin.

9

Şiir yazmak, (zorla) beyaz kağıda kalemle tecavüz etmektir. Ya sevmesini sağlayacaksın ya da işin bittikten sonra kaçacaksın. İyi şair genelde olay mahallinden ayrılmaz, kötü şairlerin bir kısmı “suyuna gider”, bir kısmı yanlış isim yazan bir kartvizit bırakıp kaçar.

10

20. yüzyılın en büyük buluşu telefondur. Bakır tellerden akan insan sesi ancak ve ancak bu yüzyılın insanına ait olabilir. Ve ancak kötü bir şairin elinden çıkmış şiir kitabının iki yüzü ve sahtekar kapağı kadar sevimlidir.

11

Endüstrileşmeyi ve ağır sanayiye yaklaşık 100 kadar ıskı geçmiş bizimki gibi toplumlarda, en sevindirici şey, makinanın bilinmemesidir. Bu yüzden Saatleri Ayarlama Enstitüsü, şu zamana kadar yazılmış en büyük kara mizah yapıtıdır. Makinalaşmak can almak için giyotin icat etmektir. Osmanlı’da lugatlarda intihar kelimesi bile zor bulunurdu.

12

bir şiiri okuduktan sonra, şiirin fiziksel haline (kitap, kağıt, vs) zarar vermek istemiyorsak, o şiirin şairini sadece “şiir yazmakla” suçlayabiliriz. Çünkü gerçek şiir nefse saldırır.

13

sıradan bir hikayeci ya da iyi bir hikayecinin (ki bunlar aynıdır) yapıtları yolu ile anlatmak istediği şeylerin hepsi, gerçek şairin yazmaya tenezzül etmediği, elden düşme ve kelepik imgeciklerdir. Fakat gerçek hikayeci bu imgecikleri DNA şifresi karşısındaki biyolog kadar ihtiyatla çözer. Kafka’dan beri bunları çözen çıkmamıştır.

14

İlhan Berk’in çoğu şiirindeki “yenilik” merakı, ufuk açıcıdır. Ama koordinatlarını ve topografi bilgisini kaybetmiş, tamamen ıssız bırakılmış, bağları koparılmış ya da uzuv haline getirilmiş benim kuşağım için “yeni” sadece Ercümend Behzad’ın yüzünde saklıdır. Çünkü şairin biraz “utanç” duygusu varsa, bakışları onun eserine dikkatle bakmamız için bizi tehdit edecektir. Gülümseyen bir yüz, samimiyetsiz imgelerin tuvalidir.

15

Televizyon icat edildikten sonra, romancıları Antartikaya gönderebilirdik. Ama iktidar onları, ihtiyaç üzerine sokaklara saldı. Çünkü tüm ilerlemeye rağmen, sadece romancılar insan soyuna hiç sıkılmadan yalan söyleyebilirler. Televizyonsa

yalanı sadece iletebilir. Telefonlar görüntüyü de iletğinde romancıya ihtiyaç kalmayacaktır.

16

16 yaşında gencecik bir kızın cinsel dürtülerini ona hikaye yazarak kötüye kullanmak çok kolaydır. Kıza şiir yazamadığınızı belli edin yeter. Size her istediğinizi verecektir. 16 yaşında bir kıza şiir yazıyorsanız, ona sadece aşksınızdır.

17

Ece Ayhan'ın dilini (şirlerinde kullandığı dil, denemelerinde, konuşmalarında, sevimlerinde, bakkaldan cigara isterken) keşke anlayabilseydik. O zaman konuşmadan da iletişim kurabilirdik. Çünkü "bütün yortsavullar" tarihinilmekmek çözülmesidir. Ve bilinir ki tarih olmazsa –ki artık yoktur- konuşmaya ihtiyaç kalmaz.

18

Aforizmalarını insanlara bir şeyler anlatmak için yazmak ya da aleyhine delil olarak kullanılsın diye uysallaştırmak...bu kadar safdil bir yazar İsa'yı bile çileden çıkarabilir!

19

Aragon'un "Gardaki Sevgililer" şiiri, insanın içindeki mutlaklık kavramı kadar kalıcıdır. Öyle ki, bu şiirin aurası dışında hiçbir ayrılma yaşanamaz garlarda, ortada gar falan olmasa bile.

20

Şiir yazarken, bunun daha sonra birisi tarafından (ki tek kişi bile olsa) okunacağını düşünmek (aklından geçirmek bile) imgeyi kirletir. Şiir kitaplarının süper baskılarına rağmen, ellerimizi kirletmesi bundandır.

21

Yaşarken gazaba uğramayacağını düşünen şair, kitapları ile çok satanlar listesindeki yerini sağlamlaştıra dursun, kendisi için hazırlanan acılı yazgıyı aklına getirmez. Oysa Rimbaud bu yüzden yazmayı bırakmıştır. Ama kurtulamamıştır. Yazılan her harf için azap vardır.

22

Geleneğin diline yapışmış bir yazar Nizami'yi, Nebi'yi, Şeyh Galib'I, Mevlana'yı ya da diğerlerini bir Noel Baba kılığında çıkarır karşımıza. Moderliğin diline yapışmış başka bir yazar ise Proust'u, Mallarme'yi, Dostoyevski'yi, Joyce'su İmam Gazali gibi. Bunları takip eden genç yazar genelde elinde gitarla balladlar söyleyen bir Bilal Habeşidir. Ve elbette cehennemde yanacaktır.

23

Gerçeküstücülerin bir tekinin bile Oryantalist olmaması tuhaftır. Çünkü Doğu'nun gerçekliği içinde masal aramak fikri, Kandisky'yi bile yerinden zıplatabilirdi. Şükür ki, Sürrealist'ler Kuran okumamışlardır.

24

Cioran ve Cemil Meriç'in en büyük talihsizlikleri şiir'i yazamamış olmalarıdır. Eğitilmiş bir kafanın en iyileşmez hastalığı iflah olmaz "özgürlük köleliği"dir. Şairde ise bu "kölelik özgürlüğü" ile yer değiştirmiştir.

25

Kentin merkezini kaybetmeye çalışmak ve mimari açıdan bir kenti yaşanmaz hale getirmek istiyorsanız alışveriş merkezlerinin içine kütüphaneler inşa edin. Hegel bu günü görse, sadece labirentler üzerine yazan 2. sınıf bir Borges olurdu.

Bora Örçal için önden profil:

Bora örçal'ın 'İlahi striptizci' bir resmi yapmadığını biliyorum. O resmi ona tarif etmeye çalıştım uzun zaman. Belki de Mizan'ın ilk sayısındaki 'Bahçe' göz önünde alındığında bu naif adam, içinde binlerce dehliz ve binlerce küçük yaratık taşıyan bir alternatif Nuh'un Gemi'si projesi gibi durmaktadır, kim bilebilir? (İlahi Striptizci resmine daha sonra döneceğim.)

RadioHead'ın *Ok Computer* albümünü dinlerken, mesela 'Subterranean Homesick Alien' isimli parça Bora Örçal için bir mihenk noktası olarak alınabilir. Ama bana inanın dışarıya hiç bir ışığın, hiç bir delilin sızmasına izin vermeyen ressamımız "Ok Computer" albümünün tamamına yayılmış o garip sıvı-durum gibi (gözyaşı, salya vb insansal salgılar) hüzünle bakmaktadır her çizgisinden dışarı.

Bu zamanda, bu ahir zamanda demek istiyorum yani, 'sahici olmak' ne demektir? Herhangi bir işi, bir resmi, bir ressamı, bir tabloyu, bir heykeli vs Bora Örçal'a göstermeyi düşünüyorsanız, gerçekten cesaretli biri olmalısınız, çünkü önce resme bir göz atacak, sonra gözlerinize bakarken size dudaklarını oynatmadan, 'ne kadar samimisiniz?' diye soracaktır. Az önce TRT 2'de Akşama Doğru programını seyrederken alttan geçen bir yazı beni sorunun cevabını vermek için telefon etmeye yöneltti, geçen yazıda "Bir gün gelecek, herkes 15 dakika için ünlü olacaktır" diyen ünlü bir pop-art sanatçısının adını soruyorlardı. Andy Warhol, Kurt Wanegut arasında gidip geldikten sonra telefon etmekten vazgeçtim. (Bora Örçal'ın resimlerine bir kez daha göz atmak isterdim bu yazıyı yazmadan önce ama bunu yapmayacağım, bu yazı tamamen samimi olsun istiyorum, tamamen ben'den olsun.) Örçal'ın samimiyete ve sahiciliğe verdiği bu garip önem elbette bana da yabancı geliyor. Bana neden yabancı geldiğini anlatmak sanırım hem onu, hem beni, hem de sanatla iştigal eden birçok genç yazar/çizer takımını aydınlatacaktır.

Şimdi, düşünün bir kere, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Fizik mühendisliği bölümünü kazanmışsınız. Liseden sonra ailenizi ve sorumluluklarınızı en azından 2-

3 sene erteleyebilecek özgür bir alan size. İstedığınızı yapabilirsiniz. (Üniversitenin en azından ilk 2 yılını böyle geçirmeyen herhangi bir ancak Süleyman Demirel ya da Turgut Özal olabilir, ve bol bol küfür yer.). Sabah evden çıkarsınız, sallana sallana okula gidersiniz, hayalinizdeki özgürlük, kavramlardan uzak, sere serpe karşınızdadır. Tabi genelde böyle olur, ama yazar/çizer takımı için biraz daha farklıdır durum. Neden? Paragrafın başında söylemiştim, İTÜ Fizik'te bir çizer yada yazar düşünün şimdi? İşte sorun buradan başlıyor, yani çıkış noktası burası. İtÜ'de başına hiç de iyi şeyler gelmemiş Oğuz Atay örneğini size hatırlatmak istiyorum? (Aranızdan bazıları, bestseller o adam falan diyorsa..neyse.)

İstanbul Teknik Üniversite'sinin herhangi bir kampüsünde (Maslak, Taşkışla, Gümüşsuyu vs) Mühendis üst başlığı ile yaşıyorsanız, hayata hareket alanı kısıtlanmış, korkak ve iletişimden uzak olarak gireceksiniz demektir. Bunu da bilirsiniz, yani bunu bilirsiniz ama yine de iş bulacağım ümidi ile anlamsız bir sürü branşta sürünen kardeşlerinize rekabete girmekten de geri durmazsınız. Onlar da sizin gibidirler. Farklıklara birlikte güler, sömürüye ve tüketime birlikte koşarsınız. Zapatist Marcos'un dünya düzeni hakkında yazdığı açık mektuptaki anlamsız parçalara benzer gibi o kadar ayırık ve o kadar işe yaramaz bir sürü öğrenci. Saptırıldıklarını her hallerinde belirten bu garip topluluk arasında bazı adamlar ve kadınlar vardır. Bu adam ve kadınlar sanki zorundalarmış gibi sıyrılmaya çalışırlar. Ama bu sıyrılmaya genelde kitaplarda öğrendikleri türden olduğu için yolları bir türlü Paris'in ya da NewYork'un yolları gibi değildir. İnatla zorlar bunlar ayaklarını sürümek için, omuzlarını diğerlerine vura vura, kavga ede ede, kaçarak İstanbul sokaklarına bir Newyork ya da Paris haritası ile dalarlar. Çoğunun geri döneceği yer doğal olarak bir ofis ya da bir şirket yemekhanesi ya da otoparkıdır. Bazıları en azından erzaklarını bolca hazırladıkları için ve zaten başından beri doğumlarının bir hata olduğuna inandıkları, hayata ve insanlara dış biledikleri için hiç bir harita falan almadan bodoslama girerler şehre ve toplumsokaklarına. Bunlar gizemli adamlar ve kadınlardır. Okudukları kitapları anladıklarını söyleyemeyiz pek fazla, ama en azından Klasikleri okumadaki inatları yüzünden onlara saygı duyabiliriz sanıyorum. İşte bu bir avuç insan, öncelikle kendilerinden başlarlar sorgulamaya. 'Kimim ben?' sorusu genelde, 've neden buradayım?' sorusu ile pekiştirilir. Nietzsche ile sağlamlaştırılan bir nihilizm (ki sonra bu kendisini Mevlana iyimserliğine bırakacaktır.) Ecce Homo'daki o garip başkaldırı ile sistemleştirilir: 'Durun, sakın karıştırmayın beni falancayla! (...) Kendime açtığım kredi ile yaşıyorum ben, yaşadığım bile bir önyargı belki...". Bu insanlara birileri sanki zorla kitap okumalarını öğütlüyormuş gibi gelir size. Sergilere gitmek, kütüphanelerde dolanmak, sigara içmek, içki içmek, bohem takılmak, sevgili, aşk yarası derken aslında yanlış bir yola doğru ayak sürüdüklerini anlarlar. Ne yapacaklardır? Kahrolası dünyayı kim yaratmıştır, sokaklarda ya da vapurda elbiselerine yapışan bu şehir ve bu bakışlar, bu aşk sancıları, bu kitap okuma tutkuları vs ne zaman başlarına iyi birşey gelmesini sağlayacaktır. Orta yol bulmak için uğraşır çoğu, geri kalan azınlık ise (sınırım bu azınlık içinde ben de varım) kendi 'mezbelelerinde' kıvranıp durur. Yazmak artık sezgilerini beslemektedir. Okumak artık yaşamının yerini almaktadır, tutkuları yer değiştirmektedir. Resim yapma dürtüleri, hayata bakışları, nefes almaları vs aslında bir körelmeye doğru gider, körleşmeye doğru. Hayata karşı kızgınlardır, toplumun genel durumundan kendilerini sorumlu tutarlar aslında. Ama değişen ne olacaktır? O diploma, o

mezuniyet töreni ne zaman bir savaş olmaktan çıkacaktır. Ne zaman körleşme sona erecektir? Soru burada yatar!

Bora Örçal şimdilerde sanırım Resim yapmaktan biraz vazgeçti gibi. Yazıya uzun süre ara verdim. Hala RadioHead dinliyorum (bu sefer The Bends!). Bir dergi çıkarmaya çalışıyorum, bir kitap yazdım ve yayınladım, diğer kitabım ödül aldı, birkaç hafta önce yayınlandı. Dostum pek fazla olmasa da çok iyi arkadaşlarım var. Ama neden hala soru soruyorlar bana? Neden Bora Örçal? Yazmasam yaşayamam...anlıyor musunuz?

Yürek kanatıcı bir son işte..

ZAMAN:

Zaman'la sivriltiltim esvabımı
İçimde bir ağ gerdim Zaman'da
Sinek kokusu yayıldı es geçtiğim şehirleri
es geçtiğim şehirleri sinek kokusu kapladı
Zaman'ı bursa'da tanımadım, babam olmadı hiç Zaman
Geçtikçe geçti, geçtikçe geçmiş
uyukladım

bu sezgiyi Zaman'da büyüttüm ben
bu kuşbakışı kaygı, bu imbik dolusu sıcak kan
bu aslan çifti, bu damalı yangın, bu...sivri dişlerim
hepsi Zaman'da

sürtünerek aşınacağım elbet
kaygılara, kuşkulara, öpüşlere ve aldatışlara
patolojik aşklara kurban düşecek, sentimental orta yaş kadınlarına
ambar olacağım: çürümeye bıraktığımız
Zaman'la çürüyeceğim, habersiz ve çok
sinek kokusu baki kalacak
arabulucu.

Hiçbir hikaye yok kafamda

Hiçbir hikaye yok kafamda. Bomboş, sorumsuz ve birden. Duraklayarak şehrin sokaklarında yürüyorum. Işıkları kapatmanı bekliyorum. Ancak sen ışıkları kapatabilirsin. Yaşanmışlıklar üzerinde senin de bir hakkın var elbet, sadece benim tekelimde değil bu irin ambarı. Işıkları söndür. (Edebiyat Tarihçisi bilebilecek mi acaba, benim Doors dinlediğimi bunu yazarken? Ah minel kuşku?) Başka bir sokağa doğru yolalıyorum. Önümde bir saat var, sanki bir saat sonra evime döndüğümde herşey değişecekmiş gibi de gelmiyor. Bugün umut için ne yaptım? Nefes aldım. 12 yaşında bir erkek çocuğu cesedi televizyondan sarkıyordu battaniyeler içinde. Bunu gösterdiklerine inanamıyorum. Bu kurguyu kim düşünür? Bir çocuğun intiharı ne zamandan beri...Uzun uzun sürüyeceğim ayaklarımı şehrin kalbine doğru. Kahve, kahve kokusu alıyorum. Sigaramdan bir nefes çekiyorum, şiir yazmadığım tüm günler için derin bir nefes. Hadi...kalk Serkan.

Beklenen otobüs de stereo olarak geçti arkamdan. Doppler üzerine uzun zamandır düşünüyorum. Belirsizlikler üzerine de. Evlerde yüzlerce el, yüzlerce masaya, yüzlerce ekmek kırıntısı bırakarak ilerliyor. Ne kadar neşesiz sokaklardan geçiyoruz, ne kadar sıkıntılı ve kafkaesk. Birden hippop, aslında Air çalan evlerin olduğu bölgeye geldim. Müzikten ne zaman kurtulsam, karşıma sokaklar çıkıyor. Geçen gün, Beyazıt'ta hırsızla, melek arası kadınların bulunduğu sokaklarda gezerken, korsan kitap satıcılarının artık orada olmadığını düşünerek...böyle saçma ve uzun bir cümle işte..Hadi ışıkları yak.

"We want the world and we want it now?"

"Sevgili kuşağım, bu mektubu cehaletin şehrinde yazıyorum. Siz bu mektubu okuduğunuzda, elbette sizi de içinizde sarmallar oluşacak. Ağlayacaksınız. 12 yaşında bir erkek çocuğunun intiharı üzerine düşüneceksiniz. Bas telleri üzerinde parmaklar acıyla ve bariton dolaşacak yavaşça. Bir yerlerde yanıldık sevgili

kuşağım. Bazı şeyler var konuşmak istediğim. Işıklar yanana kadar konuşabiliriz. Çünkü gece, sıkı bir kepenk, bir gözkapığı gece. Bunca zamandır sırrını çözemediğimiz doğru gecenin. Çünkü geceleri cinayetler daha ısrarlı ve sakın, ve dehşet verici donuklukta. Geceleri seviştiğimizi az çok herkes biliyor. Gece olduğunda şeylerin krallığında biz doğruluyoruz.

Bulanık hafızalarımıza iğne ile kazıdığımız bir sırrın varlığını ancak gece ile anlıyoruz: Onların bilmedikleri, öğrendiklerinde bizi topyekün katledecekleri sır. Fısıldayarak konuşun lütfen. En küçüğünüzün ölüsünü bu gece sizden saklayarak, iyi birşey yapmadım biliyorum. Ama ahlak konusuna daha ve bir türlü gelemedik. Hegel'den girdik, sorumsuzca Nietzsche'de demirledik. Şu sürrealistler...onlardan sonra yeni gelen ne var? Böyle bir başlık atabiliriz bu gece için. Bilinçaltımızı kuru tutumayı öğrenebildik en azından. People are stranger sevgili kızlar. Lütfen safları sıklaştıralım. Yalnızlıklarınız için bazı kanguru cepleri diktim. Alın lütfen. Işıklar yanana kadar büyütebiliriz onları, iç cebimizde."

Yaşlı bir dilenci görmek işten bile değil. Bana yaklaşacak, sessizce yanımda duracak, elini açacak, bana doğru gözlerini uzatacak ve benim gözlerimi beklemeye başlayacak. Kahretsin! Bomboş bir sokakta, yaşlı bir dilenci ile karşılaştığımda ne yapabilirim ki? Gözlerimi ona doğru çevireceğim. Ellerimin soğuktan titrediğini bildiğini gözlerinden anlayacağım ilk. "Bu borcunun ilk taksidi" diyecek. Sevgili Kuşağım, bizim dilencilerle olan alışverişimizi kimse bilmez. Biz bir borç ödüyoruz şimdi, bir bedel: Doğmuş olmak için bir bedel!

Bakışlarımın en saf olanlarını dilenciye senet karşılığı bırakacağım. Senete baktığımda, üzerindeki tarihte sonsuz işaretinin bulunduğu bir bölge arayacağım. Ama bulacağımdam şüpheli, senedi yırtacak, benden sonraki tüm ardıllarıma ağız dolusu küfür ede ede, sokakta ilerlemeye devam edeceğim.

"Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;"

Hayali bir buluşma peydahlanıyor hemen sidikle yıkanmış aklımda. Necib Fazıl'ın Jim Morrison'la yapacağı herhangi bir konuşma. Paris'te olmalı mutlaka. Hayali bir cafe, bir yanda Necib Fazıl (kocaman ak sakalı ve gözlerinin altına düşmüş torbalarla), bir tarafta sabırsız, genç Morrison. Fazıl sigarasını tellendirmeye, elinde döndürerek etrafı izlemeye koyuluyor. Cebinden Çile'nin bir fotokopisini çıkarıp az önce masaya koydu bile. Jim her zaman olduğu gibi geç kalmış. Paris'e ilk gelişi bu. Necib Fazıl İstanbul biletini çoktan almış. Jim ise ölene kadar burada kalacağını biliyor, en azından burada öleceğini bilmiyor. Birden:

"Başını bir gayeye satmış kahraman gibi,
etinle, kemiğinle, sokakların malısın!
Kurulup şiltesine bir tahtaravan gibi,
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın!"

diyor Necib Fazıl. Jim elinde gevelediği kahve fincanına bakıp, sonra güneşe çeviriyor başını. Hiç konuşmuyor. Fransızca bir şeyler karalıyor masadaki fotokopilerin üzerine.

"1927, Paris, N.F'nin hediyesi"

El yazısı o kadar bozuk ki, Fazıl ne yazdığını merak etmiyor bile. Bu eciş bücüş yazıyı unutup o an.

"Oh' tell me where your freedom lies,
The streets are fields that never die,
Deliver me from reasons why
You'd rather cry, I'd rather fly"

Necip'in bakışları arasında Jim kayboldu gitti. Arkada hoş bir koku bıraktığını siz de tahmin edebilirsiniz. Black Eyed-Susan kokusu.

* * *

İzmaritler'den oluşan bir heykel yapma fikri bundan sanırım tam 6 yıl önce aklıma gelmişti. Önceleri kendi izmaritlerimi kullanmakta ısrarlıydım. Akciğerlerimde bıraktıkları onca pisliğe rağmen, onları seviyordum. Bu pop-art değildi. Olamazdı da, çünkü benim ülkemde hiç pop-artçı yetişmemiştir. Bundan emin olabilirsiniz. Bu cool-art da değildi. zaten olamazdı, benim ülkemde cool-artçı da yetişmemiştir. Bundan emin olabilirsiniz. Moda'da, sahilde kanyak içerek bunları düşünürken, sigaraları ancak yarılarına kadar içtiğimi farkettim. Gecenin kaçıydı bilmiyorum. Bu benim için ilkti. Sonra yere kanyak şişemi bıraktım. yerde duran yaklaşık 10 izmariti topladım. Öncelikle bunları

nereye koymam gerektiği hakkında uzun ve sarhoş bir konuşma yaptım kendimle. Bu kötü hareketimi gören diğer insanlar ne diyeceklerdi? İzmarit toplayan bir adamın, çöp toplayan bir adam kategorisinde yer alması elbette sevindirici değildir:

"Bir İnsanoyuncunun ruhunun ölçü birimi yalan söyleyebilme yeteneği değil, İnancıdır.

İnanç en yüksek insan başarısıdır. Hiçbir şeyle karşılaştırılmaz.

Çoğunlukla (Observer dahil) pek çok şey bu kadar mesafe alamaz. Yine de, şurası muhakkak ki İnsanoyuncu ne de Bilgisayar, daha ileriye gidecek."

Eve doğru ilerlerken, izmaritleri nasıl istifleyebileceğim ve onları nasıl değerlendirebileceğim gibi sorular sordum yine kendime. Kendimin verdiği cevap açık ve netti: Bir tablo yap ya da bir heykel. Çünkü sanatçı toplumun dışıdır. Ya da başka bir anlamda, sanatçı toplumun dışkılarını değerlendiren bir kuştur, hani şu balinaların ağızlarında dolanan küçük zavallı küçük kuşlar gibi. Toplum nefes almak için yüzeye çıktığında, onun kışında dolanır ve onun pisliklerini toplarsın.

"Onaylanmış işlemler arasında Doğru, bilinmesi olanaksız olan bir şeydir. Aksiyom sisteminin içinde, o sistemden ayırt edilemez durumdadır. Observer'in Gerçek ile karşılaştırılabilecek hiçbir şeyi yoktur. Ya da Yalan ile. Fakat İnanca, İnsanoyuncunun soyut resme hayran olabileceğini Observer'in hayal etmesi gibi, estetik yapı olarak hayranlık duyulabilir. Hayran ol ve güç ver.

Yapılacak tek şey. İyigüzel." ²

Gerçi sanatçı ne demekti, aydın ne demekti, kendimle bunu ayrıntılı ve sarhoş bir şekilde tartışmak isterdim ama Kadıköy iskelesinden kalkan bir martı sürüsüne binmek için koşmam gerekti.

* * *

Kamerayı topladık, ışıkları ve dekoru da. Öğrenci filimleri Yarışmasına katılmak için sabırsızlanıyordum. Jim Morrison'u oynayan adamı ve Necib FAZıl'ı oynayan yaşlı amcaya paralarını verdik. Mekan olarak seçtiğim bu ufak kafenin kapısında bekleyen beyaz Lada'ya binmek için adımlarımı kapıya doğru yönelttim. Az önce çekim yaptığım masanın üzerindeki fotokopileri aldım. Senaryo üzerinde biraz daha uğraşmam gerekecekti. Hem daha şu İzmarit Kullanma Kılavuzu isimli sergiyi gezecektim. Garip bir tezat, gazetede haberi okuduğumda oldukça heyecanlanmışım. Çünkü tek bir heykelden oluşan kocaman bir sergiydi bu. Sergi alanı içinde sadece izmaritlerden yapılmış bir şehir vardı. Hani şu Hollanda'da bulunan ufak, minyatür şehirler gibi. Tüm insancıklar, tüm duvarlar, tüm arabalar...herşey izmaritten. Kimse kaç izmarit kullanıldığını bilmiyordu. Ayrıca pis kokuyu dağıtmak için sergi alanında bir çok havalandırma deliği açılmıştı duvarlara. O delikten tüm sergi alanı temizleniyordu. Fakat sanatçısı ne yazık ki, akciğer kanserinden ölmüştü birkaç ay önce. Vasiyeti üzerine ailesi tarafından, el yazmaları, kitapları, izmaritleri vs bir yayınevine gönderilmiş, Mimar Sinan Üniversitesi ise izmarit Kullanma Kılavuzu'nun ilk baskısı yapıldıktan sonra Yayınevine başvurarak kitabın tüm haklarını ve projelerini satın almış. Ondan sonra da sergi hazırlıkları başlamış. Ölen sanatçının tüm el yazmaları birbir yayınevi tarafından hazırlandıktan sonra bir kıyak sonucunda (yayınevinin sahibi Bayan G. eski bir Mimar Sinan öğrencisi imiş ve Mimar Sinan Üniversitesi'nin İKK ile ilgili öğretim görevlisinin de sevgilisi olduğu için) el yazmalarının bir nüshası yayınlanmadan önce MSÜ'ye verilmiş, el altından. Sanatçının çizdiği planların bulunduğu bilgisayar da Yayınevi tarafından satın alınmış. Bundan sonra hazırlıklar bittikten sonra, kitapların satışı da iyi gittiği için bu büyük proje hazırlanmış. Bundan sonrasını ne yazık ki gazetenin o kısmı yırtılmış olduğu için okuyamadım. Kapıdan çıktım. Boş sokağa doğru yürüdüm. Hiç bir hikaye yoktu kafamda.

¹ Philip Kerr, Izgara, 462

² Philip Kerr, Izgara, 462

90'lar

Küçük şeylerden mutlu olmak konusunda ne yazık ki cahil insanlar arasında şiiri yüceltmeye çalışmanın herhangi bir anlamı olduğunu sanmıyorum. 'Şiirce' yaşamak denilen kavramın, bize Sümerlerden kalma bir iş aleti kadar ilkel geldiği bu teknoloji patlamasında, iletişimsizliğin bir dağdan başka bir dağa duman gönderen Kızılderililerin yaşadıklarından daha fazla olduğunu düşünüyorum. Yirmi iki yaşında bir şair adayının sadece kalem kağıt kullanarak, tüm bir çağın zorluklarını omuzlarında hissetmesinin, yaşadığı değişimin, kocaman metropollerin soğuk sokaklarında ölüp giden ve öldüklerinde küllerinden başka bir şey bırakmayan dilencilerden çok da farklı bir kader yaşamadığını bana gösterecek herhangi bir olumlu hareket yok etrafımızda. Bu kişisel ve kişisel olduğu kadar da evresel sorunun, toplumsal olanla herhangi bir bağının olup olmadığını araştırmak gerekir sanırım. Düstürlar ve felsefi söylemler konusunda çok bilgili olan aydın kesiminin, en basit ekonomi problemine yenik düştüğünü gördüğümde, sermayenin o önlenemez yükselişi karşısında iki yolum olduğunu biliyordum. Bunlardan birincisi, kişiliğimden/şairliğimden herhangi bir ödün vermeden, Rimbaud'nun "Ben Başkasıdır" sözünü biraz deforme ederek ya da ondaki şeytanca düşüncüyü öne çıkararak, diğerlerinin arasına katılıp, onlar arasında onlarca davranıp yine onların ereklere erişmek ve bir ambi-valens durumunda kalarak, hem şiire ihanet etmemek hem de şizofreninin getirdiği dinginlikte yazmaya devam etmek, ikincisi ise bir bunalım anında yaşamın değersizliğine kendimi inandırıp, bu işi bitirmek ve ölüm denilen sonsuz çukura kendimi gömmek.

Görüldüğü gibi bütçesini tamamıyla nefes alıp vermek üzerine kurduğum yaşamım, tutkuların getirebileceği en zor arzular ve kışkırtmalara bile yenik düşmekten korkar duruma geldi. Ekonomimi nefes alıp vermekle sınırlamayı bile göze alacak kadar sevdiğim yaşamın (toplum, sevgi, ahlak vb.) sonlanmasını bile düşünebilecek duruma geldim artık. ürettiklerini ya da üreteceklerini bir kenara yığıp sadece

onları kaybettikleri ile aynı kefelere koyarak tartan birinin söylemleri değil bunlar. Ben kaybeden değilim ama kaybetmenin kaderim olması konusundaki tüm sözlere kulak kapatmış değilim. Yazdıklarımı anlamayanlara sadece bir sözüm olabilir: “Ben hep başkasıydım!”

Bu benlik problemine beni itenlerin en başında kendini bir hengâmenin en derin yerinde top oynarken bulan sevgili (ama sevgisiz) kuşağım gelir. Onlar sahipsizliklerine alışmaya çalışırken, uyuşturucu ya da hapla aldatıp, karanlık ve soğuk genelevlerde ölümü ya da insan denilen bu yarıhayvanın şehvetinin soğumasını bekleyen zavallı fahişelerden bile daha gurursuzlar. Çünkü onlar için ‘gurur’ bir yaşam biçimi değil, sadece nutuklarda geçen bir tanımlama ve bunca zamandır şunu öğreniyorlar: “Erdem ya da erdemsizlik... ne fark eder... kefelerden birine beni de koyun...yaşıyorum işte!” Bu kuşağın diğerlerine göre kaybeden olma konusunda büyük göstergeleri ise yaşam’a neredeyse hayasızca bağlı olmaları, (gerçi birkaç haftada bir haplarla ya da pencerelerle yüzyüze geliyorlar). Ama yine de ‘gurur’ ya da ahlak motiflerinden eksik yetişmeleri ve kendilerine verilen küçük odalarında televizyon seyrederken kaybettikleri saflıkları, onların bedeninin ya da ruhun bir işe yaramadığı ve aralarında herhangi bir bağ olmadığını söyletiyor kendilerine. O zaman masalları ve yıkılışa dair diğer efsanelerin koruyucu ve kaplayıcı süsleri düşüyor önlerine ve belki de bilerek düşürülüyor. Bu yüzden kuşağımdan nefret etmiyorum, onlardan biriyim. Onların ve benim çocuklarıma bir şeyler kalmalı diye düşünüyorum, düşünüyoruz. Bizler için yeni bir edebiyat yok belki ama yine de edebiyat bizi kuşatacak kadar eski ve sevecen. şiirse sadece bilmediklerimizi öğrenmek için bize verilebilecek tek araç. Bu coğrafyada kalem ve kağıt fabrikaları kapanana kadar umutlu olmak zorundayız...

Yeni Biçem Ocak 99 Sayı 69

YAŞAMAKLA MEŞGUL OLMAK

Son zamanlarda sadece yaşamakla meşgulüm. Kendimi bir fotoğraf makinesi ya da dijital bir kamera gibi hissediyorum. Hiç yorum katmadan içeri atıyorum. Şey'ler bana çarpıyorlar, içimde şeffaf ve kırılğan bir film var. Aklım ve yüreğin filmin üzerine yaşamı kazıyor. Fella'ı neden vurduğunu bilmeyen ve doğal olarak da açıklamak için çaba sarfetmenin saçma olduğunu düşünen Mersault gibi ben de 'saçma' ve 'kaptisli' bir yaşama heyecanı içinde savrulup duruyorum. Bundan rahatsız olmak bir erdemsizlik midir? (Ya da olumsuzu doğru mudur?)

Olumsuzlamalardan laf açıldığında aslan kesilir rasyonel düşünce. Varlığı gerçekleyen yokluk kavramı olmadıkça da herhangi bir anlamı yoktur ontoloji'nin. Eşitlik can sıkıcı geliyor. Ama denge! O başka. Dünya belki de denge için var oluyor. Şu gazali'nin tanrının kendini aşması lafı doğru ise belki de biz bizi yarattıktan sonra sadece bununla yetinen ve çekip giden (ki niçe de bunu söylemez mi?) bir ilahi ego'nun yapıtlarıyız ve tinsel olarak bakıldığında gerçekten de yokuz. Hal böyle olunca var olmak için bu kadar çaba harcadığımızı anlıyorum.

Madem Niçe'den başladık, o zaman tutarlı nihilizmlerden de laf açmadan edemem sanırım. Nihilizm'in antropoloğudur Niçe. Bundan herkes emin artık.

Biraz alıntı:

" Nihilizm'in antropoloğu, Sils-Maria'nın yalnız adamı, dünyanın gidişatından umutsuzluğa kapılanların acılarını bir ölçüde dindiriyor; bunu yaparken, bir tür nirvana'vari ahiret mutluluğu kazanmak için bu yüzyıla sırt çevirmeye değil; daha ziyade,"tehlikeyi, macerayı, savaşı" sevmeye ve "kendini hiçbir zaman uyuşmaya, barışmaya, bağdaşmaya ve uzlaşmaya bırakmayanları" taklid etmeye davet ediyor. İfade bulduğu biçimiyle Nietzsche operasyonu, sanki fethedici ve yaratıcı enerjiyi

daha canlı kılabilme amacıyla, dünyaya geçirgensizliğini geri vermek -ve onu insanın mutlak Öteki'sinde oluşturmak- için geri geliyor: Sadece, trajik zevkin işlenmesine yöneltmek kalmıyor, aynı zamanda uyulması veya aşılması gereken hiçbir anlam bizden önce hiçbir şekilde varolmadığı ölçüde zamanın derinliğine müdahale etmekte o kadar haklı olduğunu da ortaya çıkarıyor."¹

Zweig'a göre Dostoyevski de Avrupa sürgünü içinde o sefil hayatı yaşarken (15 ruble için yazdığı 'aşağılık' mektuplar, kaldığı ahır gibi evler ve sara) de aynı şeyleri düşünüyor gibidir. GERÇİ o sıralar ne niçe'den ne de wagner'den bir haber olan Dostoyevski Tanrı'nın sabrını deneyenlerden, olumsuz tiplerden, başarısız ruslardan, rahatsız ruslardan, zweig'in deyimiyle 'tahta kulubesini yıkan ama eski patrikyen adetleriyle yeni batı arasında bocalayıp duran köylülerden' bahseder. Bu yine çağdaşı deccal niçe'de kendini bulabilir: "Ereklerin olmadığını bilerseniz, hiçbir rastlantı olmadığını da bileceksiniz." Umutsuzluk ne yazık ki bana göre varlık kabullenilmeye başladıktan sonra ortaya çıktı ve gerçekten de felsefi olan bir umutsuzluktu. Edebiyat'ın "olumsuz" sunumu şiddetin ortaya çıkması ile belki de biraz daha belirgenleşmiştir. Ve edebiyat içinde şiddet işlevseldir.² "Bir edebi eser bizde belli bir estetik yaşantı uyandırır ve bunu, normalde hiç de böyle şeyler yapmayan, gündelik dile şiddet uygulayarak, onu kendine özgü biçimde kullanarak, evirerek, sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek yapar. Roman Jakobson'un "edebiyat gündelik dile uygulanan örgütlü şiddettir" sözü tam da bu olguya işaret eder. Yine dış gerçeklik bir edebiyat eserinde olduğundan çok farklı bir biçimde, çarpıtılmış, ayıklanmış, olayların yerleri ve sırası değiştirilmiş, vurgulanmış ya da geriye itilmiş olarak çıkar karşımıza."³

Edebiyat'ın gücü ya da güçsüzlüğü içinde şiddetin yeri yadsınamaz. Ama ancak hasta bir yürek ya da gerçekten 'kabullenememiş' bir ruh ya da yürek, eline kalem aldığı anda kendi 'olumsuzluğunu' ötekinde gördüğü için, olumlamalardan ve tamlamalardan, günlük hazlardan kaçır. 'Sıkıntı' ikinci dünya savaşından sonra ortaya çıkan tüm tımtırlı akımlarda olduğu gibi bir iç dinamik olmuştur. Aklın sonunda çıldırdığını görmek! Le Grand Jeu Birinci sayıda "İçsel ile dışsal arasında artık ayırım yok, sadece yanılsama, görüntü, ayna oyunları, karşılıklı yansımalar var. Birliğe doğru, fakat kendinde bizi çevreleyen aynı kaosu yeniden bulmak üzere atılan" bir adımdan bahsediyor R.Gilbert - Lacomte. Akla gelen ilk şey (Büyük Takım'ın diğer yazıları da gözönüne alındığında) eylemin kendisinin ayaklanma olduğu fikrini terkedip, eylemin biricik ereğinin ayaklanma ve başkaldırma olduğu düşüncesine geçişteki hızdır. "Politikacı ya da bakan değişikliği farketmez" der R.Gilbert-Lacomte biz kendimizi hep bütün gücümüzle bütün yeni devrimlere vereceğiz. Biz, ayaklanma eyleminin kendisine, birçok mucize yaratmaya muktedir bir güç atfediyoruz." Le Grand Jeu'nun birinci sayısında.⁴ Nadau Gerçeküstücler tarafından pek edebi bulunan Büyük Takımı biraz küçümseyerek onlardaki mistizmi yerer. Gerçi birinci dünya savaşı ile ikincisi arasında herşey çıldırmıştır ve modernizm'in gerçek olumsuzluğun sorumlusu olduğu fikri de ortaya atılmıştır. (?) Batı eninde sonunda çıkışı isyan ile bağlanma arasında gidip gelerek kaybetmiş ve arkasını gördüğü duvara çizdiği kapılarla sadece yanılsamalarla uğraşmıştır.

Ballard "Bizler kocaman bir romanın içinde yaşıyoruz" der. Özellikle yazar, romanına kurgusal bir içerik bulmaya gitgide daha az gereksinim duyuyor. Kurgu zaten önünde. Yazarın görevi gerçeği icat etmektir. Ve soruyor: "Yazar hala

anlatımı düz, olayların tarih sırasına göre aktığı, geniş bir zaman ve uzam dilimi içinde ağırlıklı role sahip seçkin karakterleri olan geleneksel 19. yy romanına özgü tekniklerden ve bakış açılarından yararlanabilir mi?" Ve en sonunda da vurucu soru ile bitiriyor, ben de bitiriyorum: "Aklın sağladığından daha güçlü sapkın bir mantık mı var?"

Thu 25-02-99, 22:54:57

ŞAİR ÜZERİNE

Bir devlet dairesini sıkılmadan sayfalarca anlatan Atay'ın bana anlattığı tek şey, roman yazmak için 'insan' denilen bu değişkeni bir sınıfa sokmadan olduğu gibi anlamak gerekliliğidir. İnsanların, duyguların, duyuların ve düşüncelerin kalıplaştığı bir çağda memurları, mübaşirleri, görevini yapan herkesi tanımak ve onları kendi yaşadıkları suyun içinden çıkarmadan seyredip yazmayı bir romancının en büyük erdemi sayabiliriz. Çünkü insan hep değişmek üzerine kurulmuş, içgüdüleri var, kalıplara uymaya başladığında bizim için de ilginçliğini kaybediyor. Oysa bize kaybolmamış ve bir kalıba sığmayan insanlar gerekli. Erdemlerini kendileri belirleyen ve onların peşinden gitmekte hiçbir tereddüt bulmayan insanlar. Bu insanlarda bizim diğerleri içinde kaybedildiğini düşündüğümüz gizler ve ilahi düşünceler vardır. Görülüyor ki şan şöhret içinde yaşayan bir pop şarkıcısının gizemleri azalsa da bir romancı için o bulunmaz bir sürü karışıklığın ve bayağılığın toplamaları ile doludur. Tutunamayanlar'da genelev bölümü içinde o kadar çok şey anlatıyor ve o kadar çeşitli kişiler konuşuyor ki...Bir adamın bunları içinde tutmasının sırrını çözebilirsek onun yalnızlığını nasıl başka ağızlardan konuşturduğunu, aslında yalnız olmadığını anlarız. Roman kahramanları benim için

yazarlarından daha fazla anlam taşırlar. Onlar kurgulanmışlardır, hareketleri bellidir, romancı bir tanrı rolünü oynar her zaman, olması gereken içinde oldukları ve olmaları gerekli gibi onları oynatır. Tanrı da gerçekten tanrıdır bu yüzden. Onun büyüklüğü bizi hiç şaşırtmadan ve kafamızdaki kavramların durmadan değişmesine aldırmadan hayatımızı, kaderimizi yönlendirmesinden gelir. James Joyce'un Ulysess'inde olan da budur. Birgün boyunca olan biten ne varsa, ne düşünülüyse aktarmaya çalışmak.

Bu yüzden roman yazamıyorum. Kafamdaki adam ve düşünceleri ne yazık ki hep beni anlıyor ve anlatıyor. Kendimden çıktığımda belki de bir sürü insan gibi konuşacağım.

Bir şair kelimelerin saf anlamlarını ve duyuların etkileyici hallerini bilir. Bunu bildiği için onları hep ilk halleri ile, hep temiz ve hep ideal oldukları şekilde anlatmak derdine düşmüştür. Onun için bireyler, toplumlar, tarih kelimadan sonra gelir. Düşünce bile ahenk'in, kelimelerinin ahenk'inin yanında küçük ve bayağı ve sistemli, sistemli olduğu için de kirlenmiştir. Kelimelerin bölünmesi, onların en küçük anlam gruplarına ayrılması, dilin deforme edilebilmesi, duyularımızın acayip şekillerle anlatılabilmesi ancak şairle olabilir. Şair'in içindeki süzgeç ona ne önceden verilmiştir, ne de sonradan sahip olmuştur şair o süzgece. O süzgeç, sadece olması gereken şeydir. An'lıktır. Kimse onun varlığından emin olamaz. Bu yüzden bu kararsızlık ve dengesizlik durumu şair'e toplum içinde yalnız, aksi ve paranoyak bir rol verir. Şair olduğunu kabul eden bir adam için artık ne 'su' herhangi bir anlam taşır, ne de 'kara'. Bunların arasında, bunları bilen ve bunları olabildiğince anlatmaya çalışan bu bahtsız adam, ne yazık ki tutkularının ve düşüncelerinin esiri olacaktır. Çünkü kelam bile onun içindeki süzgeçten geçerken eksilecek, sonsuzluk karşısında küçülecek ve dışarı kağıda doğru düşerken kuvveti azalacaktır. Bu hergün daha incelme ve daha da duyarlı olmak demektir.

SÜREKLİ YENİ?

Uzun zamandır şairleri yeni'yi aramaktan sıkıldıkları ya da yeni'yi bulamadıkları dönemlerde ne uğraştırır diye düşünüyordum. Malum ben de uzun zamandır biraz sıkıntıdayım bu konuda. Önce "Yaş ve Şiir üstüne"¹ de farkettiğim *yeni* tutkusu ve Süreya, Uyar ve Cansever'in yeni kalmasındaki bu gizin ne olduğu konusu ve ardından "Anlaşmazlık Ve Bilgisizlik"² 'de gördüğüm ve gerçekten de acıdığım bir başka ozanımız(!) Özdemir İnce'nin yeni'yi bulamadıktan (belki de kimbilir hiç olmadı bu...yani yeniye hiç dokunmadı) sonraki içler acısı hali beni şiir ve yaşlılık sorunundan çok, birey ve yaşlanmanın getirdiği eksilmeler'e doğru itti.

Süreya, Uyar ve Cansever üçlüsü "ne kadar İkinci Yeni olmak konusunda biraz çekimser davransalar da" kaçınıcı olurlarsa olsunlar yeni'yi getirmedeki başarıları asla yadırganamaz. 60'larda ardarda patlayan Süreya'nın Üvercinka, Berk'in Galile Denizi, Cansever'in Yerçekimli Karanfil ve Oktay Rifat'ın 1956'da yayımladığı Perçemli Sokak yeninin işaretlerini veriyordu. (Burada amacım bir süreci tekrar yinelemek değil. Bunlar zaten biliniyor.) . Ve etkileri gerçekten de büyük oluyordu. Atahol Behramoğlu şöyle diyor: "İkinci Yeni şiirinin biçimde daha çok Fransız Gerçeküstücü akımından, mısracı, imgeci bir şiir anlayışından kaynaklandığını; özde de gizemci, bireyci çoğu kez soyut ve kapalı bir şiir olduğunu düşünüyorum."³ Toplumcu gerçekçilerin neredeyse nefretle karşıladıkları ve başarısızlıkla suçladıkları İkinci Yeni ne olursa olsun bir öngörü yapıyordu: "Bireyin yalnızlığı". 90'ların Teknolojik olarak ilerlemiş ama psikolojik olarak sorunlu bireyinin iç sıkıntılarını vermeye çalışmaktaydılar ve bunu toplumsal hareketlerin en azgın bir şekilde ortaya çıktığı, dünyada sol rüzgarlarının şiddetle hissedildiği bir zamanda yapıyorlardı. Atahol Behramoğlu şöyle açıklıyor başarısızlıklarını: "(...) biçimcilik, bireycilik, kapalılık, soyutluk, gizemcilik tohumları ve mısracı, kısır bir şiir anlayışının yaygınlaştırılmasıdır." İkinci Yeni'nin

imge'yi getirdiğini ağıksözle itiraf eden Atahol Behramoğlu, nedense bunun etkilerini de yadsıyor ve başarısızlık diyerek bir kenara atması da oldukça ilginç.

Toplumcu gerçekçiler ve İkinci Yeniciler arasındaki bu amansız mücadele -ki biliyoruz tarihe dayanıklı olan hangisi-, bu günlerde bizim gibi yeni şairler tarafından incelendikçe, ortaya çıkan sonuç çok şaşırtıcı. Zamana karşı dayanıklı soruları soranlar ayakta kalıyor biliyoruz bunu. Bu yüzden kendi şairleri, yazarları ve sanatçılar hatta kuramcıları tarafından anlaşılamayan, yeterince etüd edilemeyen ve ülkemizde ne yazık ki bir "acıdırma" edebiyatı olarak ortaya çıkan Toplumcu Gerçekçi hareket köklerini aldığı o müthiş insanın evrensel olarak kendi içine döndüğü ve toplumda yalnız ve kalıplaşmış olarak bırakılmaya çalışıldığı bir dönemde hâlâ aynı söylemleri ortaya getirmekten sıkılmadığı için eser vermekte zorlanıyor. Artık etnik bir sürü kökenin kendini ifade etme yolu olarak karşımızda duruyor. Oysa topluluk değil tek olarak var olmaya başlayan çağdaş dünya karşısında başarılı olabilmek için ,insanın iç evrensel'ini ve onun dinamiklerini , ince ayrımlarını göremedikten sonra yani bireyi çözemedikten ona seslenemedikten sonra, bir sürü bireyden ne olursa olsun ayırık bireylerden ve durmadan da ayırık olmak için tüm medya organları ile pompalanan toplulukları topyekün anlatmaya çalışmaktaki güdük amaç neredeyse trajiktir. Zaten yok olmaya yaklaşmaktadır. Sadece hoş bir seda kalacaktır, o da böğürtüler arasında, bu paranoyak dünyanın kuşkulu bakışları ve nevroz alaşımı duvarları içinde kaybolup gidecektir.

(Bu arada insan yaşlılık ve üretkenlik üzerine konuşan şairlerimizi ya da edebiyatçılarımızı özellikle de onları bizzat görerek belli bir yaştan sonra çıkardıkları eserlerini inceleyerek garip bir şaşkınlığa erişiyor. Göze batan bir yaştan sonra anılar -ki bu normal- ve denemeler yazılıyor. Ama yeni'yi aramak konusunda pek de iç açıcı eserler değil bunlar. Ya da özellikle Özdemir İnce örneğindeki gibi başka konulara derinlemesine bilgisi olmadan atlamak gibi yanlışlar, ya da büyük bir çoğunlukta görüldüğü gibi "o zamanlar başkaydı" edası ile yazılan sözüm ona denemeler görüyor. Bir tek Asım Bezirci ve diğer eleştirmenlerimiz -onlar da bir garip kader içinde- yeni'yi incelemeye dalıyorlar. Yani özünde yeni kuşaklar ve onların takip ettikleri *dünya* pek önemli olmuyor. Bunu zaten ülkemizde o yarışma senin bu yarışma benim, portatif seçici kurul olarak *edebiyatçı* olanları inceleyerek görebiliyoruz. Çok çarpıcı bir örnek; J.G. Ballard ve Crash. 1930 doğumlu olan Ballard 1995 basımlı Crash'ın önsözünde~ şöyle diyor:" Ben, yazarın rolünün, yetkesinin ve dileğince davranma özgürlüğünün kökten değiştiğine inanıyorum. Bence artık yazar, bir anlamda hiçbir şey bilmiyor. Ahlaksal bir bakış açısı yok. Okura kendi kafasının içindeki seçenekleri ve imgesel alternatifleri sunuyor. Yazarın rolü, safariye çıkmış ya da labaratuarda çalışan, bilinmeyen bir yerle ya da denekle karşı karşıya olan bir bilim adamının üstlendiği rolden farklı değil. Bütün yapabileceği, çeşitli varsayımlarda bulunup bunları gerçekler karşısında sınamaktır." Ballard 65 yaşında ve yeni'yi hala bırakmamış. Paradoks şurada dünya tüm hızıyla aynı noktaya gidiyor. Ve teknolojik gelişmeler her yana aynı ışığın her ortamda aynı hızla yayılması gibi yayılıyor, çünkü araçları çok güçlü. Buna rağmen hatta çoğu topluma göre daha fazla etki aldığımız ve bunu kaldırmak için ne tarihsel ne de yöntemsel bir denememiz olmadığı olsa bile daha çok genç olduğu halde "yeni" kalmak uğruna durmak neden...

Nolens Valens YUNUS!

*They 've been spending most of their lives
Living in a past time paradise*

Steve Wonder *Past Time Paradise*

*Çevredeki kalabalık büyürken İsa konuşmaya başladı.
"Şimdiki kuşak kötü bir kötü bir kuşak" dedi.
"Doğüstü bir belirti istiyor, ama ona
Yunus'un belirtisinden başka bir belirti gösterilmeyecek.
Yunus nasıl Ninova halkına bir belirti olduysa, İnsanoğlu da bu
kuşak için için öyle olacaktır.
(Matta.12:38-42)*

Enis Batur'un *İblis'e Göre İncil/Teraziler Kitabı* 1975'te basılmış. Bu kitabı bir mihenk taşı ve bir Milâd olarak almak bu yazının amacı. Çünkü İblis'e Göre İncil ve Akrep Dönencesi bana göre 90'lara açılan birkaç dehlizden biri. Hem tarih-sonu tartışmasının tam ortasında bilmeden ve istemeden durdukları için hem de tarih-sonunun ortasında durdukları için. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu yazıda Enis Batur şiiri ile verevine uğraşmak gibi bir amacım yok, bunu edebiyat eleştirmenlerine ve edebiyat tarihçilerine bırakmak daha akıllıca olur sanırım. (Bu yazı biraz okuma-notları olarak da alınabilir.)

Neden Akrep Dönencesi? Kişisel tarihim içinde bir ur gibi duran bu kitaba olan zaaflarımdan dolayı mı, bu kitabı Rimbaud'nun Cehennemde Bir Mevsim'i, Oktay

Rifat'ın Dilsiz Ve Çıplak'ı, Eliot'un Çorak Ülke'si gibi metinler arasında görmek istemenden mi, yayınlanma tarihinden sonra ülkede gelişen tüm kırılmalara ve yeniden yapılanma çabalarına rağmen, kitabın tüm gücüyle tarihe ve kırılmalara dayanabildiğini, Moderleşen bu coğrafya'nın akıl ve aklın karşısında yer alabilecek tüm seçimler arasında gidip gelişlerini görebilen, sorunu anlayan ve anlatan, ve kendi içinde çözülen bir metin olduğu için mi, Kutsal Kitapların billurlaştırıp, sağalttığı ve ancak "balığa yutulma olayına indirgediği" Yunus'un ağırlığında bir İnsan, yeni bir İnsan bulmasından mı ve en önemlisi Yazı'yı sorgulaması mı? Her mısrasında beni tüm bir yüzyılı yaşamaya ve anlamaya iten bir simyanın silik izlerini görebildiğimden mi, yoksa çok önceleri kaybolmuş bir derviş'in el yazmalarını bulduğumu bana düşündürdükleri için mi? Belki yanılıyordur. Ne olursa olsun, en azından kişisel olarak bu sorulara yanıt aramak da bu yazının yan amaçlarından biri sayılabilir.

Kojeve "Çünkü insanın artık özü itibarı ile kendisi değişmezken, Evreni ve kendisini tanımalarının temelinde bulunan prensipleri (doğru prensipler) değiştirmek için de bir neden yoktur artık."³ diyor. Akrep Dönencesi'nin girişinde Batur Blanchot'nun Sonsuz Söyleşi'siyle başlıyor. Sanki bitişte "çünkü sözü söyleyen, hep ötekisi" derken Blanchot, Enis Batur'un az sonra gelecek açıklama metni ile *öteki* 'nin vahasına, yani buradakinin çölüne ayak basacağımızı söylüyor. Coğrafyası şiir ve kelime olarak belirlenmiş bu birliktelik/ayrılık şu cümlelerle kırılıyor/birleşiyor:

Artık bir gölge oyunu şiir,
...parçanın bütünden ayrıldığı yerden kaynaklanan
aykırı bir sahneye koyuluş:
İçten dışa, içten öteye çekilen korkunç
Perdenin üzerine insan dokusunun her yanı karşılık
veriyor.⁴

Öteki'nin hangi ad ile oynanacağını, hangi rolün parçalanmış hali ile karşımıza çıkacağını hemen söylüyor Batur: Yunus. Yunus da kim? Cevap hazır: Bir bilinmeyen Yunus⁵. Balığın içindeki adam, bir peygamber, Zinnûn, Sâhib-i Hût, Ninova'ya 30 yaşında Peygamber olarak gönderilen bir yetim, Ninovalılar tarafından eza ve cefaya maruz bırakılan, alay edilen fakat yılmayan bir adam, kavminin "Tek bir kişinin hatırı için azap inip herkesi yok edecekse müsâde et bu azap gelsin" diye görevi, peygamberliği aşağılanan ve sonra yılarak kavmini terk eden, Allah'ın emri ile geri dönen ve kırk gün daha ısrarla onları iman'a çağırarak fakat yine başarısızlığa uğrayan Yunus. Peki ne yapıyor Batur? Yunus'un yolculuğunu yapıyor, yüzyılların ardından seçilmiş birisi olarak.⁶ Peki nedir Yunus'un yolculuğu? Bir çöl sürgünüdür Yunus'un kendi başına karar verdiği. Sahraya yönelmesinin sebebi ise 'kavminin onu yalancılıkla itham edeceğini" düşünmesidir, bu yüzden şehre girmez. Çöle doğru sürür ayaklarını sonra Dicle kenarına varması, gemiye binmesi – bunlar olurken kavmi iman'a ermiş, tövbe

³ Alexandre Kojève, Introduction à la Lecture de Hegel s.435

⁴ Yazılar ve Tuğralar/Şiirler 1973-1987 Enis Batur B/F/S Yayınları. s.71

⁵ a.g.e s.72

⁶ a.g.e s.73

etmiştir. Fakat zar atılmaya devam eder. Bundan sonra Yunus Allah tarafından sınanacaktır. Gemide başına gelenler yüzünden (bindiği gemi hareket etmez, 3 kez kur'a çekilir ve Yunus Peygamber *aralarındaki suçlu* olarak, denize atılır.) bunun ilahli bir imtihan olduğunu düşünerek atlar denize. Yunus Peygamber yolcuları iman etmeye davet eder. Fakat gemidekiler Yunus'u denize atarlar, gecenin ortasında. Yunus'u bir balık yutar. Yunus balığın karnında üç, yedi ya da kırk gün kalır. Sonra Aşure gününde çıkar.⁷ Daha sonra kavmine geri döner ve rivayete göre seksen üç yaşında ölür. Yunus'un balığın karnında iken okuduğu dua hadislerde her şey için okunabilecek bir dua olarak adlandırılmıştır.

Peki nasıl bir biçim, bir anlatı, Yunus'un es geçilen çöl zamanına ayak sürümesini anlatabilir ve Kelam ile Yazı arasında nasıl bir yol bulunabilir?. Batur'un Tarşus'un kıyısına gelen Yunus'la değil de –ki ona göre bir kurmacadır Tarşus kıyısındaki Yunus – sahrada ilerleyen, kavmi tarafından saf dışı bırakılmış yolcu/sürgün bir peygamber olan Yunus'la ilgilenmesi, Enis Batur'la bir paralellik aslında. Opera Odağında Enis Batur Şiiri'nin önsözünde Ramis Dara'nın belirttiği gibi:

“İnsan, fiziki yolculuğa iki nedenle çıkardı sanıyorum... Bir, durduğu yer itmiştir, iki, gideceği yer çekmiştir. Burada yolculuğa çağırın şey, dışıdır, yerdeki coğrafyadaki bir harekettir. Enis Batur'un yolculuğundaysa, dışta olduğu kadar içte de. Ve içteki; zaman içinde devinme, gezinme, ileri geri süzülme istediğinden doğuyor. Zaten fiziki yolculuk tek yönlüdür: İleriyedir. Sılasına ilk çıktığı yere sözde-dönerken bile işin içine, bütün yerlere. İleriye-geriye, tepeye ve dibe.”⁸ Daha sonra Yolcu, Akabe, Kesif, İki Deniz Arası Siyah Topraklar gibi kitaplarda ve Opera'da da yol-cu-luk kavramına göndermeler yapan Ramis Dara'nın bu yazısından da anlaşılacağı gibi Enis Batur'un bir seferi gibi, bir sürgün gibi ya da bir muhacir gibi oradan oraya savrulma miladında ben Yunus'un yazgısını görüyorum. Ama şimdi esas olan Enis Batur'dan değil de Yunus'un o anlatılmayan yazgısından, es geçilen umutsuzluğundan bahsetmek gerekecek. Yine o sorudan başlamalı: Yunus da kim? Adsız Yazı'nın gövdesinde silik, soncul bir yüz olarak duran uyarıcı ermiş mi? Yoksa yabancı bir soluk mu, hiç durmadan öteki yanımıza gelen? Bunu kendimize her sorduğumuzda, öteki tarafımızın çölünde bir vaha bulabileceğiz sanıyorum. Sahraya dönen peygamberin Tarsus/Dicle ekseninde durup, yazgısından ayrılma anındaki bakışlarını duvarımıza mihladiğimizde bu sürekli ve acı tablonun her türlü soyutlamaya imkan veren, uzağın çağrısına uymak olan Yolculuk'un bizi bir tel üzerinde titreştirdiğini, gerdiğini ve en sonunda (kendi rızamızla) *öncesiz ve sonrasız bir yere* sürülmekle karşı karşıya bıraktığını göreceğiz. Ancak sürtünmenin var olması ile bir hız düşümü yaşayabilir yolcu. “Uzun, alımlı bir hız Yunus'un ki: Usun iki yanında, aralıksız, bocalıyor.” diyor Enis Batur. Ve çölün tüysüz derisinde ilerleyen her muhacir gibi aşınmayı kum fırtınalarında formüleştiren biri Yunus. Bu yüzden Toprak Adamı'nın Tarşus kıyısında Ufka bakarken neler düşündüğünü, hangi yazgının onu gemiye binmeye ve zar'ın hangi dış dinamiklerle 3 kez üst üste ona tekrar sürülmeyi getirdiğine bakmalıyız. Batur Yunus'un yolculuğunu *dener* kanımca ama sanki afacan bir

⁷ Yunus Peygamber hakkında etraflıca bilgi Kur'an'da Sâffat, Nisâ, Yûnus, Enbiyâ, Kalem surelerinde bulunmaktadır.

⁸ Opera Odağında Enis Batur Şiiri, Altın Portakal Kültür Ve Sanat Vakfı Yayınları

çocuk gibi arada bir ellerini ve bisikleti/yolculuğu zar atımına bırakır. Çünkü Yunus'u yüzyıllar sonrasına taşıyan Kutsal Kitap dili, onu sadece *balığın karnındaki* olarak anlatmış ve diğer tüm dış/alt anlatıları ortadan kaldırmıştır. Bu yüzden ancak sessizlikle birlikte denenmelidir Yunus ve asla yazıyı karıştırmamak gerekir işe. Ama işte Batur burada rahat duramaz, Yunus'u anlatmak için biraz ondan yana görünür hatta Yunus'un elinden Yunus olma durumunu bile alır kimi yerlerde. Bir üst anlatıcı olarak metnin içinde varlığını gizler: "Yunus'u anlatmak? Evet, önemli bu. Yunus'u bildirmek gerekiyor çünkü. Ama bir şiir, bir destan, bir anlatı yazarak değil. Ya da belirterek bunu: 'bir destan yazıyorum', olmadı 'bu bölümü uydurdum' diyerek. (*Bütün bunlar, içine bir bakıma anlamak eylemini de alan anlatmak'tan, herşeye karşın anlatıyor olmaktan kaçınmak için.*)"⁹

Şimdi biraz için Enis Batur metninden sıyrılıp şu gemideki kur'a olayına açıklık getirmek gerekir. Burada yazgının raslantısallıkla olan ilgisini yakından kavrama imkanı da buluyoruz. Çünkü Yunus üç kez çekilen kur'a da denize atılacak olan olarak seçilmiştir. Eninde sonunda yazgısı belli olan herhangi birimiz gibi buna müdahale edebileceğini düşünerek, bunu umarak yaşamını bütünleyen Yunus'un denize atılmak için bu kadar ikna edici bir *tesadüfe* muhattab olması da ayrıca incelenmesi gereken bir olgudur. Besnier'nin Nietzsche üzerinden söylediklerine kulak verelim:

"Tuhaflığına teslim olan dünya, sonsuz sayıda olasılığı üzerinde taşıyabilir ve çağlarının "çürümüş kütlesi" altında ezilmekten kaygı duyanların ihtiyaç duydukları şey de bu coşkulu rızadır. Yenilik yapmak isteyen için kendini yabancı hissetmek gereklidir ve yeni bir başlangıç yapmak için her şeyi kökünden kazımak giriş müziği oluşturur. Tam da bu nedendir ki Nietzsche kuru kuruya, her şeyin raslantıya bağlı olduğunu ilan eden düşünür olarak ün yapmamıştır: *Gerçekten de eğer her şey raslantıysa, nasıl eyleme geçilebilir? Olaylar kesinlikle, insani durumun dışında gelişen kurallara bağlıysa nasıl yalnızca istemekle yetinir. Raslantının himayesi kuşkusuz hareketsizleştiricidir ve sonuçta statükoya boyun eğmeye iter. Oysa dünyanın bize toptan yabancı olduğu iddiası, dünyayı ne iyi ne kötü; fakat onu keşfetmeyi bilenlere sonsuz olanaklar sunan bir terra ignota (bilinmeyen ülke) olarak açıklar.*"¹⁰ Sorunun yanıtı basittir Yunus olayında: Eğer herşey rastlantıysa, rastlantı anlamını kemikleşmiş mesellere, hareketsizliğe ve statükoya boyun eğdirir. Bu da Enis Batur'a tekrar dönersek, Yunus'un yazgısında bir akıl dışılık aramak için Yunus'un yolculuğunu tekrar etmekten başka bir sonuç getirmez. Ancak çöl'deki Yunus'un sözsüz ve uzun yüzü açıklanabilirse, anlatılabilirse, bu ara-katman sonucu yine balığa yutulmak bile olsa, bize yazgının kimyasını, umutsuzluğun şifresini, ve çölün bu kırılmalar içindeki topografisini verecektir. Yunus için değişen birşey olmayacaktır kuşkusuz, ama bu çözülme Yunus'un yolculuğuna çıkan herhangi biri için Ninova'ya tekrar bir tepe üzerinden bakmak için geri dönmeyi öğütleyebilir, umuda doğru dönebilir.

"Sınırlarımı aramamdır Yunus. Yazıyı hemen hep felce uğratmış birdenbire ayrılma geleneği, birdenbire bırakma dürtüsü, kendi başına birdenbiredir. Sınırlarımı aramamdır Yunus, sınırlarımı bulamamam." diyor iç-konuşmalarda

⁹ Yazılar Ve Tuğralar Şiirler 1973-1987 Enis Batur B/F/S Yayınları s.77

¹⁰ İmkânsızın Politikası Jean-Michel Besnier Ayrıntı Yayınları 1996

(bana ana iskeletten ayrılması imkansız görünen iç konuşmalar) Batur. "Bendim Yunus, bendim bir uçtan ötekine kamaşan." Yunus'un Ninova halkı karşısında umarsız ve umutsuz ama kurulmuş bir saat gibi onları imân'a çağırmasında, çölde dilini ve Yazı'yı unuturcasına dolaşmasında - Yazı'yı unutmuştur çünkü Yunus, çünkü Yazmak ancak bir yazarın kitabını yazması ile mümkündür¹¹ - ancak bir ermişin sırrına yüzünü sürebileceği bir kimya gizlidir. Çünkü eğer Yunus çöl'de, o uzun ve pürüzsüz kum denizinde, dilini unutmasaydı ve yazgısını yazgı olmaktan çıkarsaydı, şimdi edebiyat dediğimiz şey olmayacaktı. Peygamber'in gözünden dünyaya bakabilmek için ne kadar cesuruz sorusunu kendimize bir kez sormamızı öneriyorum hepimize. Peygamber'in, bilgenin, yalvacın, clair-voyant'ın vs. akreple olan bu derin kardeşiliği, akrebin kendini ateşle sırlanmış yaşamına eşdeğer bir yalnızlık ve yıkıcılıkla açıklanabilir ancak. Bir yanda tüm varlığını/yokluğunu bütünleyen Tanrı Kelâm'ı, bir ağ gibi saran Kutsal Yazı, bir yanda Kelâm'ı Yunus'un dilinden yönlendirilen azapdüşkün yarı-hayvan insan. Eninde sonunda kullukları derecelendirilmiş varlıklar. Bu yüzden kitap yazılmayandır, yazılamayan. Çünkü iletilenin ağırlığı, iletenin tam bir teslimiyeti ile, dirençsizliği ile, süper-iletkenliği ile bütünlenebilir ancak. Batur'dan devam edelim: "Yazarken ağasını bütünler kişi. Yazı, durmadan ağadan eksilendir. Ağın, ağılığın önüne geçmek ise çok eski bir görüyü bozabilmek içindir. Orada, Uyuşmazlığı, Korkuyu, Eksiliği dile getirir yazı. Bir imden ötekine geçişte kavrar, onu başından bu yana sürüncemede bırakan nedeni. Onun için çoğalır. Onun için aynadan çocuğa, çocuktan yazıya geçer. Terazi dilinin tek emek yolu bu."¹²

Yazıya son vermeden önce Enis Batur üzerinden Yunus, Yunus üzerinden Umut ve Rastlantısallık gibi konulara gelip dayanan bu metnin kısa bir özetini ve özyaşamöyküsünü vermek amacı ile yine başa dönerek Enis Batur'la bitirmek istiyorum.

"Gideceğim yeri pek bilmiyorum; geldiğim, ilk, yeri de. Belleğimin katlarında inip çıkıyor, unutuluşun birinci anlamını anlıyorum. Her gece, umulmadık bir sezgi tutuyor elimden, pergelsiz ölçeksiz bir haritayı çıkarıyorum gizlediğim kutudan, suya ve toprağa, yokuşa ve inişe alıştırıyorum kendimi. Saatin içini öğrendim artık, bir çarkı ötekine dolayan rastlantı hendesesini avucumun içi gibi biliyorum; maddenin nerede yanıldığını, ölçünün neden sanrıl bir saltıkla boğulduğunu gördüm. Kimbilir kaç kez araladım fanusu – şimdi çıkma, dönmeme, gitme vaktidir."¹³

Tıpkı Yunus'un *yazmadığı* gibi değil mi...

¹¹ "Bir yazarın kitabını yazdığı görülmemiştir. Gözün, toprağı göğün bağrına bıraktığı kaynaşma yerinde bile. 'Bir kitabın yazılması için çağlar, coğrafyalar gereklidir. En yüce yıllar, su baskınlar ve depremler hazırlar bir kitabı' diyor yazı ermişi. Böyle mi örülür kafes? En ürkütüc bilinmeyendir Tarih'in, doğrulayan ve erteyen Yazı; gizleyen.

Belki de yazılmayan'dır Kitab- yazılamayan.

Yazılmış olan'dır belki- önceden varolan." s.114

¹² S.115

¹³ Enis Batur, Yolcu , İyi Şeyler Yayınları, s.19

ÇAĞIMIN post/MODERNİNE SORULAR?

(soruyu sadece şimdiye kadar 2 şiir kitabı çıkarmış, 3 sayılık bir dergi projesi olan, internet üzerinde birçok yazısı bulunan bir şair adayı(?) soruyor!)

(sorularda **marjinal** sadece 'kabul görmeyi sallamayan' anlamına geliyor.)

(sorularda **gerçek sanatçı** 'kabul görmek için kışını yırtan' anlamına geliyor.)

- Bizler marjinaler miyiz yoksa gerçek sanatçılar mı?
- Bugün sokakta bulunan başıboş 400'den fazla periyodik/aperiyodik dergi, fanzin'in işlevi nedir?
- Gerçek sanatçı avantgarde dönemi yaşamak zorunda mıdır?
- Gerçek sanatçı dibe vurup, kendini yukarı itebilen midir?
- Toplumsal olaylara karşı duyarlı olmak ya da olmamak bir öncünün tepkiselliğinde bir rol oynar mı?
- Marjinaler en dibe vurup oradan iletebildikleri ile mi kalırlar?
- Marjinaler gerekli midir?
- Marjinalerin bireysellikleri üzerindeki kuşkulu bakışlar hep olmak zorunda mıdır?
- Marjinal plansız, programsız ve kuramsız çözümleme yetisine sahip olmayan mı demektir?
- Gerçek sanatın, gerçek sanatçılarca verilemediği durumlarda marjinaler, avant-garde'lar ne işlev görürler?
- Marjinaler gerçek sanatçılar için kötü sinyaller midir?
- Toplumsal ilişkilerdeki bozuklukları ortaya çıkmadan önce analiz edip, ortaya koymak mümkünse, neden gerçek sanatçı marjinalden geri kalır?
- Gerçek sanatçı, öncülüğünü sistemleştiren midir?
- Sanat yapıtının bir önemi var mıdır avante-garde'lar için?
- Tüm uçların, uçuklukların ve saldırıların emildiği bir ortamda (televizyon, internet vs.) kişi asıl marjinal olabilir?
- Tuvalin üzerine tek biz çizgi atıp, altına " içdevinimsel kararsızlığın tanrısıl/ilahi yansıması" gibi bir isim vermek ve bu resmi sergilemek nasıl bir sorumluluktur? Gerçek sanatçının böyle bir özgürlüğü var mıdır?

- Denenmemiş, denenmiş kurcalayarak ve onu tüketerek mi ortaya atılır yoksa denenmemiş hep denenmemiş olarak mı kalır?
- Marjinali yani öncüyü nasıl tanımlarız?
- Gerçek sanatçının durağanlığında saklı olan bilgelik ya da derinlik, marjinalin anlık saldırmaları ile aynı anlamı ya da çözümü açıklayabilir mi?
- Marjinalin tanımsız mı olması gerekir (ya da tüm tanımların dışında)?
- Marjinalin toplumla birebir, göğüs göğüse bir derdi var mıdır? Toplumun sadece kendisi için bir cehennem olduğunu düşünmek sanatın konusu mudur?
- Bireyin kişisel tarihini diğerlerinin kişisel tarihleri ile mahkûm etmesi ve yeteneğini bir bela gibi görmesi gerekli midir?
- Marjinal tek midir?
- Marjinal dönüşebilir mi?
- Marjinal öteki midir?
- Gerçek sanatın yerini alan “şey” marjinal olarak sunulan ve dönüştürülmüş, manipüle edilmiş, tüketim aracı haline gelmiş olan birşey midir?
- 1920’lerde Dadacılar, eğer televizyon ya da internet olsa idi, gözümüze bir okul gibi mi yoksa bir sirk gibi mi gözükürdü?
- İntihar marjinalin el kitabındaki son mudur?
- Sanat sunuma açık mıdır? Onu sunabilir miyiz? Yoksa sanat yapıtı bulunmak keşfedilmek zorunda mıdır?
- Bize seçenekleri sunduğunu söyleyen sermaye seçme özgürlüğünü veriyor mu? Seçmelerin arasında özgürlüğü koyuyorlar mı yoksa bunun dışında “seçmek” mi kastettikleri?
- Anlaşılmaz olmak, anlaşılmamak marjinalin sorunu mudur? O bunu seçebilir mi, isteyebilir mi?
- Marjinal olan çok ileri gittiği için mi görülmez yoksa çok yükseldiği için mi?
- Marjinal denenmemiş denemek için yardımcılara ihtiyaç duyar mı?
- Teknolojinin daha da fazla yaygın olması yaratmayı kolaylaştıran, (ve ulaşmayı kolaylaştırmazken) sarsıcı ve devrimci, ilerici olmayı kalıplaştırmayla yerdeğiştirmez mi?
- Sanat anlamsız ve rahatsız edici mi olmalıdır?
- Sanatı bu halde algılayan toplumlarda ne değişti? (Görece refah dışında...)

Epigraf -altlık

. -çivi

There is no such thing as chance. A door may happen to fall shut, this is not by chance. It is a conscious experience of the door, the door, the door, the door.
Kurt Schwitters

kenar-lik

Aranızda olmayalı -ki çoğu için büyük bir değişme olmuş görüyorum buradn- bir çengelin ucunda harmonik salınıyordum. Oh, evet çok hoşunuza gitti bu, yani <harmonik salınmak> sonuçta gidip gelmeler hatırlatıyor olmalı sizlere ya da <gidip gelmekten> ufak bir inlemeye doğruyatay geçiş/dalış yapanların varsa da şaşmam. Tabii sevişmeyi bilmeyen asekuel yazınımızın derin dehalarını okumaya devam ettikçe sizin de onlara benzeyen bunalmı, uyuşuk küçük anarşit bulutlar olmanız oldukça doğal, yani sperm kadar doğal!

Tamam tamam burada kesmeliyim Küçük İskenderesk söylemleri, geçiş yapmam gerekiyor sanırım. Kızarmanızla gerek yok...

2 Ay ya da daha fazla oldu sanırım, buralarda savrulmayalı. Oysa hayat var yaşanması gereken ve uyuşturucular durmadan değişiyor.

"Who are we, who we are?" sorusunda takılıp kalmıştık hepimiz, haklıyım ama bir umut ışığı gibi parıldayan bir yol da bulmayı ihmal etmemiştik, sanırım zekiydik ve bu bulaşmıştı birbirimize. Yazmak bir süreçtir ve beklemek biriktir. Ağzınızdan çıkmasını beklemekten daha iyidir yazmak, kelimelere ve cümlelere <zarf, tümleç, sıfat, isim ve eylem yazım kuralları denen garip örümcek ağı ile kaplanır -gerçi bazen ben uymuyorum bu kurala, olsun Rimbaud da uymamıştı> kağıt üzerinde hakim olabilmek ayrı bir yetenektir biliyoruz artık ve yetenek bizde ağaçta yetişiyordu.

Araya büyük bir kadın parantezi girmeyi ihmal etmedi tarih. Ama sadece parantez büyüktü ama gereğinden fazla boşluk olunca hayatlarımızda araya girenlere kendimizi bırakıverdik. <Kadın> bir meta'dır bende ve sentimental yazarlar gibi de tutsaktır. Burada ben de kocaman bir paragraf ayırmak istiyorum çünkü hayallerimizle aramızda giren şeyleri kısacası o'ları biraz açıklamak, yani sütüyenlerinin ve pedlerinin (benim beraber olduklarımızın hepsi ped kullanırdı) ve derilerinin de altında olanlardan ne kadar anladığımı size de göstermek isterdim ama şimdi değil. Kadın zaten yeterince ay tutulmasına sebep oldu güneşlerimizle bizim aramızda. Zaten insan sadece tüketirken zevk alıyor, gofret gibi.

Yazınımızdaki küçük anarşist bulutlardan ve aseksüelizm'den bahsetmişim. Bu o kadar trajik ki, kırılmış olması bile artık bir önlem taşıyor. Yani romantik bunalarımızla zaten çoğu kez bizi kuşatmış olmasına rağmen biz daha da derin olan başka bunalar buluyoruz ve ten bizim için ruhun ince çeperi olmaktan geriye gitmiyor. Oysa <ten> meta olalı beri herkes için önemli, ruh sıradan ve herkeste var/yok ya da apandisit gibi kolayca alınabilir. Burada durallımlıtfen.

Romantik, aseksüel ve ağacından yetenek toplayabilen zeki yazarlarımızın düşebileceği ya da bizi düşürebileceği korkunç bir tuzak var: Blues! Evet Blues ya da iç çekişli, yansıması, durağan bir ayrılık saplantısı ve zorla yatağından çıkarılmış bir sevişme arzusu/tutku. Yazınlarında bunları sadece poşetler içine (kara kaplı poşetler) koyan yazarlarda görülen tek hastalık var; o da zaten dünyayı algılayışlarındaki garipliklerden kaynaklanıyor: çok yüksek idealler, düşük bütçeli hayaller ve kadınlara yaklaşımlarındaki o ilkokul düzeyinde kalan adrenalinsiz bakış...bize şunu söylüyorlar: "Mutlu Aşk Yoktur". Bunu Aragon da söylüyor ama denedikten sonra ve sadece aşk için söylüyor mutluluk için değil.

Çok şükür o yazarları okumuyorum. Hem zaten onlar da geçmişlerini yoksaymaktan ve tecrübelerini hayalleri ile birlikte gömmekten çok hoşnutlar. Ama olan yine zavallı kadınlara oluyor, çünkü onlar sadece tutsak ve dikkat etmezlerse bir romanın acımasız ya da sevecen kadını olmaktan kurtulamazlar ve sadece yaşamalarının ve nefes almalarının diğerleri için pek de önemi olmadığı görülebilirler. Kadın <meta>'dır biz de ve hemen tüketilir.

Kelimeler/Verevine Okuma Çalışması I

Devrik bir cümle, sözgelimi "düşüğünde anlamın perdesi" şiirsel bir yan taşıması dışında, eksiktir de. Fakat şiir'in/mısra'nın anlaşılması sırasında, bir dönüşüme uğrayan cümlecik içindeki özü de bir anda dışarı salıverir. İmge resimleşir. Betimleme ve bozunma yarı zamanlı bir hızla aşağıya düşer. Kağıttan sarkar, yere değer ve çoğunlukla da kaybolur. Şiir'in anlaşılması sıkıştırılmış bir mengeneği açmaktır.

Oktay Rifat'ın otomatik yazı denemelerinde "içleri yok kutularıyla başbaşa", "dişlerini biliyor ya da bilmiyor", "bu sokak bir bebeği emziriyor/ başka bir bebeğin

kucağında, tanıdık bir yüzü getiriyor giderken" gibi mısra/lar sanki kocaman bir manzara resminin ortasından alınmış detaylar'dır. Anlam sınırlanmıştır hatta hapsedilmiştir. ya da [Oturamlar] şiir'inde olduğu gibi "çocuklar doğuyor kucaklarında çocuklarla" apaçık ortadadır. Ve sonsuzdur. bu kalıbına sığmayan imge anlayış, çift cinsiyetli bir anlam yoğunluğunu da getiriyor bize. Oradan olanla, orada durup şairin kelimelerine dökülen ve kelimelerin bize anlattığı arasında bir kulaktan kulağa oyunu oynanır çoğu kez. Ve Sartre'ın "fantezi" tanımını sırasında kullandığı örnek [bir adam lokantada garsondan çorba ister ve karşısına çekiç gelir] gerçekleşir. Şair garsondur, müşteri okur ve şiir istektir.

Burada kelimelere gelişim sebebi hepsinin bir anlam yumağı gibi durmalarıdır. Kelimeler şeylerin ve şeyler'in bizde ve eşya'daki yansımalarıdır. Ve nasıl ışık/gölge çifti bizim görmemizi sağlıyorsa, 'kelimeler' de bizim 'anlamamızı' sağlıyorlar. Resim malzeme değiştiren şiir'dir bu bağlamda , imge üzerine saplantılı olan bir şair için. O yansılara şekil verirken kelimelerin o salaş ve eğri bükü yapıları kullanır. Her kelime şekil değiştirebilir. Yani anlam sabit değildir. 'Güvercin' kuşa benzeyen birşeydir ve kanatları 'güvercin' olmak zorunda değildir. Anlam belirsizliktir.

1

[Mizan] şiir'i nasıl olmalı sorusunu kendime sorduğumda çift anlamlı bir şiir olmalı diyorum ve tamamen çift cinsiyetli ya da cinsiyetsiz imgelerden kurulmalı. Ya da anlam her iki yönde de durmalı. Birbirlerine uzaklıkları önemli değil sadece uzak dursunlar ve bir taraftan bakıldığında diğer taraf da görülsün. Ve geçiş o kadar kolay olsun ki, içimizde duran bu terazi her an dengede kalsın, sonsuz salınimler yapan yükün iki tarafını dolaşan ben'lerimiz için.

KOJEVE

- Kojeve'in yorumladığı anlamda bir “ölü tarih” söylemi ve söyleni içinde olmadığımızı düşünüyorum. Çünkü hâlâ “Mizan” olarak öncelikle temsil ettiğimiz şey Batı'nın yüzüdür. Ama kuşağımın buna mahkûm olması beni çok fazla zora sokuyor. 68'lerde ya da 70'lerin ikinci yarısında hala bir şans vardı. Ama 90'larda artık elimizde çok az veri var. anlayamıyoruz ve ancak anlamamızı istedikleri şeyleri anlayabileceğimiz aletlerimiz var. Benim kuşağım “kaybolmaktan” ya da “kaybedilmekten” ne zaman kurtulacak? Bunun sistemli bir araştırması yapılmadı henüz! Bekliyoruz. Önce bizden öncekilerin tatmin olmasını mı beklemeliyiz? Onları maruz görebilir miyiz? Neden onların azgın, geç kalmış ‘iktidarsızlıklarını’, üzerimize boşaltmalarını izleyelim. Baudrillard'ı, Foucault'yu, Adorno'yu vs. yeni keşfeden(!) geçmiş bana hesap vermek zorunda! Bu derin bir hesaplaşma ve bu kin duygusu içinde “gerçek” sorunsala yaklaşmak olanaksız! Mizan'ın en büyük sorunu ‘batılılaşmama’ mıdır? Belki böyle açıklanabilir. Ama geride kalanlar, geride kaldıkları için kullanıma açık değil midir? Ahmet Hamdi'nin gözyaşlarını anlayabilmek çok mu zor?
- Kendi varoluşumu bütünleyemiyorum. Okumalarım hep eksikliğini tahrik ediyor. Felsefi –yani sistemli- bir düşünceden yoksun kuşağım beni bütünlemeyi zorunlu hale getirmede daha da sabırsızlandırıyor. Kendimi kimsenin torunu ya da oğlu gibi görmüyorum. Üzerime gelen bu kadar çok ve çeşitli ‘bilgi’ arasından hangisini seçeceğimi bilmiyorum. Herşeyi bilmek mümkün müdür? Ama eksikliğini hissettiğim o olgu, o imkansız, o bulantı, o çaresiz çile, o trajik yapı, beni ortada bırakıyor. Bütünlemeye bu kadar ihtiyacım olduğunu kendim bile inanmıyorum. Bu “saçmalığın” bana bırakılmasından hoşnut değilim, sakinleşemiyorum. Kendi köklerime inmem sadece bir an alıyor ve hemen kavırıyorum cılızlığımı. Çıldıırabilirm ama taklit etmekten çekiniyorum.
- Eninde sonunda kurtulmamız gereken o tiksinti durumudur. Bizi yaşamaya iten şeyin aslında bir yanılsama duygusu olduğunu bir kenara bırakmalıyız. Bu coğrafya içinde nefes alan bir bireyin kafasında eninde sonunda bir ‘ben’ sorunu vardır. Teknolojik ilerleme ancak politik bir sidik yarışının öne sürebileceği silahtır. Bildiğimiz kadarı ile onları teknoloji dedikleri şey bakalit bir telefon ve

elektriktir –ki bu da çok kolayca sağlanabilir. Angaje olmadan varolabilmeyi söylemek! Nemden ölüyorum ve yine de bana su uzatıyorlar. Susadığımı hatırlıyorum ama bu yıllar önceydi. Yine de terleyen bedenime aldırmadan bana su uzatıyorlar. Bardak’tan tiksiniyorum. İhtiyaçlarımızdan yararlananlardan nefret ediyorum.

MAKİNALAŞMAK İSTİYORUM!

“Avangard, modanın etkisi altında, o bir zamanlar çok küçümsemiş olduğu popülerliğe ulaşmaya mahkûmdür- bu ise onun sonunun başlangıcıdır.”

Poggioli

Kendime adıma Türkiye’de yayımlanmış en iyi Heavy-Metal albümün Cultus’un ‘Bodhisattva’ (Hades Records) olduğunu iddia edebilirim. Aslında kendine adıma yine Cultus’un Hades’ten 001 numara ile çıkan bu ilk albümünün hem ortaya çıkış zamanı, hem de içeriği açısından Popüler Kitle Kültür Ürünleri arasında en muhalif ve fakat da en çok gözden kaçan albümü olduğunu söyleyebilirim. Nedenlerine daha sonra döneceğim ama albümün “*Extreme Impoverishment/Aşırı Yoksullaştırmalar*” isimli parçasının sözlerini vermek istiyorum derdimi anlatabilmek için. Şarkının sözleri şöyle:

“Injustice human rights execution mindcrime
141 142 Authority space
Torturing Conjuring This is Teocracy Time
Exploitation of the Human Race

Fahreheit 451 gullotined democracy
Liberal capital rich gets more rich
Mid-level pressed down under your burocracy
Turkey’s going into a broken bridge

Death or life we cannot choose
We only got our souls to lose
Sick of living our lives
Only the strong will survive

First league matches friday devotion
Paradox dilemma nothing for nothing
Extreme improvishment full tension
Whatever the poor does sin

Building mosques and jails instead of schools
That's conservatives power tools
Fuck you fuck you who cares the rules
Bourgeoisies won and it never loses."

*Adaletsizlik insan hakları idam düşünce suçu
141 142 yetki boşluğu
işkence çıkarıcılık bu teokrasi zamanı
insanlığın sömürülmesi*

*Fahreheit 451 giyotinli demokrasi
Liberal sermaye zengin daha da zengin
Orta-sınıf bürokrasinizle ezilirken
Türkiye dar boğaza doğru gidiyor*

*Ölüm ya da yaşam seçme hakkımız yok
Kaybedecek bir tek ruhlarımız var
Hayatlarımızı yaşamaktan müzdarip
Sadece güçlü ayakta kalacak*

*Birinci lig maçları Cuma dindarlığı
Paradoks dilemma "hiçbirşey için hiçbirşey"
Aşırı yoksullaşma tam gaz
Yoksul ne yapsa günah*

*Okul yerine cami ve hapisane dikmek
Muhafazakarların iktidar araçları
Siktirin siktirin kim takar kanunları
Burjuvalar kazanır ve asla kaybetmezler!*

Kayıt kalitesi açısından acınacak halde olan Cultus'un Bodhisattva'sı teknik olarak da bazı sorunlar taşısa da o yıllarda (heavy-metal piyasasını çıkan abuk sabuk demolara kadar takip eden biri olarak söyleyebilirim ki)eşi benzeri görülmemiş bir söylemle karşımıza çıkıyordu. Şimdilerde Ska dalgasına, Punk ayaklarına yattıkları yılları unutmuşa benzeyen Athena'nın 'One Last Breath' albümü, Pentagram'ın hayvani ve anlaşılmaz vokalleri ile süslediği "Pentagram" isimli albümü –ki daha sonra grubun kurucusu Murat Net'in gruptan ayrılarak tüm enstrumanları kendi

çaldığı bir albüm yapmıştı, Metallium'un Uzelli'nin Rock ve Metal gruplarına açtığı kucak sonucunda çıkan 'beyond the power'ı göz önüne alındığında –ki şimdinin saykodelikçisi Nekropsi o zamanlar Speed Lessons I'I Necropsy olarak çıkarmıştı önümüze- gerçekten de acayip bir albüm Bodhisattva. Saymadığım gruplar arasında Kronik'in Endless War, Red'in "Future We Saw" u –ki Heavy Metal grubu değildi Red, Moseleum'un gerçekten korkunç demo'su Moseloum, Kronik'in Endless War'u, Death Room'un adını hatırlayamadığım albümü –ki daha sonra Death Room'un galiba bir albümü yayınlandı Death Project adıyla ve bu da Türkiye'de çıkan ilk GrindeCore albümüydü, Critical Mass'ın, BrainDead'in ve şimdilerde adını hatırlamadığım birçok grubun albümleri. Herşey Pentagram'ın Anatolia'yı çıkarması ile bitti gibi, bir de üzerine 'popçular dışarı' konser albümü eklenince müzik piyasasındaki tüm parsayı heavy-metal adına toplamış oldu, Demir Demirkan'ın arkadaşları. Bu bence iştahı artıracağına azalttı çünkü, albüm içerik ve tematik olarak 'boktan' bir albümken, sırf Aşık Veysel cover'ı –bu kötü kelimeyi derdimi anlatabilmek için kullanıyorum- ve albümde yer alan Güneydoğu olayı ile ilgili ne idüğü belirsiz şarkılar, Pentagram'ı birden 'los magandos'un karanlık yüzünden Türkiye'nin aydınlık yüzüne taşıyiverdi! Ne olursa olsun Heavy-metal'in ve metalci kavramının sona ermesi ise 'kedi öldürmekten sıkılan yerli satanistlerimizin" arkadaşlarından birini fena halde öldürmesi ile oldu. Medya olayın üzerine deliler gibi gitti ve eninden sonunda bu heavy-metalci gençler'in şeytana taptıkları kabullenildi –ki gerçekten de öyleydi, ve metalci fanzinler vs olmak üzere hepsi karakollara alındı ve bana kalırsa da uzun bir süre heavy-metal çıkmaza girdi (zaten ne zaman çıkmazdan çıktı ki?!).

Cultus'un albümüne geri dönersek ve "Aşırı Yoksullaştırmalar" ın şimdi bize çok tanıdık gelen sözlerine dikkat edersek, albümün diğer şarkıları ile birlikte bu muhalif söylemin genel bir tavır olduğunu söyleyebilirim. Albümün A tarafının 2. şarkısı 'Cultus' bir Mevlana hümanizması ile açılıyor. "ne olursan ol gel" diye özetlenebilecek bu insancıl tavır diğer şarkılar ve sözleri dikkate alındığında Cultus'un bulabildiği yegane çıkış olarak göze çarpıyor. Yani 'tütsümüzü yakalım/büyük kokuyu hissedelim/başlasın meditasyonumuz/ruhunu arındır, cehennemini yaşa' diye türkçeye çevirebileceğimiz bu 'mistik' yaklaşımın, her ne kadar oryantalist bir doku değil de sadece kurtuluş umudu kalmamış ve hayattan bıkmış insan'ın yönelebileceği tek 'huzur' kaynağı olabileceği anlatılmak istenilmiş gibi geliyor bana. Cultus'un Bodhisattva'dan sonraki albümü 'eye' aynı duyarlıkları taşımıyordu aslında. Daha çok yeni ortaya çıkan Grunge'ın etkisi altında ziyadesiyle yumuşamıştı. Zaten daha sonra da albüm yaptıklarını ben duymadım. Galiba haklılardı da, çünkü Yoncimik'in Aboneyim Abonesi'ni insanlar büyülenmiş gibi dinlerken neden insan 141, 142'den bahseden bir heavy-metal grubuna –ki bir de ingilizce müzik yapan- dikkat etsinlerdi. ("Hepsi metalci'ydi işte. İnsanların hâlâ, her gördükleri rockçıya, grunçıya, anarşist'e "metalci" demeleri ne anlama gelmektedir?")

Daldan dala atlarken dışarıdaki örneklerini ve çeşitlerini bir kenarda tutarak şunu da belirtmekte fayda var. Heavy-metal müziğin kökeni tekrar ve tekrar Rock'tan gelir. Burada geniş bir Heavy-Metal tarihi ortaya dökmeden kısa değinirsem kökleri 1964'e, The Who'un My Generation'una kadar gider. Ve çok konuşulan şu

'satanist' imgesi ise iki ingiliz grup Black Sabbath (ki daha sonra gelecek zamane grupları açıkca sanatist olduklarını iddia edeceklerdi. Örnek Morbid Angel, Deciede vs vs) ve Led Zeppelin'den gelmekte. Medyanın abartmalarını da eklersek Led Zeppelin açıkca 'Kara Büyülerle', 'uyuşturucularla' ve ilgilenmekle çok ün yapmıştı ve bu da galiba pazarlama açısından daha sonra gelecek 80'li yıllardaki grupları oldukça etkiledi. Ama dikkat edilmesi gereken hususun hep gözden kaçtığı ve kilometrelerce uzakta cesedi dilimlenmiş halde bulunduğu ülkemizde, heavy-metal unsuru da yanlış anlaşılmış ve o ünlü "tesis eksikliğinden" bir kenara bırakılmıştır bana göre. (aslında yazıyı yazarken farkediyorum ki ben heavy-metal dinlemeyi ve "metalci" olmayı 1995'in ortalarında falan bıraktım. O zamandan beri sadece eski albümleri dinlemekteyim.) Heavy-metal diyerek büyük bir yelpazenin altına soktuğumuz bir çok müzik türü aslında. Şu günlerde Korn'la yeniden ortaya çıkan Heavy-Metal müziğinin artık şekil değiştirdiğini, kişilik değiştirdiğini ya da bizi aldatır hale geldiğini söylemek istemiyorum. Zaten pazarlama harikası show'ları ile ve harika sahne performansları ile milyonlar satan gruplar bu işin de para getirdiğine ve samimiyetten uzaklaştıklarını gösterdiler bana. Heavy-metal'in William Blake'in ya da Milton'un kitaplarından aşırılmış sözlerine de dikkat çekmek istemiyorum. Zaten Milton okuyan herhangi biri oturup da Slayer'ın ya da Paradise Lost'un albümlerini dinlemeyecektir. Ama bu kardeşliğin de ilginç olabileceğini gözden uzak tutmamak gerek. Yazının dağılmaya başladığını gördüğüm için izin verirsiniz yeni bir paragraf açayım...

Kara büyüyle ilgilenmek, ortaçağ alışkanlıkları ve Hristiyanlığın karşıtı bir tavır sergilemek, onu yermek, kutsalla dalga geçmek, Exhorder'ın yaptığı gibi Slaughter In Vatican/Vatikan'da Katliam isimli bir albümle piyasaya çıkmak (bu ilginç albümün kapağındaki Çarmıha Götürülen Papa imgesi gerçekten de Exhorder'ı zora sokmuştu hatırladığım kadarı ile.), Anti-Christ(deccal) olduğunu iddia etmek – ki bu günlerde Marilyn Manson ekmek yemekte bütün bu olgulardan, hem de tek başına, konserlerde civciv öldürmek, her türlü aşırılığı yapmak bize göre değildi. Zaten bunlar herşeyi pazarlamak anlamına geliyordu ve bizde bunlar pazarlanamazdı. Kutsalla da dalga geçmek mümkün olamayacağı gibi –ama kutsal bizle çok güzel dalga geçiyordu, uzun saçlı olanlarımızın tutucu mahallelerde başına gelenler gazetelere bile çıktı, hangi değerlere karşı tavır alacağını bir türlü bilemedi bizdeki Heavy-metal unsurları (Fakat Almanya'lı Rumble Milita için durum farklıdır belki de. Ama Almanya'daki Türklerle ilgili Anti-nazici şarkıları olması, yine de onları kurtarmaz, nedenlerine geleceğim birazdan). Şu günlerde geriye dönüp baktığımda bütün bunların bir heves olduğunu söylemekten beni ne alıkoyacak bilmiyorum. Gitarla, davulla, basla gürültü yapmak, onlardan iyi ses çıkarmaktan daha kolay geldi herkese. Ama bir dizge izleyerek değil, belli bir kaos sözcülüğü yapmak için değil, sadece kalıp üzerinden gitmek için. Makinalaşmak istedikleri için değil, makinalaşmak istemedikleri için de değil, sadece laf olsun diye!

Çünkü bana göre eğer Chemical Brothers'ın dahice şarkısı music= response ise (yani müzik=tepki ise) birçok grubu kafamıza uygun birşekilde karşıtları ile birlikte bir kenara istifleyip, kandırılmadığımızı anlayabiliriz. 1964'lerden ta bugünlere Metallica'nın 'No Leaf Clover'ına kadar geldiğimizi düşünürsek, bu 40 yıllık serüven içinde değişen dünyaya müzik sanatçısının tepkisi hep olmuştur. Çünkü onun elinde sözlerden fazla notalar var. Bizde heavy-metal müzik

albümlerinin çoğu ingilizce yapıldı, hala da ingilizce yapılmakta. Bu can sıkıcı bir durum. Globalleşme karşıtı, green-peace'çi söylemler içinde olan bazı sanatçıların, tepkilerini ingilizce dile getirmelerini anlamak mümkün değil. Bu pazarlama açısından da büyük ölçekte fayda getirmiyordur gruplara. Zaten yıllardan beri dönen bir geyik de, heavy-metal gruplarının Avrupa'ya da Amerika'ya açılmaları hayalidir. Ama zaten Türkçe konuşulan bir ülkede, İngilizce müzik yaparak, aslında kendilerini başka bir ülkenin mümessili gibi görmeleri gerekirken, oturup dışarı açılmaktan bahsetmeleri ilginç gelmiştir bana hep. Diyeceğim o ki, zaten bir grup ingilizce müzik yaparak ve buna baştan karar verip, bunu o tür müziğin birinci şartı olarak düşünerek "globalleşmiştir". Onun yerelle olan bağlantısı kopmuş gibi geliyor bana. Bir başka garip durum da, ingilizce yapılan heavy-metal albümlerinde, ingilizcenin bir pazarlama unsuru olarak düşünülmesi. Yani gruplara "Neden ingilizce albümler yapıyorsunuz?" diye sorduğumuzda, dışarda tutunabilmek için diye cevap vereceklerdir. Yani dil seçimi sadece ve sadece satış ve promosyon düşünülerek, sadece grup elemanları tarafından ortaya atılan bir cinlik. Dil meselesi önemli çünkü bu müziğin en can alıcı noktalarından biri. Çünkü müzik de bir düşünme biçimi. Ve huylarını bilmediğimiz bir dille insanlara derdimizi nasıl anlatabiliriz. Koskoca bir albümden sadece bir türkçe şarkının hatırlanması manidar bir örnek galiba. Bahsettiğim şarkı Bazil. Athena'nın One Last Breath albümünün tek punk şarkısı, hem de türkçe. Ve geçenlerde yılbaşı kutlamaları sırasında Taksim'de konser verdiklerinde, insanların hâlâ "Bazil"i istemeleri, onca popülerliğe rağmen oldukça güzel gelmişti bana. Ama Athena haliyle Bazil'i çalmadı. Çalamazdı çünkü, halkın karşısında, tüm Taksim meydanında oturup "Baba Korsandır bazil" demek, sonra da "Bazil bizde para yok!" diye çığlık atmak pek kolay olmasa gerek. Tabi dil meselesine tekrar dönersek, grupların bazılarının müziği yani Heavy-metal'i bir üst dil olarak gördüklerini de savunabiliriz. Çünkü bizdeki musiki anlayışına uymayan bir yapısı var heavy-metalin. Hayatın gürültüsüne şimdi nasıl Aphex Twin ya da FatBoySlim elektronik bir *response* (karşılık) getiriyorlarsa, o zamanlar da distortion'un sesi sağlıyordu bunu. Ama durum biraz daha farklı. Bir alıntıya izin verirseniz: "Adorno'nun zamanından günümüze, reklamcılar yalnızca bütün olarak toplum tabakanın değil özel bir yörenin, blokun, hayat tarzının ve öteki dar kategorilerin zevklerine seslenme becerilerini mükemmelleştirdiler. Çağdaş tüketici, Adorno'nun iddia ettiği gibi, sadece kitle toplumu otomatı değil, grup kimliklerini seçmede belli oranda özgürlüğü olduğuna inanmış bir faildir ve bu inanç o faili, reklamlarını duygusal gerçekliğin özgür altgrup versiyonlarına uyarlayan şirketlerin manipölasyon hedefi haline getirmiştir."¹⁴

Aslında bu alıntıyı bir sonuç cümlesi içinde kullanmak isterdim ama şimdilerde müzikle kendini ifade etmek pek moda olduğunu söylemekten kendimi de alamayacağım. Yeni çıkan grupların müziklerine ve onlarla yapılan söyleşilerde söylediklerine bakarsanız, **music=response** kuralı uyarınca bu insanların (iyi) işler yaptıklarına inanabilirsiniz. Çünkü bu insanlar "*kentin karmaşasını, hem doğulu, hem batılı olma estetiğini ve arada kalmışlığını, hem Neşet Ertaş, hem caz öğelerini birlikte kullanmayı, hem elektornik drum-box hem saz ya da kopuz kullanmayı vs*" bize anlatacaklardır. Bu durumda kaldıklarından bahsedeceklerdir. Bu durumu sanki sadece sanatçının ve/ya müzisyenin görebileceğini sandıklarından

¹⁴ Duyguöteki Toplum, Stjepan Mestrovic, s.178

mıdır nedir, ben fazla ısınmadım bu tür müziklerle uğraşanlarla. Bu tür müzik derken, örneklerini Zen, Replikas, Flomount vs gibi gruplardan bahsediyorum. Boyalı müzik kanallarının Alternatif diye adlandırdıkları gruplar ve insanlar yani. Tabi can sıkıcı bir biçimde postmodern tahayyülden ve ona itirazlarımdan bahsedeceğim ama heavy-metal meselesi ile ilgili olarak son birkaç laf edeyim.

Cultus'un albümünden bahsettik. İngilizce müzik yapmanın şimdilerde bile pek fazla bir dikkate alınmadığını düşünürsek, o zamanlar bile bunu denemek büyük bir yanıltı. Geçenlerde Rock-Market programında Hades'in yapımcılarından biri sanırım, Pentagram'ın Columbia'daki radyolarda bile çalındığını söyledi ve bununla gurur duymış gibi yaptı. Ben de Anal-Cunt isimli grubu biliyorum ve bu grup da henüz albümlerini posta yoluyla dağıtıyor. Ve sadece 1'er dakikalık iğrenç grindcore şarkılar yapıyor. Ve sadece internet üzerinden elde edebiliyorsunuz albümlerini. Pentagram'ın Amerika kıtasındaki radyolarda çalınması Pentagram'ın şaheser bir albüm yapmasının değil Global pazarlamanın nerelere ulaştığının göstergesi olarak okunmalı bana göre. Velhasıl zaten World Music geyiğine her türlü yöresel öge, elektronik olanla birleşip ya da başka gözde müzik anlayışlarıyla "füzyon" edilip, önümüze geliyor. Heavy-metal modernist dünyanın tek ve son çığırnlığıydı ve biraz samimiyet içeriyordu. Ama şimdilerde olan biten herşey postmodern dünyanın marifetleri ve burada ortaya koyulan 'nostalji' öğeleri sadece ve sadece pazarlamaya dayalı. Kişisel düşüncelerim bunlar ve bunları da deliler gibi savunmaya çalışıyorum. Bir değişim yaşıyoruz doğru ama bunun yapay olması korkusunu kimse taşıyor mu? Alıntılara devam edersek: "Bu tür bir değişimi bir dizi farklı alanda kanıtlamak mümkündür. McHale'e (1987) göre, postmodern romanın özelliği, "epistemoloji" alanından "ontoloji" alanına kaymış olmasıdır. Kastettiği değişim, modernistin, karmaşık ama yine de tekil bir gerçekliğin anlamını daha iyi kavramasına izin veren perspektivizmine karşıt olarak, radikal biçimde farklı gerçekliklerin nasıl bir arada varolabileceğine, birbirine değebileceğine ve iç içe geçebileceklerine ilişkin soruların ön plana çıkışı yönündeki değişimdir. Kurgu ile bilim kurgu arasındaki sınır bunun sonucunda bayağı bayağı kaybolur; postmodernist roman kahramanları çoğu zaman hangi dünyada bulunduklarını karıştırmış gibidirler ve bu dünyayla nasıl ilişki içine girmeleri gerektiğini çıkaramazlar. Borges'in karakterlerinden biri, perspektif sorununu otobiyografiye indirgemenin bile labirente girmek anlamına geldiğini söyler: "Kimdim? Bugünün şaşkını beni mi; dünunki mi, unutulmuş;yarının ki mi, öngörülemez?" Soru işaretleri her şeyi anlatıyor." ¹⁵

Belki 87'lerde ya da 90'ın başına kadar durum sadece Roman ve edebiyat için geçerliydi. Ama şimdi müzikten, programlara, televizyon yıldızlarından, dizilere kadar hep bu kaybolmuşluk olgusu üzerine çalışmıyorlar mı? Müzikte World Music tam bir aldatmacadır kişisel kanım olarak. Çünkü ancak sağlam bir antropolojik ya da arkeolojik çalışma sonrasında tam anlamıyla kavrayabileceğimiz geçmişin her türlü gerçeği, bir anda, sanki sanatçının vahiy hanesine yazılmış bir gerçek gibi, bir bütünden yoksun fragman/parça olarak karşımıza çıkıyor. Hem de tek başına değil, bugüne ait öğelerle birlikte. **Asla birleşmeyecek gibi görünen olguları birleştirmek.**

¹⁵ David Harvey Postmodernliğin Durumu Metis 1997 (ayrıca bu kısa nota uygun olaran Mehmet Batur'un Adamım Davku/İnkılap Yayınevi 2000 isimli kitabının da gerçekten Türkiye'de ilk postmodernist roman örneği oluşturduğunu öne sürmek istiyorum.)

Bu satıyor, çünkü zaten birey olarak da parçalanmışlığın dip noktasında yatıyoruz. Kodlamalar, işaretlemeler, göstergeler, para sıkıntısı, adetler, gelenek tarafından çevrelenmiş ve bütün bunlardan bir bütün oluşturmaktan uzak parçalı bir hayat yaşıyoruz. Bu yüzden “uyarlamalar”, “yeniden canlandırmalar” vs hoşumuza gidiyor. Azıcık geçmiş parçası ve çokca da bugün’un teknolojisi. Belki de geçmişimizin izlerini ve artık kullanılamayacak kadar eski tarafını meşrulaştırabilmek için bunca kan kaybı. Yani ancak yeni bir teknoloji ile canlandırabiliriz onu belki de? Fazla dağıldım. Kafa karıştırmadan bitireyim:

“Eskinin çürümesi ile yeninin oluşumu ve yerleşmesi arasındaki zaman aralığı, bir geçiş dönemini oluşturur; bu dönem her zaman kaçınılmaz olarak belirsizliklerle, kafa karışıklıklarıyla, yanılgılarla, çılgın ve ateşli fanatizmlerle yüklü olacaktır.” John Calhoun.

ÖLÜ BİR TARİHTEN BAŞKA NEDİR Kİ PAYLAŞTIĞIMIZ ÜZERİNE NOTLAR

“Günlükleri karıştırırken, hiç kimsenin anlamadığı Mizan’ın 2. sayısını hazırlarken tuttuğum ders notlarını buldum. Bunların en azından 2 yıl sonra bu sayımızdaki düşüncelerimize ve Mizan’ın genel tavrına daha açıklayıcı bir hal getireceğine inanıyorum.”

Ders notlarını birleştirmeden ve değiştirmeden koyuyorum. Bu notlar, Mizan’ın 2. sayısı (Ekim 1999) “Ölü bir tarihten başka nedir ki paylaştığımız” in Mizansen yazısını oluşturan notlardır. Mizansen yazısı Mehmet Batur ve benim ortak yazımdı. Benim tarafımın iskele çalışması yani bu notlar..

Marx

Nerededir Almanya için olumlu çıkış yolu, kurtuluş olanağı? İşte cevabımız: Köklü bağlarla yepyeni bir sınıf oluşturmak gerek.

Meriç üzerine:

Bu okyanus beni başka bir aleme götürdü. Belki de bu âlem’e getirdi. Necip Fazıl’ın bedbahtsızlığında gördüğüm ve başıma gelen o sukût-ü hayal, Meriç’te derin bir ışıık şeklinde geri döndü.

Cemil Meriç, kaybeden bir imparatorluğun son ışığıdır gözümde. Necip Fazıl gibi bir hayran budalası değil, gözleri pahasına parıldayan bir ışıktır.

Yalnız bir sorun var. Cemil Meriç “bir Osmanlı, bir doğu” hayranlığını sürdürüyor. Ama iktisadi hayatta Marx’tan, manevi hayatta Kuran’dan başka hiçbir şey önermiyor. Fakat 60’larda 70’lerde ve 80’lerdeki gelişmeleri neden görmüyor? Ülkenin fikir hayatına verdikleri inanılmaz ama sokaktakiler için olan yaşam kavgası onun için önemli değil. Bilmiyorum, garip?!

“Bence dünyamız” diyor Klossowski “Kabahatlilik duygusu altında ezilmiş ve Tanrı önünde sorumluluğunu yüklenmediği için de can sıkıntısı içinde kapalı kalmıştır.” Meriç öte yandan bağıyor: “Ahırda doğmuş, çarmıhta can vermiş...Sonra anlaşılmış ki ‘semavattaki pederimiz’ günahlarımızı (kime bağışlatacağı belli değil) Mesih suretinde tecelli etmiş. Asırlar geçmiş. Nasara taifesi, Çarmıhta can veren şefkat tanrısı adına cinayetler işlemiş. Haçlı orduları, zincirden boşanan köpekler gibi saldırmış ülkemize. Saint-Barthelemy İsa şerefine tertiplenmiş; ‘engizisyon’ İsa adına konuşmuş.” (Bu Ülke s.194) Bataille “Din Kuramı”nın sonundaki Notlar’da İslam’ı ‘bir toplumun değişmezliğini en iyi sağlayan din’ olarak tanımlıyor. Bataille’a göre “İslam”, “bir taraftan açık bilincin veya felsefenin bağımsız gelişimine yabancısıdır.”. Diğer taraftan aracılıktan vazgeçiyor ve dışarıya yönelen bir şiddetin askeri tipteki ilkesine yanıt veren tanrısal dünyanın bir aşkınlığını koruyor.” Kuran’daki İsa çarmıha gerilmiyor, sadece göğe çekiliyor, geri gelmek üzere.

Bataille’ın Din Kuramı’nın notlarına ilaştirdiği İslam –ki “Müslüman İmparatorluk gelişme sınırlarına ulaştığı andan itibaren, İslam tam bir kurtuluş ekonomisi olmuştur” der Bataille –nasıl bir islam ve onu hangi toplum üzerinden inceliyor bunu bilemiyorum. Ama tasvir edilen Hilmi Ziya Ülken’in de belirttiği gibi Osmanlı’nın “16-19. yüzyıllarda hiçbir esaslı fikri faaliyet göstermediğini”, bu yüzden de gerilemenin gerçek nedenlerinin fark edilmediğini söylüyor. (Ahmet Oktay, Toplumcu Gerçekliğin Kaynakları s.242). Şunları da ekliyor:

“Osmanlı devletinin çöküşünde ise feodal kuvvetlerin ve ‘kifayetsiz şark zihniyetindeki bir yöntemin tenkidi, onların yerini alacak hiçbir kuvveti haber vermiyordu.”

“Kapital” tam olarak 1972’de çevrilip, yayımlanabiliyor.

Divitçioğlu “Bireysel körlük ve sınıfsal sömürölme Osmanlı insanının asli karakteridir.” Derken “Osmanlı toplumunda sömüren devlet her zaman meşru olmuştur.” Diyor. Yani Osmanlı’da sınıf var ama farkında (bilincinde) değil bunun.

Cemil Meriç “Tekamül, Coğrafyanın İnsanlaşmasıdır” da şunları söyler:

“Düşüncenin doğabilmesi için bir dile ihtiyaç vardır. Osman oğulları karşısında iki yol vardı: Cennet ve Cehennem. Cehennem geçiciydi, Tanrı rahimdi ve affedendi. Osmanlılarda yokluk, adem korkusu yok.(...) düşüncenin olması için endişe, yokluk korkusu olması gerekti. Düşünce bir sınıf işidir. (S.139, Sosyoloji Notları)

Tulin Bumin'in Hegel kitabında, "Hegel'de köle efendi diyalektiği ve Çağdaş yansımaları" bölümünde şunları söyler:

"İnsanı diğer canlılardan ayıran özelliğin, kendi kendinin farkında olması olamayacağını bu istek kavramından hareketle araştırılması gerektiğini..." (S.35 Hegel Tulin Bumin)

Hegel'e göre Tarih 1806'da bitiyor(?). Marx'ın sınıf kavgasına dayalı tarihi 1789'dan 200 sene sonra etlendiği, ete kemiğe büründüğü Rusya'da can veriyor. Kojeve'e göre tarih 1806'da bitti ve artık bundan sonra olacaklar sadece taşranın ayaklanması.

Cevdet Paşa'ya göre: "Her şahıs tasavvurlarını kendi lisani üzre kurup daha sonra lisana tercüme ettiği gibi, her millet vak'aları kendi tarihine, ona kıyasla bulur...Yani her millet kendi tarihini muhafazaya mecburdur." Diyor. Ve ekliyor: "Böylece bizde de hicretin tarih başlangıcı olması emri tabiidir."

Baudrillard: Yabancılaşmanın 19 yy.'da kalan bir masal olduğunu söylüyor.

İbn Haldun: "Tarih, insanların ve kavimlerin hal ve durumlarının nasıl değişmiş olduğunu, devlet sınırlarının nasıl genişlemiş, kuvvet ve kudretlerinin nasıl artmış bulunduğunu, ölüm ve yıkılma çağı gelinceye kadar yeryüzünü nasıl imar ettiklerini bize bildirir..." (Mukaddime I. Cilt s.5)

Taberi de onlarca kez şunu şahitlerini de belirterek söyler:

"Peygamber, Ben, kıyametten, ancak şahadet parmağımın orta parmağımdan önde olduğu kadar önce geldim demiştir."

Kanımca, Doğu-Batı da birbirinden ancak bu kadar uzaktır.

Taberi, Önsöz sayfa 5. Eseri hakkındaki yorumu okumalı!

Yahya Kemal: "İnkıraz devirlerinin başlıca farikasıdır. Bir edebiyat ölürse, lügat, vezin, surf, nahiv hevesleri ortalığı sarar, edebi nazariyeler kaynaşır, yenilik iptila olur, şiirin kendi ölür, binlerce şair türer. Tıpkı bir naaş, ruhu olduğu zaman bir vücutken, çürüdükten sonra bir kurt mahşeri kesildiği gibi." (Dergah 1922)

MANİFESTO XXI

Giriş:

Genel Beğeni'nin alçak ve düzenbaz süreci içinde ne sanat ne de insan kendini gerçek anlamda ifade edebilir. Zaman kıskacılarını bizi tüketmek için üzerimizde şaklatıyor. Sanatçı artık ölüm döşeğindeki fahişe gibi gençliğini ve verimliliğini özlüyor. Ama onu muhabbet tellallarına sermaye yapan halkın beğenisidir. Sanatçı alçalmış, bebeğini satmış ve suratına çok gülünç ama meta' bir ifade vermiş, ortalıkta onuru ile tecavüze uğramıştır. Sanat sermayenin aşağılık alışveriş merkezlerinde, büyük galerilerinde ve sulu göz beyin fakiri aydın çeyreklerinin elinde oyuncak olmuştur ve onunla oynamak için sadece bir kuruş yeter. Sanat'ın hesabını sormazsak bizi kimse affetmez. Ne doğu ne batı ne de özgür irade, ne de çocuklarımız. Sanat'ı düştüğü bu derin dehlizden çıkarmak için yollar aramaktan bıktık. Bulduklarımız hep denenmiş ve çok ince. Bu kadar uğraş bizi yıldırdı. Biz sonucu hemen görmek istiyoruz. İncilimiz yıkımdır ve ilk sözümüz DADA'nın sözcüleri ile aynı harflerle başlar:

Sanatçı'nın ödevi:

Sıkılmadınız mı? Hep aynı yalanı söyleyip duran aydınlardan. Size karşı sizin içinizde size yalan söyleyerek geçinen parazitlerden. Aynı iğrenç ve sulugöz romanlarda hayatınızı kaybetmekten bıkmadığınızı söyleyin. Halk yığınları içinde hor görülmekten, itilmekten, kakılmaktan, hep aşağıda olmaktan bıkmadınız mı? O basit ve sığ felsefe kürsülerinde oturanlara alet olmaktan bıkmadınız mı? Akademinin dayatmalarına boyun eğmekten bıkmadınız mı? Yayıncıların ağzının kokularından, kitaplarınız almayan para babalarından, boyalı orospulardan, kadınlardan bıkmadınız mı! Aynı siyasal söylem içinde aptallaştırılmış bireyleri anlatmaktan bıkmadınız mı! Bıkmadınız mı? Burjuvalardan, aristokrasisi olmayan bu toplumdan, sümüklü köşeyazarlarından, patronlarının kışının dibinden ayrılmayan gazetecilerden, düzenden, durmadan düzenden, sıkılmadan düzenden, hep düzenden bıkmadınız mı! Dinden ve onun yanlış anlatılan kurallarından bıkmadınız mı! Sömürüden bıkmadınız mı!

Salın imgelerinizi, bırakın aklınızı ve ahlakınızı!
Bu nerden geldiği belirsiz küçük toplum sizden korkmalı artık!
Kaleminizi kırın! İdam mangaları geliyor!

Yayıncılara bugün evde olmadığınızı söyleyin!
Fotokopiciler ve özgür matbaalar neden var?
Yaşasın fotokopi, yaşasın anlaşılmayacak yazın ve resim!
Hoşgeldiniz elektronik ve gürültülü müzik!
Hoşgeldin eşcins, hoşgeldin aklın denetiminden ayrık ve damıtılmış şiir!
Hoşgeldin Internet!
Hoşgeldin MasaÜstü yayıncılık!
Hoşgeldin Bağırın ve hiçbirsey söyleyemeyen romanlar!