

Bülent Somay Şarkı Okuma Kitabı

SES VE SÖZLE DENEMELERİ



metis

Bülent Somay **Şarkı Okuma Kitabı Ses ve Sözle Denemeler**

1956'da İstanbul'da doğdu. 1972'de girdiği Boğaziçi Üniversitesinden 1981 yılında, İngiliz Edebiyatı dalında lisansüstü derecesiyle ayrıldı. 1982-83 yıllarında Montreal Mc-Gill Üniversitesi'nde bilimkurgu alanında çalıştı. 1983'ten bu yana Akıntıya Karşı, Zemin, Birikim, Demokrat ve Defter dergilerinde deneme ve makaleleri yayımlandı. 1984-95 yılları arasında Mozaik Müzik Topluluğu'nun bir üyesi olarak, 1995'ten sonra ise bağımsız olarak müzik çalışmalarını sürdürdü. Metis Yayınlarında fantazi ve bilimkurgu edebiyatı alanında editörlük yaptı. 1986-94 yılları arasında yazdığı siyasi makalelerini topladığı Geriye Kalan Devrimdir (1997), Şarkı Okuma Kitabı (2000, 2009), Tarihin Bilinçdi-şi (2004), Bir Şeyler Eksik (2007) ve Çokbilmiş Özne (2008) adlı kitapları Metis Yayınları arasından çıktı. Somay halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültüre! İncelemeler Yüksek Lisans Programı direktörü olarak çalışmaktadır.

Metis Yayınları

İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519 e-posta: info@metiskitap.com www.metiskitap.com

Şarkı Okuma Kitabı Ses ve Sözle Denemeler Bülent Somay

© Bülent Somay, 1999 © Metis Yayınları, 1999, 2009

İlk Basım: Nisan 1999 Üçüncü Basım: Kasım 2010

Bu kitapta yer alan yazılardan "Kırılğan" ilk kez, Defter 5, 1988 Yaz sayısında, "Herkes Sevdiğini Öldürür" Defter 29, 1997 Kış sayısında, Eklerde yer alan "Güzel" ve "İntikam" yazıları ise Radikal gazetesi "Açıklamalı Kavramlar Sözlüğü" köşesinde yayımlandı.

Notalar: Ayşe Tütüncü Kapak Tasarımı: Ezgi Keskinsoy

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.

Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203 Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003

ISBN-13: 978-975-342-268-0

Bülent Somay

Şarkı Okuma Kitabı

SES VE SÖZLE DENEMELER

Genişletilmiş tekrar basım

metis

İçindekiler

ikinci Basıma Önsöz 11

Giriş: Ses ve Söz 13

Tufandan Sonra Ne Olacak? 23

Suzanne'in Aynası 33

Niçin Şarkı Söylüyorum? 45

Kırılgan/On Yıl Sonra 57

Benim İktidarım Kimin Özgürlüğü? 71

Unutmazsak Dayanabiliriz 87

Ortalamanın iktidarı 97

"Herkes Sevdiğini Öldürür" 109

EKLER

1. Chelsea Oteli No: 2 123

2. Sanki Yıllar Geçti Nancy 126

3. "Herkes Sevdiğini Öldürür" 128

4. intikam 129

5. Kıyamet Sureleri 131

Bir gün gelersen buralara, Jane için ya da bana

Düşmanın uykuda olacak, kadınıysa özgür

-LEONARD COHEN

ikinci Basıma Önsöz

Şarkı Okuma Kitabım bitirdiğimde, bitirdiğim şeyin tam olarak ne olduğundan emin değildim. Kitap 1988'de İskender Savaşır'ın bir isteğine ("Fragiîe hakkında bir şeyler yazsana Defter'") esprili bir yanıt verme gayretiyle başlamış, 1999'da müzisyen yanımla yazar yanımla (bu hiç anlaşılamayan düşman kardeşleri) uzlaştırmak gibi iddialı bir projeye dönüşmüştü, 1999'da kafamdaki kitap, içindeki sekiz denemeye denk düşen sekiz şarkının tarafımdan yorumlanmış (yani hem okuduğum, hem de okuduğum) hallerini de içeren bir ki-tap/CD olarak yayımlanacaktı. Ama o zamanlar "entelektüel mülkiyet" kavramına belki de hak ettiğinden fazla önem verdiğim için, sekiz şarkının da telif haklarını almaya çalıştım ve Peter Gabriel şarkılarına sıra gelince (diğerleri sorun çıkarmamıştı) duvara çarp™ tim. Realworld, Gabriel'ın kurduğu ve "Üçüncü Dünya" ülkelerinin otantik müziklerini Batılı kayıt ve yorum olanaklarıyla ele alıp dünya piyasasına süren, "Dünya Müziği" denilen (ve şimdilerde modası epeyce geçmiş olan) türün mimarlarından biri olan şirket, Peter Gabriel şarkılarının yorumlanmasına izin vermiyordu! "Batılı" olmadığım yüzüme bir kez daha çarpılmıştı. "Onlar", "bizi" yorumlayabiliyordu, ama "biz", "onları"

yorumlayamıyorduk. Hatta "onlar" her şeyi yorumlayabiliyorlardı (örneğin Gabriel Cohen'in Suzan-ne'ini yorumlamıştı), ama ben, örneğin Wallflower'ı yorumlayamıyordum. Haddimi bilme konusunda bir ders daha almış olarak projeden vazgeçtim (şarkıların yalnızca bir kısmını kitaba eklemek fikri cazip gelmemiştir) ve şarkıları yalnızca "okuduğum" haliyle yayımlamayı seçtim.

On yıl sonra Şarkı Okuma Kitabım yeniden yayımlamak fikri gündeme geldiğinde, kitabın "eksik" bir şey olduğu konusundaki hissiyatım depreşti. Ama artık aynı telif hakkı toplama macerasına girmek (ve eksik kayıtları tamamlamak) fikri heyecanını yitirmişti benim için. Gene de "eksiklik" duygusu sürüyordu. Bunun üzerine "okumayı" biraz daha ileri götürmeye, başka birçok yazımda/kitabımda bir gölge, bir tehdit, bir iç kararması olarak değinip geçtiğim bir konuyla doğrudan yüzleşmeye karar verdim. "Kıyamet Sureleri" (ki bir değil iki Leonard Cohen şarkısının okunmasından oluşuyor) böyle ortaya çıktı. Biraz Everybody Knows, biraz The Future, bir tutam Anthem, bir sıkımlık William Butler Yeats, Adomo'ya geç kalmış bir saygı duruşu ve birazcık da Şen Bilim. Aşureyi severim. Ayrıca, herhalde hemen fark edilmiştir, denemenin adında da dolaysız bir Nâzım Hikmet göndermesi var:

Yedi kat yerin altından uğultular geliyor.

Çok alâmetler belirdi, vakit tamamdır.

Haram sevaboldu, sevap haramdır.

1988'de, "Kırılğan"ı yazdığım sıralarda, Mozaik ile Çok Alâmetler Belirdi albümünü de yayımlamıştık. Albüme adını veren parça enstrümantaldi, ama sonunda (gene aşure yaklaşımıyla) T. S. Eliot, Brecht, Nâzım, Goethe ve Bob Dylan'dan alınmış sözler bir kolaj halinde müziğin altına yayılıyordu. Tabii ki Nâzım'dan da yukarıda alıntıladığım dizeler. Görüldüğü gibi, ikinci basıma yaptığım bu ekte de o imkânsız çabadan, yani müzisyen yanımla yazar yanımla uzlaştırma çabasından vazgeçmedim.

Şarkı Okuma Kitabım (eski ve yeni halleriyle) "şarkı okuma" maceramda tartışmasız bir yeri olan ve bu yıl "eksikler listeme" eklenen babam İbrahim Somay'a adıyorum.

Giriş: Ses ve Söz

BİR BAHAR GÜNÜYDÜ. Parkta dolaşıyordum. Âşıktım; sevgilim beni terk etmişti. Falcı kadın yanından geçerken "bakayım falına, söy-leyim kısmetini," dedi. Reddetme şansım yoktu. Elimi açtım, kadın baktı. Açıkçası ben falcının yüzümdeki mutsuz ve kendine acıyan ifadeden durumumu tahmin edeceğini, bu tahmininden hareketle "şu kadar zamanda sevgilin sana dönecek/" filan gibi bir şeyler söyleyeceğini umuyordum. Böyle zamanlarda insan ümitlenmek için her bahaneyi kullanabilir. Ama kadın önce adımı sordu, sonra elime baktı, baktı ve "Bülent, sen ses ya da sözle ilgili bir iş yapıyorsun," dedi. Eğer "şarkıcısın, müzikle uğraşıyorsun," dese, uzun saçlarıma bakıp tahmin yürüttü diyecektim. "Yazarsın,"

dese, kılık kıyafetimden bir "entel" sanatçı olduğuma hükmetti, resim/sinema/yazı arasında (o saçlarla tiyatroculuk pek yapılamaz) üçte bir ihtimalle atış yaptı diye düşünecektim. Ama kadının seçtiği kelimeler beni o anda tavlayıverdi. Falcı ikide iki tutturmuştu daha ilk anda: Gerçekten de ben hem sesle, hem sözle uğraşıyorum. Falın gerisi ise kimseyi ilgilendirmez.

Çok küçük yaştan beri şarkı söylüyorum; neredeyse otuz yıldan beri. Yakın zamanlara kadar kötü bir şarkıcı olduğumu vehmederdim, şimdilerde ise iyi bir şarkıcı olduğumu vehmediyorum, içerik değişse de bu "ses" işinde insan hep vehimlere mahkûm: Kitabî tanımına pek uygun bir Oidipus kompleksim vardır. Babam küçük yaştan beri beni iyi bir şarkıcı olmadığımı inandırmaya gayret etmişti, ben de inanmıştım. Son zamanlarda o bile beğeniyor şarkı söylememi.

Söz işine gelince: İlkokulda kompozisyonumun pek harika olduğunu sanmıyorum. Ama yaşımla ilerledikçe, konuşmayı pek sevmeme rağmen bazı şeylerin konuşarak, yüksek sesle anlatılamayacağımı öğrendim, yazmaya başladım. Barthes'ın tabiriyle "yazı'nın büyüüne" kapılmam üniversiteye başladığım yıllara dayanır. O zamandan beri "sÖz"le de uğraşıyorum. Bu iki uğraşı (ses ve sözü) birleştirmeye kalkınca insan şarkı yazarı olabiliyor mesela.

Ancak bu kitapta derdim, şarkı yazmaktan ziyade şarkı okumakla ilgili: "okuma"nın her iki anlamında da. Eskiden "şarkı okumadın klasik Türk müziğine özgü bir faaliyet olduğunu zannederdin. Biz "Batılı" müzik yapanlar "şarkı söyledik"; örneğin, Zeki Müren ya da Müzeyyen Senar "şarkı okurdu". Modernleşmeci, Batıcı geleneğe uygun olarak, bu "şarkı okuma" ifadesi, içinde hafif bir aşağılama dozu da barındırırdı mutlaka. Şimdi "şarkı söyleme" ve "şarkı okuma"¹¹ kavramlarını birbirinden ayırmakta güçlük çekiyorum artık. Galiba ben de "şarkı okuyorum" ve bu yüzden de daha banal hissetmiyorum kendimi. "Söylemek" daha ziyade sözle ilgili bir fiil: Söz söylenir. "Okumak" ise daha çokanlamlı: Kitap okunur, şiir okunur (yüksek sesle), masal okunur (yüksek sesle), şarkı okunur, hatta insanın canına okunur. Artık şarkılarımı okuyorum.

Ama kelimenin diğer anlamında da şarkı okudum ben hep: Hiçbir zaman sözlerini okumadığım, ne dediğini, meramını anlamadığım şarkıları "okumaya" yanaşmadım. Bir dönem Şili şarkıları söylediğimde de, İspanyolca bilmememe rağmen, şarkı sözlerinin ne anlama geldiğini araştırdım, İspanyolca bilenlere tercüme ettirdim, şarkı sözlerinin iki dilli (İspanyolca/İngilizce) baskılarını bulmaya çalıştım; hatta bu yolla epeyce bir İspanyolca öğrendim sayılır. Hayatımda bir kez Fransızca şarkı söylemeye kalktım: Jacques Brel'in Les Bourgeois'sını. Onda da sevgili Hür Yümer'i şarkı sözlerinin başına oturtup günler boyu şarkıyı çözdürdüm, tek tek cümleleri açıklattım, tekrar tekrar telaffuz ettirdim. Les Bourgeois benim için iki kaybın şarkısıdır o günden beri; yalnızca Brel'in değil, Hür'ün de yokluğunun şarkısı.

Yani kısacası, benim için "şarkı sözü" müziğin bir aksesuarı olmadı hiçbir zaman. Söz ve müzik daima bir bütündü. Sözünü anlamadan müziği de yeterince takdir edemeyeceğimi

bilim hep. Nasıl olmasın ki: Küçük yaşlarımdan beri müzikte kahramanlarım Bob Dylan ve Leonard Cohen'di: İkisi de şarkı yazarı ve şair. Onları örnek alarak başladım şarkı söylemeye. Ama Cohen şarkıları söylediğimde bir yandan da Cohen'in şarkı olmamış şiirlerini okuyordum. Hele Cohen'i hepimiz için "Cohen" yapan şarkının, Suzanne' in aslında "Suzanne Takes You Down" adlı bir şiir olduğunu, 1966' da, Parasites of Heaven (Cennetin Asalakları) adlı kitapta yayımlandığını, Cohen'in bir gün Montreal-New York arası bir şehirlerarası telefon konuşmasında Judy Collins'e şiirini okurken telefon başında şarkıyı bestelediğini öğrendiğimde diyecek bir şey kalmamıştı artık. Şarkı sözü şiirdi: Özel bir şiir türü ama gene de şiir. O yüzden şiir gibi okunmayı, şiir gibi yaşanmayı da hak ediyordu.

Ancak hem şiirin sınırlı, kendine özgü kuralları olan bir türü, hem de şiirden fazla bir şey. Yoksa oldukça tanınmış (ya da tanınmaya başlamış) bir şair olan Cohen ne diye bir de şarkıcılık/şarkı yazarlığı macerasına girsindi ki? Eğer insanlara söyleyecek bir şeyiniz olduğuna inanıyorsanız, yazarsınız. Ancak beyaz üzerinde siyahın sınırlı bir ikna ediciliği, sınırlı bir gücü vardır. Bu güç de genellikle okumaya alışkın, söz'ün büyüüne kapılmaya hazır insanlar üzerinde etkilidir. Oysa şarkı iki dillidir, sözülle ve sesiyle kavrar, ikna etmeye çalışmaz ama ağza, zihne takılır. On dört yaşında dinlenen bir şarkı bazen otuzlarında yakalar insanı, esir alır, kendine bağlar, kendini yaşatır.

Sizi bir kere bir yerinizden yakalamış olan bir şarkı, bir zaman aralığından sonra yeniden karşınıza çıktığında yaşayacağınız kavuşma sevinci, eski bir dostla en umulmadık bir zamanda yeniden karşılaşmanın sevincini hiç aratmaz. Her şey ne kadar tanıdık, ne kadar yenidir. Duyduğunuz her dize, her melodi parçacığı sizi bir yandan gerilere götürürken, bir yandan da o güne kadar hiç düşünmediğiniz yeni, farklı anlamlar kazanır. Hele yeniden duyduğunuz, şarkının yeni, farklı bir yorumuysa.

1988 sonlarıydı sanıyorum. Kendime yeni bir Victor Jara kaseti almıştım. Korsan çoğaltılmış, üzeri elle yazılmış bir kaset. İçinde daha önce duymadığım birkaç şarkı vardı. Eve geldim, kaseti kaset-çalara koydum ve bilgisayarımın başına geçip çalışmaya başladım. Birdenbire, yeni başlayan bir şarkıda eski bir dostu rastlayıverdim. Pete Seeger'in neredeyse on beş yıldır tanıdığım, söylediğim bir şarkısı, Little Boxes ("Küçük Kutular"), bu kez Jara'nın sesinden, İspanyolca olarak karşıma çıkmıştı: Las Casitas del Pueblo Alto ("Yukarı Mahallenin Evcikleri"). Seeger bu şarkıda birbirinin aynısı binlerce küçük eve tıkmış, birbirinin aynısı hayatlar yaşayan, birbirinin aynısı okullara gidip birbirinin aynısı insanlarla evlenen ve sonunda birbirinin aynısı çocuklar yetiştiren Amerikan orta sınıfıyla, "Amerikan Hayat Tarzı"yla dalgasını geçer. Jara'nın bunu o sırada "Küçük Amerika" olma yolundaki Şili'ye uyarlaması hiç de şaşırtıcı değildi aslında. Şaşırtıcı olan, benimsediğim, kendime ait kıldığımı sandığım bir şarkıyı, neredeyse yirmi yıl geriden başka birinin, ölü bir adamın söylüyor olmasıydı. Demek ki Jara da benim gibi Little Boxes'ı dinlemiş, gülmüş, benimsemiş ve benim yapamadığım kadar kendisine ait kılmıştı; kendi dilinde yeniden yazarak. Kıskançlığın ve hasetin işlemediği, geçersizleştiği anlar vardır. Nadir ve değerli anlardır bunlar. İşte bu da o anlardan biriydi. Jara'yı kıskan(a)madım. Oturup bir şarkı yazdım bu tesadüf üzerine. Hâlâ, yazdığım en iyi birkaç

şarkıdan biri olduğunu düşünürüm.

Kıssadan hisse: Şarkı da şiir gibi "tercüme edilebilir". Bir kültürden diğerine sıçrayabilir, ve eğer gerçekten iyi bir şarkıysa değerinden bir şey kaybetmez; tersine kazanır. Sınırları hiç yokmuş gibi aşabilir şarkının gücü, bizi mesafelerin, yılların ve bazen (yukarıdaki anıda olduğu gibi) ölümün ötesinden birbirimize bağlar.

Şiir ve şarkı sözünün farklı "raconları" ve farklı tüketilişleri var mutlaka. Bu farklı raconlar da müzikle şiirin farklı faaliyet ve üretim alanları olarak sınırlanmış olmasından doğuyor. Toplumsal iş-bölümünden yalnızca iktisat metinlerinde bahsedecek değiliz ya; işte burada da karşımızda. Toplumsal işbölümü insan faaliyeti alanları arasına bir duvar çeker, bir faaliyeti, bir üretimi diğerine kapatır. Her alan kendi kurallarını, kendi "raconunu", kendi yeniden üretim koşullarını oluşturur, artık "dışarıdan" gelecek müdahalelere tahammül edilemez. Böylece bir yandan dev bir müzik sanayii oluşup müzisyenleri ve müzisyen adaylarını dev değirmen taşları gibi öğütmeye, ya yok etmeye ya da budayarak ortalamaya uydurmaya, sıradanlaştırmaya başlar; bir yandan da sanayileşebilecek kadar yaygın bir tüketici kitlesi olmayan şiir, kendine jüriler, yarışmalar, özel yayın organları ve Ödüllerden kurulu seçkin bir lonca sistemi üretin. Şiirle müzik arasında duruyorsanız, tercihiniz kırk katırla kırk satır arasındadır: Ya daha popüler olduğu için **sanayileşmiş**, kapitalistleşmiş olan müzik alanına girip "serbest **piyasa**" koşullarına kurban gideceksiniz, ya da pre-kapitalist lonca **sistemi** içinde kalan şiirin alanına kapanıp, bir gün seçkinlerin **kaymak tabakasının** gözüne gireceğiniz âni bekleyeceksiniz.

Leonard Cohen tam da bunu yapmayı reddettiği için her zaman benim bir numaralı kahramanım oldu. Yoksa Kanada gibi bir ülkenin bir numaralı çağdaş şairi olmak, hatta ABD'de de edebi enteli-jensiyamın kaymak tabakasına dahil olmak işten bile değildi onun için. Oysa Cohen kalktı bir şarkı yazarı oldu, şarkı söyledi. Bunu yaparken de bir sürü düşman kazandı: Müzik piyasası onu çok uzun bir süre kabul etmedi, sınırda bekletti. Cazcılar onu "basit" olmakla, rockçular "sıkıcı" olmakla suçladı. Bunların büyük çoğunluğu da Cohen'in sözlerini dinleyip o söz ve o müzik arasındaki ince, karmaşık bağlantıyı anlamaya çalışmadı. Çünkü tam da o bağlantı, kendi alanına kapanmış sanat türlerinin varlığı için bir tehdit oluşturunuyordu. Gene de Cohen'in direnişi hepimize bir şeyler kazandırdı. Son on yıl içinde bir sürü pop ve rock "yıldızının" bir araya gelip Cohen şarkılarından oluşan iki "ustaya saygı" albümü hazırlamış olması (/ra Yo ur Fan ve Tower ofSong), hepimiz için bir zafer sayılmalı.

Şiir ve şarkı arasındaki bu "metinlerarasılığı", bu çapraz referanslar sistemini anlamaya ve çözmeye çalışmak, benim için her zaman "metnin büyüğü"nden bir adım ötede bir uğraş oldu. Şarkı sözlerini birer şiir, özel de olsa bir tür şiir olarak tasarlayan bir şarkı yazarı olmak, bu soruna müzik tarafından yaklaşmanın bir göstergesi. Diğer açı, yani "yazı"nın tarafından yola çıkıp müziği içine doğru çeken bir çaba daha seyrek görülen bir şey. En azından ben bugüne kadar böyle bir çabaya rastlamadım. Sanıyorum yapmak istediğim tam da bu: Şarkıyı "yazı"nın alanına çekmek, yazının büyüğüyle şarkının büyüünü, sözü ve sesi bir de bu açıdan hemhal etmek.

Bu kitapta yapmaya çalıştığım şey, bazı şarkıları alıp çözümlemek ya da açıklamak değil. Şarkı kendisi için vardır, açıklaması da olmamalıdır. Sözü ve sesi kendini iletmeye yetmiyorsa, bir dış yardım onu yeterli kılmaz bu işte, belki daha da uzaklaştırır dinleyeninden. Burada üzerine yazdığım, kendi "okumalarımı" yazıya döktüğüm şarkıları açıklamak ya da anlatmak istemiyorum. Onların her biri hayatım boyunca tekrar tekrar okuduğum ve "okuduğum" şarkılar. Hepsi de kendimi kurmamda ve yeniden kurmamda bir yere sahip. Hepsi bana hayatım(ız)la ilgili sorular sordu. Ben de onlara

cevap vermek için epey zaman harcadım.

Örneğin, Victor Jara bir gün bana, "Niçin şarkı söylüyorsun?" diye sordu Manifiesto'da. Hâlâ tatminkâr bir cevap verebilmiş değilim bu soruya. Cohen kendimi hangi aynada görüp tanıdığımı sordu Suzanne'de. Sting "Sevdiğin şeyi öldürmeye mecbur musun ille de?" dedi Moon Över Bourbon Street'de. Peter Gabriel ise "Neden bir taraf seçemiyorsun artık?" diye sordu Here Comes the Flood'da. Bu soruları başka sözlerle soran başka kişiler, başka metinler de vardır mutlaka; ama bir şarkı sana bir soru soruyorsa bir cevap vermek zorunda hissedersin kendini - ya da o şarkıyı bir daha dinlemezsin. Ben o şarkıları "okuyordum", bu yüzden de bir daha dinlememe şansım hiç olmadı. Israrla, yorulmadan sordular sorularını; bazen ısrarla, bazen bezgin cevaplamaya uğraştım ben de.

Şimdi yapmak istediğim, size o şarkıları nasıl "okuduğumu" anlatmaya çalışmak. Şarkılar bana ne sordu, ben nasıl cevaplar vermeye çalıştım. Kuşkusuz bu "okumalar" benim okumalarım. Yazarlarının meramının ne olduğu hakkında bir iddiam yok. Eğer Cohen çıkıp "Ben Famous Blue Raincoat'ta. kıskançlıktan değil ihanetten bahsediyordum," derse diyecek bir sözüm yok. Keza, Peter Gabriel da Here Comes the Flood'da gerçekten "sera etkisinden", yaklaşan su baskını tehlikesinden söz ediyor olabilir. Yakamdan tutup "bunları da nereden çıkardın?" diye sorabilir. Gerçi bunlara verilebilecek bir cevap var: Merhum Isaac Asimov bir üniversitede bilimkurgu üzerine bir konferansa katılmış. Konuşmacılardan biri Asimov' un yapıtları üzerine konuşurken de salonda dinleyici olarak bulunuyormuş. Konuşma bittikten sonra konuşmacının yanına yaklaşıp "Vakıf Üçlemesi konusundaki yorumlarınıza katılmıyorum," demiş. Konuşmacı pek de ilgilenmeden, "Yaaa," diye cevap vermiş. Bunun üzerine hafifçe sinirlenen Asimov, "Ama ben Isaac Asimov'um," deyince de konuşmacı, "Peki bu size en doğru yorumu yapma hakkını veriyor mu?" diye sormuş. Çenesi düşüklüğüyle ve hazırcevaplığıyla ünlü Asimov, buna verecek bir cevap bulamadığını itiraf ediyor.

Belki bu kadar da abartmamak gerek: Yazar da her okur kadar kendi "okumasını" yapma hakkına sahip en azından. Üstelik metni daha iyi tanıdığı da bir gerçek; bu da ona bir avantaj sağlıyor olabilir. Ama o kadar. Her metin kuramsal olarak sonsuz okumayı içinde barındırır; herkes kendi okumasını yapma hakkına sahip. Benim de amacım size kendi okumalarımı dayatmak değil. Bu okumalardan çıkarsadığım soruları paylaşmak istiyorum yalnızca. İsterseniz "Bu şarkılardan o sorular çıkmaz," diyebilirsiniz. Ama bu da o soruların gerçekliğini azaltmaz. Şöyle ya da böyle bana sorulmuş, benim kendime sorduğum, size sorduğum sorular bunlar. Hayatımın önemli bir bölümü de bunlara cevap arayarak geçti.

Bazı cevap önerilerim var, bazı konularda ise cevap vermeye kalkışmıyorum bile. O yüzden açıkta, cevapsız kalmış sorular görürseniz bana kızmayın; bana yardım edin, belki sizin vereceğiniz cevap benim yıllardır çevresinde dolaşıp da bir türlü göremediğim cevaptır. Yanlış da olsa cevaplar vermeye çalışmak, sorulan hiç sormamaktan daha iyi.

Bu şarkıları nasıl seçtiğim ise apayrı bir konu. Bazılarını seçmeme şansım yoktu. Suzanne, Famous Blue Raincoat, Manifiesto\ bunlar çok küçük yaştan beri zaten yakamı bırakmayan şarkılar. Wor-king Class Hero, eski olmasına rağmen benim 1980'lerde keşfettiğim bir şarkı, üstelik 1970'lerde bir kez duyduğumda da (utançla itiraf edeyim) onu bir Bob Dylan şarkısı sanmıştım. Sting ve Peter Gabriel şarkılarının hepsiyle 1980'ler boyunca tanıştım. Daha doğrusu uzunca bir süre tanışmamak için gayret ettimse de başarısız oldum. 1980'lerin başında gidebileceğim halde burun kıvırıp gitmediğim Police'in Montreal konseri ve Peter Gabriel'in televizyonda bir kez izleyip nefret ettiğim "Perspective" video klipi bu iki şarkıcı hakkında büyük bir önyargı oluşturmıştı herhalde bende. 1985'e kadar ikisini de sevmemekte direndim; hem de (kulakları çınlasın.) Serdar Ateşer'in bütün çabalarına rağmen. Ama Serdar yılmadı. Bir gün onun evinde otururken, kulağım boş bulunmuş olmalı, pikapta çalan parçadan pek hoşlandığımı fark ettim. Yaklaşıp baktığımda Peter Gabriel adım gördüm. Şarkı Mother of Violence'tı; hâlâ severek dinlediğim ve "okuduğum" parçalardan biri. Doğrusu kendimden utandım: Demek ki "sevmeyen" kulağım ya da yüreğim değil, önyargılarımmış. Ama sonra da bunu itiraf ettim Serdar'a. Gabriel ile böyle barıştık işte. Sting de The Dream of the Blue Turtles ı yaparak gönlümü aldı. Bir kere sevmeye başlayınca, geriye dönüp Police'! de sevmek, hatta bugünkü Sting'den çok daha fazla sevmek mümkün olabiliyordu artık.

Bugün Gabriel bir şarkı yazarı olarak benim için çok Önemli. Benim için giderek anlamsızlaşan, her türlü yenilikten ve "altüst edicilikten" uzaklaşan rock müzik sanayiine hâlâ kulaklarımı tıkamamış olmamın temel nedenlerinden biri. Sting için ise aynı şeyi söylemem o kadar kolay değil. Gene de Sting, şarkılarını söylemekten en çok haz aldığım şarkıcıların başında geliyor, çünkü o bir "şarkıcı bestecisi". Besteleri daima şarkıcının performansı ön planda tutularak yapılmış, söylemesi şarkıcıyı mutlu ediyor. Kuşkusuz bazı şarkılarının fazlasıyla dolaysız, "kör kör parmağım gözüne" olduğu söylenebilir. Nitekim Fragile böyle bir şarkı, zaten tam da bu nedenle burada yer alıyor. Şiddete karşı fazla dolaysız, kolaycı bir çare önerdiği için. Bunun karşısında ise gene Sting'in Moon Över Bourbon Street i var, gene şiddetle ilgili, ama bu kez daha karmaşık ve derin bir okumayı çağırıldığı için.

Seçtiğim tüm şarkılar ortak temalar içermeseler de, aynı civarlarda dolaşıyor: aşk ve ölüm; sevgi ve şiddet; dayanışma ve ihanet; teslimiyet ve umut. Bir de, hepsini söylemiş, "okumuş" olmam bir şarttı benim için. Kuşkusuz bu çok katı bir şart değil: İlle de bir konserde, seyirci karşısında, "resmi" bir biçimde söylemiş olma şartı koşmadım kendime. Örneğin Wallflower\ ve Fragile'ı hiç seyirci karşısında söylemedim, bir ara Fragile'm geri vokallerini yaptım yalnızca. Suzanne'i de herhangi bir konserde söylemiş olduğumu hatırlamıyorum. Önemli olan, bu şarkıların her birinin benim "şarkı okuma" maceramda bir yer tutmuş olmasıydı.

Geldik teşekkürler kısmına: Bu kitap benim için çok kişisel bir çalışma oldu; neredeyse bir çeyrek otobiyografi. Bu yüzden gerçek teşekkürlerimin tümünü sıralamaya hiç kalkışmıyorum. Ama, söz babında: Yıldırım Türker hem çevirileriyle, hem de kimi zaman yerin dibine batırarak, kimi zaman da överek yazı sürecimde hep yanımda oldu. Semih Sökmen böyle "tuhaf" bir projeye kalkışabil-mem için gerekli cesareti verdi. Müge Gürsoy Sökmen; burada yazdığım her şeyi neredeyse yirmi beş yıldır tartışıyoruz onunla - kitap baskıya giderken hâlâ bitirememiştik. Meltem Ahıska da çevirileri ve eleştirileriyle -"yazı" ile kurduğum her ilişkide Meltem zaten hep var- yanımdaydı. Tuna Erdem son anda çıkagelip, en sevdiğim şarkı için (.Famous Blue Raincoat) en tatsız denemeyi ("Benim İktidarım Kimin Özgürlüğü?") yazmış olma faciasından kurtardı beni. Ses babında: Mozaik'te yıllarca birlikte çalıştığım arkadaşlarım, Timuçin Gürer, Mehmet "Kuzu" Taygun, Saruhan Erim, Ümit Kıvanç, Serdar Ateşer, Sumru Ağırürüyen, sağ olun. Akın Eldes, Emre Karabulut, Hakan Açıkalın, Şuayip Yeltan, siz de. İbrahim Somay (babam olur kendisi) müziği ölesiye sevmenin ne olduğunu gösterdi bana. Ayşe Tütüncü, sine qua non. Müzisyen olmayı bana o öğretti, daha iyi bir müzisyen, daha iyi bir insan, daha iyi bir şarkıcı olmamı sağladı: ama zaten onun piyanosu bir dilsizi bile şarkıcı yapabilir. Son olarak, beni daha on dört yaşındayken Cohen ile tanıştıran, belki de bu kitapta bir kısmını özetlemeye çalıştığım maceranın başlamasına neden olan kişi, o zamanlar "ağabeyim", şimdilerde dostum, Erol Balkan: Sana da çok teşekkürler.

TUFANDAN SONRA NE OLACAK?

Here Comes the Flood. Peter Gabriel, Peter Gabriel I, 1977

When the night showvs

The signals grow on radios

Ail the strange things

They come and go as early warnings

The stranded starfish have no place to hide

Stili vvaitîng for the svvollen Easter tide

There's no point İn direction

We cannot even choose a side

I took the old track

The hollovv shoulder across the vvaters On the tali cliffs

They were getting older, sons and daughters The jaded undervvorld was riding

**high Waves of steel hurled metal at the sky And when the nail sunk in the
cloud The rain was warm and soaked the crowd**

**Lord, here comes the flood We will say goodbye to flesh and blood If again the
seas are silent İn any stili al ive**

İt will be those who gave their island To survive

Drink up dreamers, you're running dry

When the flood calls

You have no home you have no walls

(n the thundercrash

You're thousand minds vvithin a flash

Don't be afraid to cry at what you see

The actor's gone, there's only you and me

And if we break before the dawn

They'll use up what we used to be

**Gece çökünce usulca Sinyaller yükselir radyolarda Bir sürü tuhaf şey girer
çıkır Sanki ilk uyanlar**

**Karaya vurmuş deniz yıldızları yuvasız kaldı Hâlâ beklemekte Paskalyada
suların kabarmasını Yön almanın anlamı ne Bir taraf seçemiyoruz bile**

Bildik yollara düştüm

Suların ötesine dolanan boş yamaçlar

Yüksek kayalıklarda

Yaşlanıyordu kız ve erkek evlatlar

Bezgin dip dünya tıklarında

Çelik dalgalar metal püskürtüyor semaya

Neden sonra saplanınca çivi buluta

İtik yağmur ıslattı, yağdı kalabalığa

Tanrım, işte göründü tufan Ete kemiğe veda etmeye kalmadı zaman Denizler durulacaksa bir gün eğer Kimi yaşayanlarda

Onlar da adalarını rehin verenler olacak Hayatta kalmaya

Dikin kafaya, için düşçüler, ağzınız diliniz başladı kurumaya

Tufan çalınca kapınızı Aramayın artık evinizi, duvarınızı Yıldırım çaktığında Bin kişi olursunuz bir çırpıda Çekinmeyin ağlayın gördüklerinize Oyuncu çekildi, kaldık işte biz bize Şafak sökmeden yıkılacak olursak Harcarlar ne olmuşsak geçmişte

Çeviren: Yıldırım Türker



PETER GABRIEL'IN ikide bir geri döndüğü, bir türlü uzaklaşmadığı bir şarkı Here Comes the Flood. 1977'de yayımladığı ilk solo albümünde "rock" bir parça olarak yer almış, kısa bir süre sonra Robert Fripp'le birlikte, bu kez oldukça "new age" bir yorumla yeniden kaydedilmişti. Son yıllarda ise S hakin' the Tree derlemesinde son derece sade bir şarkı, bir piyano eşliğinde bir ses olarak çıktı karşıma. Gabrlel'in bu kadar ısrarla tekrarladığı bu şarkının hikmeti ne olabilir diye düşündüğümde beni kavrayıveren dizeler şunlar oldu:

There's no point in direction

We cannot even choose a side

Yön almanın anlamı ne

Bir taraf seçemiyoruz bile

Gabrierin Fripp'le yaptığı kayıta geri planda "sera etkisinden", suların yükselip sahil şeritlerini örteceği tehlikesinden söz eden bir bilimadamının konuşmaları vardı. Bu da Gabrierin "Tufan" kavramını bir metafor olarak değil, gerçek bir tehdit, bir olgu olarak gördüğü kuşkusunu (hatta endişesini) uyandırmıştı bende. Flood, basit bir yeşilci manifesto olamayacak kadar karmaşık, çokkatmanlı ve derinliği olan bir şarkı gibi gelmişti bana hep. Son kayıt, o kendi yankılarında kaybolan piyanonun eşliğinde kendini fazla zorlamadan, fazla haykırmadan, yumuşak bir teslimiyetle söylenen yorum, bu düşüncemi pekiştirdi: Tufan, su tufanı değil.

Peki biz yön duygumuzu ne zaman kaybettik? Neden bir taraf bile seçemiyoruz artık? Gabrielin "Tufan" metaforunun kabaca, içinde yaşadığımız "1968 sonrası" dönemine atıfta bulunduğunu varsayarak başlamak istiyorum. Kuşkusuz bu muhtemel okumalardan yalnızca biri. Tüm bir 20. yüzyıl, tüm bir modern çağ, tüm insanlık tarihi de kastediliyor olabilir. Ama benim için yaklaşan tufan, yalnızca kan, ateş ve savaşı, doğal dengenin yokoluşunu değil, bir umudun da giderek yok olmaya yüz tutmasını, en azından sarsılmasını içeriyor. Marx'm ve daha sonra Rosa Luxemburg'un "Ya sosyalizm ya da barbarlık içinde yokoluş" diye ifade ettikleri iki seçenekli geleceğin, giderek bir gerçekliğe dönüşmesini içeriyor. "Yoksa bu seçim çoktan yapıldı, insanlık barbarlık içinde yokoluşu seçti de biz mi farkında değiliz" kuşkusunu akla getiriyor.

İşte bu "Tufan öncesi" durumda yitiriyoruz yön duygumuzu ve taraf seçebilme yeteneğimizi. Yirminci yüzyıl başlarında işler böyle miydi ya? Çekincelerle de olsa taraflar belliydi. Savaşa karşıydık. Totaliter yanlarından kuşku duysak da Bolşeviklerle beraberdik. Grevleri destekliyorduk. Genel grevleri daha da destekliyorduk. Modernist yazarları seviyorduk: Mann ve Joyce aklımıza girmişti bir kere. Woolf tan hiç kuşumuz yoktu.

1940'larda bile safımız belliydi hâlâ. Stalinist değildik gerçi, ama Stalingrad direnişi bizimdi. Berlin duvarını sevmedik, ama Sovyet birliklerinin Berlin'e girişi bizi sevindirmede desek yalan. Fransız Direnişi'ne gönül verdik. Yüzde yüz inanmasak da Sartre'la birlikte Fransız komünistlerini destekledik. Potsdam Konferansı onların olsundu, biz Che'yi ve Fidel'i bekliyorduk. Uzun Yürüyüş'te yürüdük, Ho Amca'yla birlikte savaştık. Paris sokaklarında barikatlardaydık. Ohio'da içimizden dördünü Öldürdüklerinde yas tuttuk. Che için, Biko için, Deniz için, Mahir için de yas tuttuk, öfkelenedik, bilendik.

Sonra ne olduysa oldu, tarafımızı o kadar iyi seçememeye başladık galiba. Hava sislendi, biz kurt değildik, gözlerimiz yaşardı, bulutlandı. 70'lerde hâlâ yüzyıl başından gelen dalganın eteklerinde, ataletle ilerliyorduk, ama hangi safta olduğumuzu bilmiyorduk artık. Grevler bazen stok tüketme grevleriydi, sendika kimi zaman mafya. "Savaşa hayır" demek bazen "dünya düzeni kollayıcılarının" düzenini sürdürmekten başka işe yaramayabiliyordu. "Ulusların kendi kaderini tayin hakkı", peki, ama ulusun kendisi kimdi, o ulusun içinden kim çiziyordu kaderi? Dünün komünistleri bugünün düzen kollayıcılarıydı. Kimimiz Dayanışmaya, "yeniden yapılanmaca taraf olmaya niyetlendik bir-iki yıl boyunca, ama Dayanışma liderleri yeni bir polis devletinin başına, yeniden yapılanma da yeni ve bu defa da antikomünist bir totaliter düzene doğru koşuverdi.

Ulusal bağımsızlıkçılar ulusu dünyaya kapayıp hiçbir dış müdahale olmadan rahatça sömürmek ve ezmek istiyorlardı artık. Devrimden hiçbir umudu olmayan sendika yöneticileri kendilerine bir iktidar ve gelir konumu bulmanın hesabındaydı. Komünistler ya nostaljik olmuştu ya da sol-liberal. Laiklerle köktendinciler birbirini yerken hangi tarafta olmak isterdiniz? Laikler yalnız laik değil totaliter iken, köktendinciler ise yalnızca köktendinci değil kurtu-luşçu, selametçi bir söylemden izler taşıyan bir yerdeyken ne yapabilirdiniz? "Hür teşebbüs"ün nasıl bir aldatmaca olduğunu, sömürünün köklerinin özel mülkiyet/toplumsal işbölümü düzeninin bağrında yattığını biliyordunuz. Ama ya tek

alternatif verimsiz, baskıcı ve dolaylı yoldan yine de sömürücü bir devletçilik ise?

İşte tufan yaklaşıyor, ve yönün bir anlamı kalmıyor; bir taraf bile seçemiyoruz artık!

Kelimeler tıpkı Alice Harikalar Diyarında'&& olduğu gibi, biz ne anlama gelmelerini istersek o anlama geliyor. Biz demem lafın gelişi aslında: Kelimeler üzerinde iktidarı olanlar biz değiliz ne de olsa. Kelimeleri, o kendi varlıkları olan, zapturapt altına alınması imkânsız olan varlıkları başkaları kafeslere koymaya çalışıyor, biz ise izliyoruz çaresizce. "İdeolojiler ölüyor", yerini resmi ve yarı-resmi tarihler, öyküler, öcüler, tehditler alıyor. Düşünce sistemleri çatırdayıp çöküyor, sözler etrafa dağılıyor; Foucault'nun deyişiyle "sözlere ve şeylere harç tutmuyor". Kelimeler bir gün bu, bir gün şu anlama geliyor. Hiçbir anlamda fazla kalmıyor (kelimeler zaptedil-mezdir), ama birbirimizi anlamamıza da izin verilmiyor böylece.

Dildeki kesinlikler yok oluyor (bu çok kötü bir şey değil belki de), dildeki uzlaşmalar, geçici mutabakatlar da belirsizleşiyor (işte bu çok kötü!). Ortada ne acıyı ifade edebilecek, ne de umudu söze dökebilecek bir dil kalıyor. Bize kalan da adımızı yüksek sesle söyleyip susmak oluyor. Adımızı biliyoruz, ama adımızın ne anlama geldiğini bilmiyoruz artık. Neyin ve kimin karşısında "ben" olduğumuzu bilmiyoruz. Bir zamanın karşıtlıkları, uzayda birbirine ne değen ne de paralel olan doğrular gibi, birbiriyle ilgisiz farklılıklardan ibaret kalıyor. Kimden yanayız? Kim bizden yana? Bu soruların cevaplarını verebildiğimiz zamanlar, bir dayanışma umudu taşıyabilirdik, birbirimizi arayıp bulabilir, umudu farklı öncüllerle de olsa bir arada inşa etmeye çalışabilirdik. Şimdi ise dayanışmadan umudu kesme yolundayız. Çünkü bize dayatılan, zorla kabul ettirilen dil, bizi üzerinde mutabakat sağlayamayacağımız seçenekler arasına sıkıştırıyor. Seçenekler gerçek değil, dil ise tasarlanmamış, öznesi olmayan bir yalanı yeniden ve yeniden türetmeye yarıyor yalnızca.

"Anneni mi daha çok seviyorsun babanı mı?" çözümsüzlüğüyle karşı karşıya kalan çocuk gibiyiz. Bu soru, bizi belki de hayatımızın ilk ihanetine ya da ilk çaresiz kaçışma zorlayan bu açmaz, artık yetişkinliğimizde de karşımıza çıkacak. Ve bu sorunun bir yanıtı yok: ihanetten başka.

"Ya o, ya bu" yaşadığımız dünyanın temel kuralı olduğunda yön belirsizleşir, taraf seçme imkânı kalmaz; taraf seçmek ihanetle özdeşleşir. Bir greve karşı durmak bizim için daima ihanet olmuştur, ama "sarı" bir grevin yanında olmak da daha az bir ihanet mi? Aklın yerine zorla imam koymaya çalışan köktendinciliğe yandaş çıkmak, aydınlanmacı geçmişimize ihanettir mutlaka, ama laik/ceber-rut devletin yanında olduğumuzda (ya da ondan medet umduğumuzda) Güney Amerika'da gerillalarla birlikte savaşan ve ölen rahiplere yazık etmiyor muyuz?

Dil ve "söz" bizlerin egemenlik alanından çıkıp devletin ve devlet kontrollü medyanın dağınık, kuralsız ama gene de kesin egemenliğine gireli beri, elimizde iki seçenekli sorular var yalnızca. Seçeneklerin ikisi de bizim tercihimiz değil, ikisi de gerçek değil. Bunların elimizdeki yegâne seçenekler olduğunu kabul ettiğimiz sürece de ihanetten başka

şansımız kalmayacak. İşte bu yüzden dayanışma umudumuz giderek tükeniyor, işte bu yüzden tufan kapımızda.

(Burada bir parantez açmadan edemeyeceğim: Yazının başından beri biz, biz deyip duruyorum. Kuşkusuz Murat Belge'nin Alt-husser'le bir söyleşisini aktarırken hikâye ettiği o müthiş som, Alt-husser'in o Fransız aksanlı İngilizcesiyle sorduğu "U iz ös?" yani "Biz kimiz?" sorusu devrede burada. Althusser'in tüm o parlak teorik sorgu!ayıcılığına rağmen, yıllar boyu sadık bir partili olarak sor(a)madığı, ancak ruhunu parçalayıp akıldışmın karanlığına sığındıktan, karısını öldürüp okulunu yakmaya kalkıştıktan sonra sorabildiği o soru: Cevap ise şarkıda gizli:

Don't be afraid to cry at what you see The actor's gone, there's only you and me And if we bre ak before the dawn They'li use up what we used to be

Çekinmeyin ağlayın gördüklerinize Oyuncu çekildi, kaldık işte biz bize Şafak sökmeden yıkılacak olursak Harcarlar ne olmuşsak geçmişte

"Biz", oyuncular çekildikten sonra geriye kim kalıyorsa ondan ibaret.)

Ne yapabiliriz? Belki de tek şansımız, "ya o/ya bu" açmazından "yalnızca o değil/bu da" diyalektiğine geçmekte, bunun için de yitirdiğimiz dili ve sözleri yeniden ele geçirmekte. Birbirini kesinlikle dışlayan, birbirine değmeyen, aslında çoğu kez karşıt bile olmayan seçeneklerin arasında sıkışmayı reddetmekte. Annemi ya da babamı seviyorum demeyi reddedip, sevgiyi ikili tercihler dünyasına sıkıştıran soruyu, söylemi ve dili kabullenmemekte. Üçüncü ve n'in-ci tercihi inşa etmekte. Bize sunulan ikili seçeneklerin tanımladığı dili ve dünyayı almakta, içermekte, -reddetmekte ve başka bir dile, başka bir dünyaya geçmekte. Çünkü o zaman, sevdiklerimizden en az birine ihanet etme zorunluluğunun yerini, sevgiyi bir tercihe indirgeyen, bir sevgiyi diğeriyle ille de çeliştiren kuruludüzeni sorgulama cesareti ve öfkesi alabilir; üstelik bunu sevdiklerimizle birlikte yapma şansını da yeniden yakalayabiliriz.

Örnekleri artırabiliriz böyle düşününce: Özgürlüğü laik/ceber-rut devlete karşı da, onun köktendinci/ceberrut muhalefetine karşı da aynı kararlılıkta savunmayı hayal etmeye başlayabiliriz. Mülkün tek tek şahısların mı yoksa bu şahısların örgütlü baskı gücünün, yani devletin mi elinde olduğunu pek de önemsemeden, üretenlerin üretimi yönetmesini hayal etmeye başlayabiliriz. Çocukların ana-baba evinde ya da cemaat elinde mi, yoksa devlet okullarında mı ruh hastası yapılacağı seçeneklerini bir kenara bırakıp, onların özgür bireyler olarak topluluğa katılmalarının yollarını düşle-yebiliriz.

Düşleyebiliriz, çünkü yaklaşan tufan yalnızca bir felaket değil: Biz düşçülere can verecek aynı zamanda. 20. yüzyılın bu son onyıl-larında kupkuru kalmış olan, sözlerimiz ve hayallerimiz elimizden alınarak sıradanlığa ya da akıldışığa zorlanmış olan bizleri yeniden diriltecek. İlle de yeni düşler vermesi bile gerekmiyor bize. Eski düşlerimizi yeni sözlerle yeniden kurmamıza olanak versin yeter.

Ancak bu da bedelsiz olacak bir şey değil: Bu son yıllar sözlerimizi, umutlarımızı ve dayanışma ruhumuzu çekip aldı, karşılığında birer de ada sundu bizlere. Kendi "bireyliğimizin dokunulmazlık örtüsünü birdenbire çok kıymetli kıldı. "Annemi mi daha çok seviyorsun babanı mı?" sorusu karşısında ihanet etme yerine kaçıp saklanma, kapılarını kapama, gemilerini yakma olanağı verdi. Bu "ada" nın tek bir bedeli vardı, o da ruhumuzdu, birbirimizdi. Ruhumuz, diğerlerinin içinden geçip de "ben"i kurdukları kapıdan başka nedir ki zaten?

Şimdi belki de hayallerimizi yeniden sulayıp diriltebiliriz. Ama bunun da bir bedeli var. Bize sunulan "ada"yı, diğerlerinin yokluğunda, aynalar yerine boş duvara bakarak el yordamıyla kurduğumuz ve çevresini dikenli tellerle ördüğümüz "ben"imizi feda etmeyi göze almamız gerek. Adamızı feda etmeye hazır olduğumuz an, tufan üstümüzü dost bir yorgan gibi örtecek, kuruyan dudaklarımızı ıslatacak, düşlerimize hayat verecek. Adasına sarılıp kalanların içinde ise denizler durulmayacak bir daha:

If again the seas are silent

In any stili al ive

It will be those who gave their island

To survive

Drink up dreamers, you're running dry

Denizler durulacaksa bir gün eğer

Kimi yaşayanlarda

Onlar da adalarını rehin verenler olacak

Hayatta kalmaya

Dikin kafaya, için düşçüler, ağzınız diliniz başladı kurumaya

SUZANNE'İN AYNASI

Suzanne.

Leonard Cohen,

Songs of Leonard Cohen, 1965

Suzanne takes you down to her place near the river

You can hear the boats go by you can spend the night beside her

And you know that she's half-crazy but that's why you want to be there

And she feeds you tea and oranges that come all the way from China

And just when you mean to tell her that you have no love to give her

She gets you on her wavelength and she lets the river answer

That you've always been her lover

And you want to travel with her, and you want to travel blind

And you know that she will trust you

For you've touched her perfect body with your mind

**Jesus was a sailor when he walked upon the water And he spent a long time
watching from his lonely wooden tower And when he knew for certain that
only drowning men could see him He said "All men shall be sailors then, until
the sea shall free them"**

**Oh, but he himself was broken, long before the sky would open Forsaken,
almost human, he sank beneath your wisdom like a stone And you want to
travel with him, and you want to travel blind And you think that maybe you'll
trust him For he's touched your perfect body with his mind**

**Now Suzanne takes your hand and she leads you to the river And she's
wearing rags and feathers from Salvation Army counters And the sun pours
down like honey on our lady of the harbour And she shows you where to look
among the garbage and the flowers There are heroes in the seaweed, there
are children in the morning They are leaning out for love, they will lean that
way forever While Suzanne holds the mirror**

And you want to travel with her, and you want to travel blind

And you know that you can trust her

For she's touched your perfect body with her mind

**Suzanne seni alır götürür nehir kıyısındaki evine Geçen gemileri duyarsın,
onunla geçirmek istersin geceyi Biraz kaçıktır bilirsin, ama zaten bu yüzden
orada değil misin Suzanne sana ta Çin'den gelen çay ve portakallar sunar Ve
tam ona verecek aşkın olmadığını söyleyeceğin zaman Dalga boyuna alır seni
ve bırakır cevabı nehir versin Sen zaten ezelden beri onun sevgilisiydin**

Onunla yola çıkmak istersin işte o zaman, gözünü bile kırpmadan

Ve bilirsin ki güvenecektir sana

Çünkü zihnini dokunmuştur onun kusursuz vücuduna

İsa bir denizciydi suların üstünde yürüdüğünde

Çok vakitler geçirdi seyrederek yapayalnız tahta kulesinde

Ve ne zaman ki anladı onu yalnız boğulanların gördüğünü

Buyurdu: Denizci olsun tüm insanlar, deniz onları serbest bırakana kadar

Ama kırılmıştı bir kere, gökyüzü ona açılmadan çok önce

Terk edilmişti neredeyse bir insan gibi, batıp gitti bir taş gibi

aklının derinliğine

Onunla yola çıkmak istersin işte o zaman, gözünü bile kırpmadan Ve belki de güvenebilirsin ona

Çünkü zihniyle dokunmuştur senin kusursuz vücuduna Suzanne elinden tutar ve nehre götürür seni

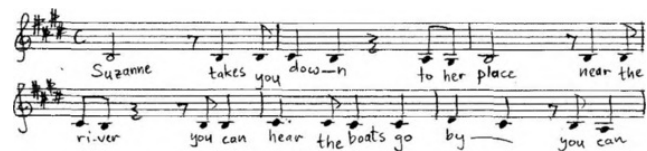
**Selamet Ordusu tezgâhından alınmış paçavra ve tüylerdendir elbisesi Ve güneş
bai gibi süzülür liman azizimizin üstüne Ve Suzanne sana bakacağın yeri
gösterir, çöpler ve çiçekler arasında Yosunlar içinde kahramanlar, sabah vakti
çocuklar vardır Aşkı tutmaya uzanırlar hepsi, ve böyle uzanacaklar daha
Suzanne aynasını tuttukça**

Onunla yola çıkmak istersin işte o zaman, gözünü bile kırpmadan

Ve bilirsin ki güvenebilirsin ona

Çünkü zihniyle dokunmuştur senin kusursuz vücuduna

Çeviren: Meltem Ahtska-Bülent Somay



BENİM Suzanne ile tanışıklığım hayli eskiye dayanıyor. Yanlış anlaşılmasın, o sıralarda İngilizcem bir Cohen şarkısını anlamaya yetecek düzeyde filan değildi. O yüzden Suzanne'i

yalnızca dinledim, "okumadım". Ancak kısa bir zaman sonra İngilizce bilen "ağabeylerin" yardımıyla şarkının bugün de bana çok hayati gelen dizelerinin Türkçesini çıkarmış, bunlardan bir anlam inşa etmeye çalışmaya başlamıştım bile:

And she shows you where to look Among the garbage and the flowers There are heroes in the seavveed There are children in the morning They are Jeaning out for love And they will lean that way forever While Suzanne holds the mirror

Ve [Suzanne] sana bakacağın yeri gösterir Çöpler ve çiçekler arasında Yosunlar içinde kahramanlar Sabah vakti çocuklar vardır * Aşkı tutmaya uzanırlar hepsi

Ve böyle uzanacaklar daha Suzanne aynasını tuttukça

Bir erkek yarı deli bir kadının tuttuğu aynaya bakıyor ve - ne görüyordu? Çöpler, çiçekler, yosunlar içinde, dibe çökmüş ölü kahramanlar ve sevgi peşinde çocuklar. Bunların hepsi de Montreal'de, St. Laurent nehrinin kıyısında oluyordu. On iki yıl geçti. Montreal'e

gittim. Yaptığım ilk işlerden biri St. Denis caddesi boyunca yürüyüp "Eski" Montreal'e, nehir kıyısına inmek oldu. Cohen'in anılarını, Suzanne hakkında söylediklerini okumuştum, "olayın nerede geçtiğini" aşağı yukarı biliyordum yani. Sahilde yürüdüm. Gemiler geçiyordu. St. Laurent gri-kahverengi, bulanık bir akarsuydu önümde. Suzanne'in yaşadığı evi bulmaya çalışmak beyhude olacaktı. Muhtemelen ellisini geçmişti Suzanne, belki hâlâ paçavralar ve tüylerden bir elbise giyyordu, ama güneş saçlarına bal gibi süzölmüyordu herhalde. Hatta onu görsem bile, Montreal sokaklarında sıkça rastladığım, yaşam amacını ve yönünü yitirmiş, bitmiş bir filmin son jeneriği gibi sokaklardan akan, bir kesekâğıdı içinde viskisiyle dolaşan "yaşlılar"dan biri olacaktı benim için. Onu bulsaydım bile, bana da bir ayna tutmasını beklemek küstahlık olurdu mutlaka, en azından şımarıklık.

Sahilde kahramanlarımı, çocuklarımı, çöplerimi ve çiçeklerimi bulamadan kös kös geri döndüm o gün.

On dört yaşında iken bu "ayna"mn ne anlama geldiğini pek anlamamıştım. Kendimi tanımak için duvardaki aynaların yeteceğini sanıyordum. Derken (yirmi yaşlarında filan olmalıyım) Kapital¹ de genellikle atlanılan bir dipnotla karşılaştım. Şöyle diyordu Marx: "İnsan dünyaya elinde bir aynayla, ya da 'ben benim' ifadesiyle yetinen Fichte'ci bir filozof olarak gelmediğine göre, kendisini başka insanlarda görür ve tanır." Cohen'den Marx'a, Suzanne den Kapital' e uzanan bir çizgide, "kendini bilme"nin ilk ipuçlarını aldım. Montreal'de ise tam ihtiyacım olduğu anda bir ayna bulamamanın kırıklığını yaşadım.

Niçin bir aynaya ihtiyacımız var? Niçin (Fichte'ci bir filozof gibi olmasa da), örneğin bir Zen bilgisi gibi, bir Budist rahip gibi kendi içimize bakarak kendimizi tanıyamıyoruz? Yoga, meditas-yon, tüm bunlar kendimize tuttuğumuz aynalar değil mi aslında? Niçin kendi

(cinsel) kimlişimizi "bilmemiz" için karşı cinsten (ya da aynı cinsten) bir "öteki"ye bakmamız gerek ille de?

Bu sorulara cevap vermek herhalde tüm bir ömür alacak iyimser bir tahminle. Ama sanırım bazı ipuçları var elimde. Örneğin: "Kendimi bilmek" dediğim zaman tekil bir özne/nesne'den, "kendim" den bahsediyorum. Oysa bu yanlış. "Kendim"den ziyade "kendile-rim"den bahsetmeliyim. Ruhumuzun topografyasını çıkarmaya ilk kalkışan Freud bile, "ben" dediğimiz şeyi bir yandan ikiye (bilinç/ bilinçdışı), başka bir yandan da üçe (id/ego/süperego) bölmüştü. Artık "ben" dediğimiz zaman, böyle bir kalabalık adına konuştuğumuzun farkında olmak zorundaydık. Jung'a göre işler daha da karışık. Kolektif bilinç/kolektif bilinçdışı ayrışmasından tutun benlik/ gölge ikiliğine, anima/animus (dişi yan/erkek yan) farklılığına kadar bir kalabalık yaşıyor o "ben" dediğimiz şeyde. Bunların her biri diğerlerinden bir dereceye kadar haberdar; özne olan, bilinçli anlarımızda konuşan "ben" ise en iyi ihtimalle bir mutabakat "benliği". Daha büyük ihtimalle ise benliğimizin birçok yönü o "konuşan ben"de temsil bile edilmiyor.

Göz kendini göremez. Bir sürü "ben" bir araya gelerek "benlik"i oluşturduğuna göre, ve gören ve algılayan "benlik" de kendi parçalarını tek tek algılayamayacağına göre, kendi benliğimizin bileşenlerini ancak başkalarında görebiliriz, başkalarında tanıyabiliriz. Ancak başkalarının tuttuğu aynada gördüğümüz "ben"leri zaman içinde tanır ve bu tanımanın bilgisine sahip olarak "kendi"imizi zihinsel somut bir varlık olarak yeniden kurarız. Üstelik bu yeniden kurma eylemi hiç bitmeyecektir de: Her yeni ayna ve onun gösterdiği her yeni ben, yeni bir bütüne işaret eder. Sil baştan yaparız, kendimizi yeniden yazarız.

Suzanne aynasında ne göstermişti Cohen'e? Montreal'li orta sınıf Yahudi bir ailenin entelektüel çocuğu, gitar çalar, şarkı söyler, şiir yazar, "yakışıklı değil çirkindir, ama müziğı vardır" (bu son bilgiler için bkz. Ek 1: Chelsea Hotel #2). Cohen bunları biliyordu mutlaka, onun aynada gördükleri çöpler ve çiçeklerdi, dipteki yosunlar arasındaki ölü kahramanlar ve sevgiye susamış çocuklardı.

Hangimiz aynı çöpleri ve çiçekleri, aynı ölü kahramanları ve sevgiye susamış çocukları benliğimizin karanlık koridorlarında aramaya çıkmadık ki? Ama boşunaydı arayış: ta ki bir Suzanne gelip bize aynasını tutana kadar. Ve işte aşk da burada başlıyor galiba. Bir kadın, bir erkek, bir "öteki" çıkıp, bize varlığından haberdar olmadığımız, kuşku bile duymadığımız bir "ben"imizi aynasında gösterdiğinde, o "ben"e, kendimizdeki yeniye, hayret verici, şaşırtıcı olana âşık oluyoruz. Yeterince narsisist isek işler burada kalabilir. Ama eğer narsisizmimiz hastalık raddesine varmamışsa, o "ben" üzerinden aynaya, aynayı tutana âşık oluyoruz.

Kendinde "beni sevin" diye çırpınan bir çocuk olduğunu gören erkek ya da kadın; kendinde gündelik hayatın sıradanlıklarının, boğuntusunun ve ürkekliğinin ötesinde bir kahraman keşfeden kişi; bir yandan çöplüğe dönmüş, şiddet ve ihanetle dolu bilinçdışını, öte yandan en sıradan ve bezgin anında bile güzel olabileceğini fark eden insan: Kendilerine ayna tutan "öteki"ye âşık olmaktan başka ne gelir ki bunların elinden? İşte bu yüzden tam sen

Suzanne'e "Sana verecek aşkım yok" demeye niyetlendiğin zaman Suzanne,

... gets you on her wavelength and she lets the river answer

That you've always been her lover

Dalga boyuna alır seni ve bırakır cevabı nehir versin Sen zaten ezelden beri onun sevgilisiydin

Cohen bize Suzanne'in aynasından söz edeli otuz yıldan fazla olmuş. Benim St. Laurent kıyısında Suzanne'i arayıp da bulamamamın ise bir on beş yılı var. Ama o hayal kırıklığı, yeni bir kapının açılışıydı belki de: Çok erken yaşlarda önemli metinlerle tanışmanın büyük bir riski vardır. Tanıştığınız şey çok uzun süre yalnızca bir "metin" olarak kalır. Yirmisine gelip hâlâ bir Beyaz Atlı Prens bekleyen bir kız çocuğu ya da öpülüp uyandırılacak bir Uyuyan Güzel arayan bir oğlan çocuğu olmaktan kurtulamayabiliriz uzun süre. Aynayı tutacak olanın yalnızca Suzanne olduğunu sandım ben de yıllarca. Ancak Suzanne'i bulamadığım, onun benim için var olmadığını keşfettiğim zaman iki şeyi fark ettim: Birincisi, ayna bir metin değil gerçektir ve ancak gerçek insanlarda bulabilecektim onu; İkincisi ise ayna bendim ve ancak gerçek insanlara ayna tutmayı, ayna olmayı başarabildiğim zaman çember tamamlanacaktı.

Herkesin bir ya da birçok aynaya ihtiyacı var. Ama herkes kendisi de bir ayna olmayı becerebilmek zorunda mutlaka. Gündelik hayatın tekdüzeliği içinde birbirimize tuttuğumuz aynalar hep aynı şeyi gösteriyor. Kendisinin sakar olduğunu sanan birine her gün "sen sakarsın" dediğimizde, onu sakar yapıyoruz; oysa onun, kendisinin zarif de olabileceğini görmeye ihtiyacı var mutlaka. Bir tek ayna bile ona bunu gösterse, Fred Astaire ya da Grace Kelly kadar zarif olabilecek. Ama bizler için zahmetsiz olan, zaten ortada olanı, sıradan olanı tekrarlamak; o yüzden de o kişiye hep sakar, sakil ya-nmı gösteriyoruz, onu sakil kılıyoruz, sakarlığında kilitliyoruz. Üstelik bu sıradanlık aynaları her gün kendini yeniden üretiyor ve kendi yeniden üretim koşullarını hazırlıyor. Çünkü paralel bu aynalar. Birbirimize paralel aynalar tutuyoruz, ve görüntü mükerrerleşiyor, sonsuza dek kendisini tekrarlayıp gidiyor. Karşıımızdaki sonsuza kadar kendine güvensiz gösteren aynamız bize de sonsuza kadar ürkek ve kaba birini gösteriyor; kendimizi tanımakta güçlük çekmiyoruz hiç.

Oysa aynalardan birinin yönünü bile değiştirsek işler değişebilir. Woody Ailen'in filmleri bir örnek olabilir bu konuda. Bananasta "bir şeyler eksik" deyip duran Louise Lasser'dan başlayarak (ve belki de Annie Hall'da Diane Keaton'la doruğuna ulaşarak) tüm Woody Ailen kadınları, ona sakil, sakar, beceriksiz, ürkek ve komik bir biçimde kendini beğenmiş bir erkek gösterirler aynalarında. Ailen'in filmlerinde çizdiği tüm karakterler de bu ayna görüntüsüne uygundur, kendini üretir; her yeni Ailen filminde bu özellikler biraz daha vurgulanır, derinleşir. Kendisinin de oynadığı son filmlerinden Mighty Aphrodite'de ise, işe tam da bu özelliklerle başlayan Ailen, filmin sonunda ilk kez (tüm Ailen filmleri ve karakterleri içinde ilk kez!) kendine güvenen ve yatakta hiç de sakil ve beceriksiz olmayan

bir erkeğe dönüşür. Çünkü cırtlak sesli küçük fahişe Mira Sor-vino, ona "böyle de olabileceğini" göstermiştir aynasında.

Ya da, isterseniz Cohen'ın terimlerine geri dönelim; onun "kusursuz vücuduna zihniyle dokunmuştur":

And you want to travel with her, and you want to travel blind

And you know that you can trust her

For she's touched your perfect body with her mind

Onunla yola çıkmak istersin işte o zaman, gözünü bile kırpmadan

Ve bilirsin ki güvenebilirsin ona

Çünkü zihniyle dokunmuştur senin kusursuz vücuduna

Suzanne'in bir ayna metaforu olduğunu anladığımda bile (şarkıyı ilk dinleyişimden, hatta söyleyişimden, yıllarca sonraydı bu), şu "kusursuz vücuda zihinle dokunmak" muammasını hâlâ çözememiş, olsa olsa bazı ipuçları bulmuştum. Biriyle gözünü bile kırpmadan, korü körüne yola çıkmaya gönüllü olmak aşktı, bunu anlamış-tim; güven meselesi de oldukça anlaşılır görünüyordu, ama "kusursuz vücuda dokunan zihin" de ne oluyordu? Derken, bu sorunun cevabının bana çok daha önceleri, Moliere'ın Don Juarımı okuduğumda verildiğini, ama benim kalın kafamın o zamanlar bunu kavramaktan çok uzak olduğunu fark ettim.

Don Juan, o yattığı her kadına âşık olan, her kadını bir dünya güzeli olarak gören efsanevi kişilik, o kadınların kusursuz vücutlarına zihniyle dokunuyordu işte. Onlara kendilerini daha önce hiç görmedikleri gibi, olabileceklerine inanmadıkları gibi gösteren bir aynaydı Don Juan. Ama bu olumlu yönü görmem mümkün değildi o zamanlar. Çünkü Don Juan aynı zamanda şeytandı, "öteki"ydi, göl-gemdi benim. Hepimizin, her erkeğin içinde "uygarlaşırken" bir kenara itilen, üzeri çizilen, utançla en karanlık hücrelere kilitlenen hayvan/şeytandı. Tam da o "hayvanı" bir kafese kapatarak uygar, kibar, modern, ölçülü ve hesaplı erkekler olmaya çabaladığımız için, bambaşka hayvanlar, korku, şiddet ve ihanet hayvanları en ummadığımız anlarda serbest kah veriyordu içimizde. Kurduğumuz sıradan, gündelik, paralel aynalar dünyasını başımıza yıkıveriyordu birdenbire.

Don Juan bir arketipti: Tüm kadınlara kendilerini dünyanın en güzel, en çekici kadını olarak gösteren bir ayna. Kadınlar o yüzden Don Juan'a âşık oluyordu hep. Çünkü o tüm kadınlara âşık oluyordu. Biz "düzgün" erkekler de Don Juan'a âşık olan kadınlara bakıp, biz varken o şeytana bu kadar kolayca kapılıveren kadınlarda da bir şeytan olduğuna hükmediyorduk.

O zaman yapılması gereken ne? Don Juan olmak mı?

Kendine ayna arayan bizler, birer Don Juan olamayız; arketip olunamaz çünkü. Ama içimizdeki Don Juan'la, gölgemizle, uygar, ölçülü, hesaplı ve acı çekme riskini en aza indirmiş bireyler olurken tasfiye ettiğimiz o şeytanla yüzleşebiliriz. T. S. Eliot, Çorak Ülke' nin son bölümünde karşımıza Sanskritçe bir üçleme çıkarır: D atta -Dayadhvam - Damyata. Yani: Ver - Duygudaş Ol - Kontrol Et. İçimizdeki gölgeye, şeytana nasıl davranmamız gerektiğinin bir kılavuzudur bu sanki. Ona teslim olmamız, duygusunu paylaşmamız ve sonunda da kontrol altına almamız gerekir. Bu yüzleşmeyi beceremediğimizde içimizdeki Don Juan'm zincirlerini çözmüş ve böyle-ce kendimizi de özgürleştirmiş olacağız.

Don Juan yalnızca erkekler için bir arketip. Ya kadınlar? Karşısındakine kendisini sandığından başka türlü gösteren, onun içindeki şaşırtıcı, yeni ve güzel olanı yansıtan bir ayna arketipi yok mu kadınlar için? Ne yazık ki edebiyat büyük ölçüde erkeklerin arazisi, bir sürü çok iyi kadın yazarın varlığına rağmen hâlâ böyle bu. Ama belki de böyle bir ayna arketipini bir erkek yazarda bulmak mümkün. Kocaman bir çember çizerek vardığım bu nokta beni yine Cohen'e getiriyor. Bu kez başka bir şarkıya, It Seems So Long Ago, Nancy'yz (bkz. Ek 2):

**It seems so long ago, none of us was strong
Nancy wore green stockings and
she slept with everyone
She never said she'd wait for us although she was
alone I think she fell in love for us in nineteensixtyone
In nineteensixtyone**

**Sanki yıllar geçti, güçlü değildik hiçbirimiz
Nancy yeşil çoraplar giyer yatardı
hepimizle Yapayalnızdı ama beklerim demedi hiç bize
Bindokuzyüzaltmışbirde
bizim adımıza âşık oldu galiba Bindokuzyüzaltmışbir yılında**

İşte hepimizle yatan, yeşil çoraplar giyen, yalnız olmasına karşın bizi beklemeyen, "gizem hanesi"ne girmeye korktuğumuz ve sonunda kafasına bir 45'lik dayayıp sessizce çekip giden bir kadın. Hepimizin adına âşık oluyor o yıl. Ve biz, gecenin boşluğunda kendimizi üşümüş ve uyuşmuş hissederken, onun özgür sesini duyuyoruz. Geldiğimize seviniyor Nancy.

Suzanne'den bir adım daha ileriye gidebilir miyiz Nancy ile? Onun yalnızlığı bize bir şey öğretebilir: İçimizdeki çocukları ve kahramanları, çöpleri ve çiçekleri bilmemiz, ancak başkalarının adına âşık olmayı becerdiğimizde mümkün olacak.

NİÇİN ŞARKI SÖYLÜYORUM?

Manifiesto.

Victor Jara, Manifiesto, 1967

**Yo no canto por cantar, ni por tener buena voz Canto porque la guitarra tiene
sentido y razón Trene corazón de tierra y alas de palomita Es como el agua
bendita, santigua glorias y penas Aqiri se encajó mi canto, como dijera Violeta
Guitarra trabajadora con olor a primavera**

**Que no es guitarra de ricos ni cosa que se parezca Mi canto es de los andamios
para alcanzar las estrellas Que el canto tiene sentido cuando palpita en las
venas Del que morirá cantando las verdades verdaderas No las lisonjas fugaces
ni las famas extranjeras Sino el canto de una lonja hasta el fondo de la tierra**

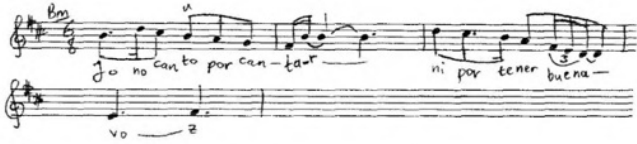
Ahi donde llega todo y donde todo comienza

Canto que has sido valiente siempre sera cancion nueva

Laf olsun diye, güzel sesim duyulsun diye şarkı söylemem Şarkı söylerim, çünkü gitarımın hissi ve akli var Toprakta bir yüreği ve güvercin kanatları var Tıpkı kutsal su gibi, kutsar şerefi ve acıyı Şarkım amacını bulmuştur, Violeta'nın diyeceği gibi Çalışkandır gitarım, bahar kokar

Gitarım ne zenginlerin malı, ne de yordakçılarının Şarkım yıldızlara ulaşmak için bir iskele Bir şarkının ancak, en gerçek gerçeklerin şarkısını Söyleyerek ölenlerin damarında attığı zaman anlamı vardır Ne gelgeç dalkavukluklar, ne yabancı ülkelerde şöhret Yalnızca toprağın derinine inercesine uzun bir ülkenin şarkısı

Orada, herkesin toplandığı ve her şeyin başladığı yerde Yüreği olan bir şarkı var; sonsuza dek yaşayacak yeni şarkı



11 EYLÜL 1972. Türkiye'deki 12 Eylül 1980 darbesiyle tarih olarak böyle bir akrabalığı var Şili'deki Pinochet darbesinin - sekiz yılı bir yana bırakırsak, bir günlük bir fark yalnızca. 12 Eylül'ü hissetmeye başlamamız ise 1980 başlarında Kenan Evren'i kara Pinochet gözlükleriyle görmemize dayanır. "Bir şeyler olacak" mesajını ilk kez o fotoğrafla almıştık. Oldu da netekim.

Daha bu "11-12 Eylül" akrabalığı kurulmadan önce de Şili'yi bir tür kader ortağı gibi görmüştük. 1970'lerin ortalarında TİP'in konuğu olarak gelen üç Şilili müzisyenin (Violeta Parra'nın oğlu ve kızı -Angel ve Isabel Parra- ve Patricio Castillo) verdiği konser müzikle ilgilenenlerimizin yüzünü Şili'ye çevirdi. "Nueva Canción"la (Yeni Şarkı) tanıştık. Yeni Türkü 70'lerin sonunda kurulduğunda adını oradan aldı. El Pueblo Unido Jamás Será Vencido (Birleşen Halk Yenilmez) ve Venceremos (Kazanacağız) hepimizin dilinde dolaşıyordu. Mitinglerde o marşlarla yürüyorduk; Venceremos'un sözlerini Türkçeye çevirmiştik bile.

Gene de Victor Jara ile en son tanıştım ben. Quilapayun ve Inti Illimani, müziklerinin daha radikal tınlamasından olsa gerek, gündemimizi daha fazla kaplamıştı başlarda. Sonra Jara geldi: Te Recuerdo Amanda (Seni Hatırlıyorum Amanda), Cuando Voy al Trabajo (İşe Giderken), Canto Libre (Özgür Şarkı) ve La Plegaria a un Labrador (Bir İşçiye Dua). Bu son şarkının nasıl darbeden hemen sonra Şili devlet radyosunda çalışan bir teknisyen tarafından korsan olarak yayma sokulduğunun öyküsünü dinleyip çocuklar gibi sevinmiştik. Jara: 1 Pinochet: 0! Ne yazık ki oyunun o raundunu Pi-nochet kazandı. Şili Stadyumu'nda önce parmaklarını kırdılar Ja-ra'nın gitar çalamasın diye, sonra da vurdular. Ama en sonunda savaşı kazanan Pinochet olmadı galiba. Ben hâlâ La Plegaria a un

Labrador'u söylüyorum. Pinochet'nin bugünlerde ne yaptığını bileniniz var mı? Şili'nin bir tatil kasabasına yerleşmiş çirkin resimler mi yapıyordur o da?¹

Manifiesto (Manifesto) benim daha sonraları tanıdığım Jara şarkılarından biri. Yazılışı biraz farklı da olsa, "manifesto" anlamına geldiğini tahmin etmek zor değildi. Ama o günlerde İspanyolcası yoktu hiçbirimizin. "Söz" meçhuldü. Yalnızca sesi dinliyor ve etkileniyorduk. Sonra bir gün Jara şarkılarının iki-dilli (İspanyolca/İngilizce) bir basımını buldum. Manifiesto'yu okuduğumda da, Jara' mın bana önemli, hatta hayati bir soru sorduğunu fark ettim: Neden şarkı söylüyorsun?

Yo no canto por cantar, ni por tener buena voz

Canto porque la guitarra tiene sentido y razon

Laf olsun diye, güzel sesim duyulsun diye şarkı söylemem Şarkı söylerim, çünkü gitarımın hissi ve akli var

O sıralarda müzisyen olmak gibi bir iddiam yoktu. Gitar çalar şarkı söylerdim, bu da sosyalist arkadaşlarım arasında pek hoş kar-şılanmazdı. Daha sosyalizmin bir tür millicilik sanıldığı, katıksız antiemperyalizmle karıştırıldığı bir devirdeydik. Sosyalist dediğin saz çalardı, türkü söylerdi, bilemedin marş. Şilili sosyalistler saz çalamazdı tabii; onlar gitar çalar, "Nueva Canciön" söylerdi, bilemedin marş. Buradan da önce Şilili ya da Türkiyeli, sonra sosyalist olduğumuz sonucu çıkıyordu ki benim aklım bu mantığa hiç basmamıştır. Biraz da inadına, gitarımı elimden bırakmadım hiç.

Ama neden şarkı söylüyordum, neden gitar çalıyordum? Kaçmaktan kovalamaya fırsat bulamadığımız o günlerde bu soruyu sorma şansım olmadı.

Zaman geçip otuzlarımın başında müzisyen olmaya bu defa adamakıllı karar verince, soruyu sormak da kaçınılmaz oldu. Bugün ve burada cevaplamak zordur böyle soruları. O yüzden geçmişe baktım: Neden başlamıştım şarkı söylemeye? Apaçık ortada bir cevap vardı ve bu da benim hiç hoşuma gitmiyordu. Soruyu erteledim. Bir süre sonra soruma geri döndüğümde aynı cevap beni bekliyordu. Kaçacak yer kalmadığı için kabul ettim: Jara'nın Manifesto'su reddettiği ne kadar neden varsa, onların hepsi için başlamıştım şarkı söylemeye - belki biri hariç; bu yolla zenginlerin gözüne girmeyi, para kazanmayı, zengin olmayı hiç hayal etmemiştim. Hatta zenginlik fantazilerim hep müziğe daha fazla zaman ayırabilmek, kendime daha iyi enstrümanlar alabilmek, şarkılarımı mali kaygılar olmadan kaydedebilmek içindi. Ama o kadar.

Gitarı ilk elime alışımın nedeni belliydi: Sınıf arkadaşlarımdan yaşça ve cüssece epey küçüktüm, iyi bir öğrenciydim ama bu bir avantajdan ziyade dezavantajdı zaten. En önemlisi, kızlar benimle hiç ilgilenmiyorlardı - oysa ben kazık kadar erkek olmuştum artık. Sevmek ve ilgi görmek istiyordum. Gitar çalıp şarkı söylemeye başladım. Eh, bu biraz popüler olmama hizmet etti lisenin son ve üniversitenin ilk yıllarında. Ama en haince

beklentilerimin aksine, bu yolla tek bir kız bile tavlayamadım. Hatta tam tersi bir sonuç aldım denilebilir: Romantik ateş başı gecelerinde ben gitar çalıp şarkı söylemekle meşgulken, elleri boş arkadaşlarım göz koyduğum kızları tavlıyorlardı, bense seyrediyordum.

Derken, ne zaman olduğunu bilmiyorum ama bir değişiklik oldu. Gitar çalıp şarkı söylemek bir anda kendisi için bir amaç haline geldi. Beni bu noktaya getiren gitarım mıydı acaba? 1970 yılında İspanyol malı el yapımı bir gitarım olmuştu. 1974'te ise bir THY uçağının kargo bölümünde gitarımın sapını kırmayı başardılar. Benim için yarı ölüm gibi bir şey oldu bu. Gitar genellikle bir kadın olarak algılanır, ama erkek bir yanı da vardır. Sapı kırık bir gitar, ister istemez erkeğin iğdiş edilme korkusunu kurcalıyor, iktidarsızlık hissi veriyor. Gitarımı tamir etmek için günler harcıyıp benim için o sırada pek önemli olan tatilimin bir kısmını feda ettiğimde, gitarla aramda özel bir ilişki kurulmuştu artık. Çoğu kez o beni kendi istediği yerlere götürüyordu. 1976-77 yıllarında, o zamana kadar pek meraklısı olduğum senfonik rock'm ve Dylan-Cohen-Simon baladlarının yanı sıra Latin Amerika şarkıları da çalmaya/söylemeye başlamamın nedeni ne olabilirdi yoksa? Evet, o yıllarda hem devrimci olup hem de gitar çalmak kolay değildi. "Kültür emperyalizminin oyununa gelme" suçlaması hemen kapının önünde bekliyordu. Gitarın özgür, başına buyruk bir silah olduğunu, hiçbir emperyalizmin tapulu malı olmadığını kanıtlamanın bir yoluydu Şilili "nueva can-ciön"cular; bir de Woody Guthrie'nin gitarının üzerine yazdığı "This machine kills fascistsV" ("Bu alet faşist öldürür!") ibaresi. (Gerçi o sıralarda Pete Seeger'ın banjosuna Woody'ye alternatif olarak yazdığı "This machine surrounds hate and forces it to surrender" - "Bu alet nefreti kuşatır ve teslim olmak zorunda bırakır!" ibaresi bana daha çok hitap ediyordu ama ne yapalım...) Her neyse, Latin Amerika şarkıları çalmak gitar çalmanın bir gerekçesi sayılabiliyordu o zamanlar; en azından gitar çalmayı "suç" mertebesinden "kabahat" mertebesine indiriyordu. Ama ben gene de bu kadar oportünist olduğumu sanmıyorum: Beni elimden tutup Şili'ye götüren gitarımdı. Çünkü gitarımın hissi ve akli vardı/

Bir gitarın "hissinin ve aklının olması" ne demek olabilir? Sonuç olarak, bir zanaatkârın elinde (daha da beteri bir fabrikada) iyi ya da kötü biçimlenmiş birkaç kilo çam ağacından, bir parça abanoz ya da gülağacmdan, bir-iki parça metalden, biraz misina ve ipekten, birkaç gram da kemikten söz ediyoruz. Haydi diyelim ki iyi bir zanaatkâr bu malzemeye bir ruh katabilir, ama her şey bundan ibaret mi?

* 1974'te sapı kırılıp sonradan tamir ettiğim gitarımın kaderini merak eden varsa eğer: 1980'lere kadar o gitarı çaldım, ama o kırılma macerası gitarda iz bırakmıştı, sapta kötü bir titreşim, bir cızırtı kalmıştı. 1980'lerin sonlarına doğru, aynı zamanda çok iyi bir gitar yapımcı/tamircisi olan Erkan Oğur o gitarı alıp tamir etti, ama aynı zamanda da pek sevdi: Derken gitar perdesiz bir gitar haline geldi ve ben de onu Erkan'a hediye ettim. Erkan 1990'larm ilk yansında yaptığı kayıtların çoğunda o gitarı kullandı. Gitarını özlemedin mi diye sorarsanız: Evet, özledim. Ne de olsa ilk göz ağrımdı o benim. Ama öte yandan benden çok daha hünerli ellerde olması çok iyi bir teselliydi. İyi bir gitar, iyi bir gitaristi hak eder. Erkan Oğur benim için dünyanın en iyi gitaristlerinden biri. Tabii ki burada da bir

Famous Blue Raincoat hikâyesi var (Bu kitaptaki "Benim İktidarım Kimin Özgürlüğü?" denemesine bakılabilir):

Ve [gitarıma] hayatının bir zerresini verdin,

Kimsenin [gitarı] değildi döndüğünde.

Fretless ve Bir Ömürlük Misafir albümlerinin kaydından sonra o gitar Erkan'dan başka kimsenin gitarı olamazdı. Galiba hâlâ çalışıyor o gitarı.

Benim için bir müzisyenin enstrümanı, eğer müzikle anlamlı bir bağlantı, enstrümanıya da gerçek bir ilişki kurabilmişse, bir "he-nüz-olmayan kondansatörüdür".

Gündelik hayatımız bir sıradanlıklar, gerginlikler, sıkıntı, küçük hesaplar ve her boydan ihanetler dizisine indirgendi yaşadığımız dünyada. Vücudumuzun ve benliğimizin kuruluşundaki tüm olumlu ve anlamlı özellikler ise, Bloch'un deyişiyle, birer "henüz-olmayan" (noch nicht). Gündelik hayatın dayanılmaz temposuna ayak uydurmak, her an karşımıza çıkan sıradanlıklar, banallikler, şiddet ve dehşetle başa çıkabilmek için benliğimizdeki tüm "güzel", anlamlı, olumlu, umutlu ama kırılgan yanları kalın bir örtünün altında gizliyoruz. Günler artık-olamayan (nicht mehr) ile henüz-olmayan arasına gerilmiş bir ip üzerinde geçiyor. Birer ip cambazıyız bizler aslında. Altımızda iki uçurum: Bir yanda akıldışımın uçurumu var; delilik, benliğin tümünden kaybı. Diğer yanda ise sıradanlık uçurumu; ortalamaya teslimiyet, kendine özgü olan her şeyin kaybı. Düşmemeye, dengemizi korumaya çalışarak adım adım ilerliyoruz. Çoğu kez hiç varamıyoruz ipin öbür ucuna. Benliğimizde iyi ve güzel olan her şey, birer henüz-olmayan, birer umut ve potansiyel olarak kalıyor.

İşte "gitarımın hissi ve akli" bu. Gitarım bendeki "henüz-olmayan"! her gün, her çalışımda parmaklarımdan alıyor, biriktiriyor. Bir kondansatör gibi, ifade edemediğim, aldırmaçlık maskemin ardına gizlediğim acılarımı, sinizmle perdelediğim umutlarımı, sevinçlerimi, kısacası, Cohen'in deyişiyle "iyi tarafım"! biriktirip yoğunlaştırıyor. Benim gündelik yaşamımdan gizlediğim "iyi tarafım", giderek gitarımın ruhu oluyor, onun "hissi ve akli"na dönüşüyor. Yalnız bunlar mı? Gölgem de gitarıma sığmıyor giderek. Uygar, hesaplı, "güçlü", "akıllı" ve uyumlu bir insan haline gelirken (her ne kadar gelebilmişsem!) bastırdığım, gizlediğim, unutmaya çalıştığım tüm özelliklerim gitarıma akıyor. Yaratıcı ama saldırgan, parıltılı ama şeytansı, duygu dolu ama gayri medeni olan yanımda, "ötekim" gitarımda can buluyor.

Sonra bir gün geliyor, gitarım bana kendi istediklerini yaptırmaya başlıyor. Benim aynam oluyor bir anlamda. Bana hiç İspanyolca bilmediğim halde İspanyolca şarkı söyleyebileceğimi gösteriyor. (İspanyolca şarkıların sözlerini anlamaya çalışmak, hatta İspanyolca öğrenmeye başlamak "akıllı", sorumlu yanıma düşüyor.) Neredeyse kırkıma gelmişken, sahnede "mahcup" olmayabileceğimi, şarkılarımla yüreğimden söyleyebileceğimi anlatıyor bana. Ona inanmamak elimden gelmiyor. Çünkü o benim

aslında, benim gerçek olamamış olan yanımda, benim "henüz-olmayan kondansatörüm". Henüz olamadığım her şey ona yüklenmiş yıllar boyunca, kritik kütleye ulaşıldığında ise gitarım bana geri dönmüş ve beni egemenliği altına almış. Üstelik bu kritik kütle hayatın değişik dönemleri için farklı zamanlarda ortaya çıkıyor. Kırık gitarım 1970'lerin sonlarında beni Şili'ye götürmüştü. 1985'te aldığım ve beni hâlâ terk etmemiş olan gitarım ise elimden tutup sahneye çıkardı, şarkılar yazdırdı. Bana şarkı söylerken bir ayna tuttu ve ben aynada gördüğüm şeyden mutlu oldum.

Hepimizin birer gitarı olamaz mı böyle? Birer "henüz-olmayan kondansatörü"? Bu bir gitar ya da piyano olabilir; bir daktilo ya da bilgi işlemci olabilir; kalem ya da fırça olabilir - ne isterseniz olabilir. Onun bize yardım etmesi, "his ve akıl" sahibi olması ve bu "his ve akıl" ile bizi en umutsuz anlarımızda, kendimizi en kayıp hissettiğimiz günlerimizde elimizden tutup düze çıkarması için bir tek şart var aslında: Ona dürüst davranmamız, gündelik dünyadan gizlediğimiz "iyi tarafımızı" ona dökmemiz. Onu kendimiz için bir "öteki ben" olarak, "henüz olamadığım ben" olarak kurmamız; emekle, içtenlikle. O zaman söyleyeceğimiz her şarkı (sözle, sesle, çizgiyle, neyle isterseniz onunla ortaya döneceğimiz şarkılar) bizi yıldızlara ulaştırabilir:

Mi canto es de los andamios para alcanzar las estrellias

Que el canto tiene sentido cuando palpita en las venas

Del que morirâ cantando las verdades verdaderas

Şarkım yıldızlara ulaşmak için bir iskele

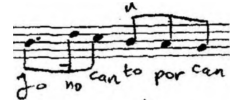
Bir şarkının ancak, en gerçek gerçeklerin şarkısını

Söyleyerek ölenlerin damarında attığı zaman anlamı vardır

Umutlu bir sonuç bu, ama bedelsiz değil. Jara bunu yazdıktan az bir süre sonra, kırık parmaklarıyla Estadio Chile'de "en gerçek gerçeklerin şarkısını söyleyerek" öldü. Verilen birçok vaat tutulmayabilir, vadetmenin doğasında var bu. Ama bir şarkının vaadini tutmak farzdır, yoksa "gitarın hissi ve akli'na ihanet edilmiş olur. Gitarım nasıl beni elimden tutup düze çıkarabiliyorsa en kötü zamanlarımda, onu kullanarak verdiğim vaatleri de tutmamı bekler benden. Yoksa, Jara 1972'de Pinochet hükümetinin Kültür Bakanlığında kendisine bir kapı bulup canını kurtarsaydı, ya da sesini soluğunu kesip bir üniversitede müzikoloji ya da halk müziği araştırmaları konusunda doçentlik falan yapsaydı, ne ben bu yazıyı yazardım, ne de gitarım beni Şili'y^e götürürdü.

Çok kahramanca bir final oldu bu da, İşin bir de öteki yanı var. Jara eğer o yıl Şvaykça bir oportünistlikle hayatta kalmanın yolunu bulsaydı, bir insan ölümden kurtulmuş olurdu; bu her zaman için saygıdeğer bir kazanımdır - bir şarkıyı katletse bile. Gitarım ise beni götürecek başka bir yer bulurdu mutlaka. Bir düşünün; o yıl San-dinistalar Nikaragua'da

on yıl sonrası için hazırlık yapıyorlardı.



- [KIRILGAN / ON YIL SONRA](#)
 - [1. GÜZEL](#)

1

Pinochet'nin ne yaptığını biliyoruz artık (bkz. Ek: 4).

KIRILGAN / ON YIL SONRA

Fragile.

Sting, Nothing Like the Sun, 1987

If blood will flow vwhen flesh and steel are one Drying in the colors of the evening sun Tomorrow's rain will wash the stains away But something in our minds will always stay

Perhaps this final act was meant

To clinch a lifetime's argument

That nothing comes from violence and

nothing ever could

For ali of those who are born

Beneath an angry star

Lest we forget how fragile we are

On and on the rain will fail Like tears from a star Like tears from a star On and on the rain will say How fragile we are How fragile we are

Çelik tene değince dökülür kan Kurur akşam güneşi rengi,

Varın yağmur siler süpürür izleri Ama bir şey var ki hiç çıkmaz aklımızdan

Bu son perde

Bir yaşam boyu verdiğim kavgayı Haklı çıkarır herhalde:

Ne bir hayır gelmiş şiddetten Ne de geleceği var Hiç unutmayın diye öfkeli bir yıldız Altında doğanlarımız Biz çok kırılmanız

Durmadan yağar yağmur Sanki ağlıyor Gökte bir yıldız Durmadan der ki yağmur Çok kırılmanız biz Çok kırılmanız

Çeviren: Bülent Somay ^ ■

NEREDEN BAŞLAMALI? Çeliğin tene değmesiyle kan aktığı kesin. Hatta çelik bile şart değil, plastik mermiler de aynı işi görüyor artık. Lastik coplar, tahta falakalar, etten ve kemikten yumruklar. Müzmin hafıza kaybından mustarip çağımız yağmuru bile beklemiyor

kan lekelerini unutmak için. Ama işte bir şey var ki bir türlü unutulmuyor. Yenilen bir yumruğun, bir copun acısı, tene değen bakır telin anısı bir yerlerde kalıyor, tıpkı atılan bir tokadın, çekilen tetiğin anısının hiç kaybolmadığı gibi. Ve hepimiz çok kırılmanız. Beş yaşında yenilen bir tokadın kırıklığı yirmi yaşındayken görülen işkencenin acısından geri kalmıyor. Yaralar iyileşir, akan kan diner, ama şiddet karşısında bir noktada sesimizi kesmemiz gerektiğini öğrenmenin acısı kalır. Kocasından haftalık olağan dayaağını yiyen kadının acısı Filistin askısının yanında hiç kalır mı dediniz? Bence doğru değil. İki de, verdiği fiziksel acı bir yana, insanın kendi vücudu üzerindeki denetiminin yok olmasıdır. Üstelik koca dayaağı daha yakından, daha "dost yüzlü" bir düşmandan geldiği için, buna karşı direnmeye karar vermek daha zordur.

Babam, annem, öğretmenlerim, çavuşum, memur bey, sevgilim, kocam, yüzbaşım: Ben çok kırılmanız. Evet, biliyorum, siz de en az benim kadar kırılmanız. "Ne bir hayır gelmiş şiddetten, ne de geleceği var" ama siz vurmakta kusur etmiyorsunuz bana. Biliyorum kırılmanız, Filistinli gençleri vuran yirmi yaşındaki Moşe de kırılmanız. Dedesinden dinlemişti Dachau'da nasıl kırıldıklarını yüz binlerle. O zaman üniformasız ve silahsız, üniformalı ve silahlı adamların karşısında ne kadar kırılmanız olduğunu öğrenmişti. Şimdi üniforması ve M-l 6'sı var. Artık kırılmanız olmadığını sanıyor, ve iç rahatlığıyla kırıyor Filistinli gencin kolunu. Şubede "ulan ibne" diye tokadı basan Sümerbank ayakkabılı, laci takım elbiseli sivil, babasından beline tekmeyi yememiş miydi birkaç on yıl önce? O da kırılmanız, kırmayı öğrendi. Törende eri tokatlayan astsubayın astsubay okulundaki maceralarını biliyor muyuz? Yedi polis bir öğrenciye çullanmış. Her birinin evrak-ı metrukesini karıştırırsak ne tekmeler, ne tokatlar çıkacak (bunlar da bir aile evinde doğdu, bir okula gitti).

Dünkü şiddet bugünkünü getiriyor. Ya bugünkü? Bakın on yedi yaşındaki Zuhal gınaşırı dayak yediği yedi aylık evliliğinden sonra ne diyor: "Benim daha çok erkeklere karşı bir değişimim oldu. Öyle bir his oldu ki, erkekleri ezmek geldi içimden, erkekleri yaşatmayacaksın gibi bir his." (Kadın Çevresi Yaymları'nın Bağır! Herkes Duysun kitabından). Zuhal bu hissini hayata geçirir mi bilemem, ama şiddet şiddeti doğurmuş bile. Zühal'in öyküsünü anlatmadım size, okusaydınız içinizden bir yeriniz hak verirdi bu isyana mutlaka. Ben de bir yandan hak veriyorum, ama bir yanımda Zühal'in henüz doğmamış çocukları için kaygılanmıyor değil. Zuhal şiddeti tanımış, intikam duygusunu yaşatmış; ve (Moşe'yi unutmayın) intikamın nesnesi belirsizdir. Dachau'nun intikamı Şatila'da alınır bazen.

Yolda yürüyorsunuz, etraf ıssız, kadınsınız, muhtemelen dövüşmeyi bilmiyorsunuz, kırılmanız, arkanızdan ayak sesleri geliyor, dönüp bakamıyorsunuz. Arkanızdan kimin geldiğini ben anlatayım size¹: Ahmet, muhtemelen kendisini geçindirmekten aciz ama ne çare beşinci çocuğunu idrak etmiş, ucuz şarap içip karısını döven bir babanın oğludur. Daha yedi yaşındayken önünde taşıdığı ekstra et parçasının onu bir anda dünya nüfusunun yarısından beş santim farkla daha önemli kıldığını öğrenmiş, ama ne yazık ki on yıl boyunca bu önemi hayata geçirme yolunu bulamamıştır. Edebiyat hakkındaki

düşünceleri "Kaymak Tabağı" adlı kitabın yeni benzerleri ve bir keresinde bir arkadaşından bir geceliğine ödünç aldığı "Bravo" ile sınırlıdır. Geneleve gitmeye cesaret edememiştir, öte yandan çeşitli uzman arkadaşlarının ifadeleriyle sabittir ki, kadınlar kendilerine zorla sahip olunmasından hoşlanırlar, ilk birkaç dakika direnseler de. İşte Ahmet, en az sizin kadar kırılğan, ve birkaç dakika sonra size tecavüz edecek. Ve siz ne yapacaksınız? Ay dm, kültürlü bir kadın olarak bu anlattıklarımı dikkate alacak ve Ahmet'e acıyacak mısınız? Ahmet'in kırılğanlığı sizin canınızı daha az acıtmayacak dikkat edin; canınızın acımasını, gözünüzün morarmasını, hepsini bir yana bırakın, kendi vücudunuz üzerindeki egemenliğinizi bir adım daha kaybedeceksiniz. Buradaki "Ne Yapmalı?" sorusunun cevabı, bu yazının buraya kadarki bölümünün tüm sorularına cevap olacak. Bence Ahmet gelip kolunuza yapışana kadar bekleyin, sonra hızla dönüp hiç beklemediği bir şey yapın: Bacaklarının arasına, onu bu kadar önemli kılan o et parçasına şiddetle bir diz atın.² Bu öneriyi yaparken biraz kendime ihanet ediyorum aslında. Çünkü bundan on beş yıl Önce Ahmet ben de olabilirdim bir ihtimalle. Ahmet'le aynı koşullardan gelmedim ama ben de şiddeti ve cinselliği birbirine ulayan, kendini bir insan olarak ortaya koymak için önce cinselliğini ve gücünü bir anda kanıtlamak gerektiğini vazedenden eğitimi aldım. Ahmet olmadımsa faziletimden değil, bugünden geriye bakınca "hoş bir tesadüf" eseri.

Bu cevabım daha önceki tüm örnekler için de geçerli. Kendimizi de yaralasa bile, şiddeti kabullenmemek zorundayız. Şiddetin gerekçelerini anlasak, açıklasak bile anlayış göstermemek zorundayız. Pekâlâ, bu önerim (Sting'le -ve örneğin Gandhi ile- taban tabana zıt olması bir yana) kendi amacıyla çelişmiyor mu? Hani şu meşhur duvar yazısını hatırlıyorum: Barış için savaşmak bekâret için sevişmeye benzerî Güzel bir ifade, ama her şeyi açıklamıyor. Şöyle: Şiddet, şiddet tarafından kolayca yok edilebilir. Bu yüzden de önce kendini meşrulaştırmak zorundadır. Toplumumuzu bu toplum olarak vareden kurumlar, kendilerim sürekli kılabilmek için şiddete gerek duyarlar.

Toplumsal yapıların yeniden üretilmesi için gerekli olan uyum ve tekrar, şiddetle sağlanır ancak. Yoksa "eğitilmemiş" bir birey ne diye akla mantığa sığmayan, kendisine acı veren, mutsuz bir yaşantıya razı olsun? Onu eğitmenin yolu şiddettir, bu şiddet de Önce "eğitim" kuramlarında, sonra da toplumun "yeniden üretim" yapıcılık-ında meşruluk kazanır. Bu eğitim silsilesi aile-okul-(erkeklerle) askerlik diye gelişir. Sonra aileye geri dönülür. Malum, birer "üretici güç" olarak bizler aile kurumu içinde yeniden üretiliyoruz. Çocukken aile bir eğitim kurumudur bizim için. Büyüyüp "kendi" ailemize sahip olduğumuzda ise yarın yeniden çalışabilmek için kendimizi yeniden ürettiğimiz, karnımızı doyurduğumuz, dinlendiğimiz, cinsel gereksinimlerimizi giderdiğimiz ve (artık sıra bize geldiği için) kendi çocuklarımızı eğittiğimiz yer oluyor. Bu ilk ve son kurum şiddetin "gayrikanuni bir meşruiyet" sahibi olduğu yerdir.

Baba (ve anne) çocuklarına acı çektirebilir, onları dövebilir. Bu gayrikanunidir ama çocuk bir "davacı" olarak kabul edilmediği için, bu gayrikanunilik sınanamaz. Bir tokatla ölmeyecek kadar büyüdüğünüz andan itibaren dayak yersiniz. Eğer anne veya babanız bu büyüme hesabım iyi yapamamışlarsa, ölürsünüz. Bu kadar basit. Sonra okula gidersiniz.

Öğreniminiz ders kitaplarıyla olur. Eğitiminiz ise itaat etme eğitimidir, tipik bir "Pavlov yöntemi" ile yapılır. İtaat etmezseniz dayak yersiniz. Sohunda itaat edersiniz. Burada da dayak gayrikanuni, ama meşrudur. Devlet sizin fizik, matematik ve edebiyat bilginize pek karışmaz. Önemli olan sessiz sadasız, baş-kaldırmayan iyi vatandaşlar olmanızdır. Eğer anne ve babanız çok uğraşırsa belki sizi döven bir öğretmene bir disiplin cezası filan verdirebilirsiniz. Ama çoğu zaman kol kırılır yen içinde kalır. Sessiz kabule dayalı bir meşruiyet vardır aile ve okul arasında. Sonra, erkekseniz askere gidersiniz. Orduda dayak yasaktır. Ama sizi döven bir üste direnmek daha da yasaktır. Bu yüzden yediğiniz dayak yanınıza kalır. Sizi döven subayı (eğer geri kalan, diyelim bir yıllık, askerlikte başınıza gelecekleri göze alıp) şikâyet ederseniz, onun siciline "kötü davranış" olarak geçer. Eğer insanlık gururunuzu savunmak filan gibi bir vehme kapılır dayak yemeyi reddederseniz, "üste vurmak" ve "isyan" suçlarından hapis yatarsınız, üstelik askerliğiniz uzar. Bu ikinci tür davranışı seçen bir er tanıdım askerde. İki buçuk yıldır askerdi, "şafak üç yüz" diyordu. Umarım daha da uzamamıştır. Ve aileye geri dönüyoruz. Erkekseniz çileniz (biraz olsun) bitiyor. Kadınsanız yeni başlıyor. Kocanız sizi dövecektir zaman zaman. Ama kol kırılıp yen içinde kalmalıdır. Eğer kocanızın sizi dövmesinin "gayrikanuni" olduğunu iddia eder kanun önünde bunu kanıtlarsanız, ona biraz çektirebilirsiniz. Ama o kadar. Ailenin kendi meşruluğu içinde kocanızın sizi dövmesi haktır: malum, namus meselesi, malum mide meselesi, malum hayat zor, "sit-resli".

Şiddet-meşruiyet. Meseleyi bu bağlamda ele almayı seçtim. Başka bir yol da denenebilirdi. Örneğin Genet gibi şiddet/sevgi dönüşümleri de düşünülebilir. Artaud gibi şiddetin estetiği de araştırılabilir. Toplumsal bir ilişki içinde olmasının ötesinde, şiddet insanın ruhsal yapısının önemli bir bileşeni de. Bunu bilip kabullenmek, mutlak anlamında şiddetin hiç olmadığı bir dünyayı hayal etmemek gerek. Şiddetin ve sevginin bugünkü gibi toplumsallaşmadığı bir dünyada insanlar (Genet'de olduğu gibi) sevgilerini şiddetle ifade ederler mi? "Her insan (erkek) sevdiğini öldürür" mü? Emin değilim. Bu konu üzerine düşüneceksem de başka bir zaman.³

Şiddetin kurumlaşmasındaki en önemli unsur, şiddeti uygulayanların bir meşruiyet taşımaları, kendilerinde şiddet kullanma hakkını görmeleri ve, en önemlisi, yaptıklarının yanlarına kalacağını bilmeleri. Baba, anne, öğretmen, üst, koca: En ufak bir direnme, karşı koyma gördüler mi hayretten dudakları uçuklar, elleri ayaklarına dolanır (Bir ipucu: Bu yüzden de direnen biri için bunlarla baş etmek sanıldığığının aksine pek kolaydır). Ama bu eğitim/yeniden üretim kuramlarından çıkıldı ve gerçek hayata (her ne demekse bu) girildi mi işler karışıyor.

Hayatta ise üniformanın ve silahın gücü başlıyor. Tüfek kimdeyse Süleyman odur. Moşe'nin M-16'sı var. Daha güçlü. Karakola düşerseniz o kadar silahlı adamın arasında direnmek aklınıza gelir mi hiç! İşkence gayrimeşru, ama köpek kralın köpeği, sıkıysa at taşı. Jandarma dayağı, karakol dayağı, işkence, vay kızın elini tuttun yürü karakola, yürüyüş yaptın al copu kafana. Tüm bunlar kanuni olmasa da meşru. Bu meşruiyet içinde de şiddeti uygulayan haklı olduğuna inanıyor. O milliyetçi ve mukaddesatçısıdır, dövdüğü

ise ya bölücüdür, ya komünisttir ya da "örf ve âdetlere" uymamıştır. Aynı meşruiyet dizgesi içinde kendisi de şiddetin nesnesi olmuştur büyüyene kadar. Şimdi de gönül rahatlığıyla uygulamaktadır.

Bu meşruiyeti ayaklarının altından çekin, neye uğradıklarını şaşıracaklardır. Nürnberg duruşmalarındaki Naziler gibi tıpkı. Savaş bitmiş, Alman ordusu ile birlikte Nazi meşruiyeti de galipler tarafından ayaklar altına alınmış. Sovyet ve Amerikan yargıçlarının karşısında zavallı Nazicikler, milyonları nasıl ölüme gönderdiklerini anlatıyor ve hayretle bağırlıyorlar: "Biz emirleri kanunları kuralları uyguladık." Ama o emirlerin, kanunların ve kuralların meşruiyetini sağlayan çerçeve yok olmuş gitmiş, savaşla, şiddetle yok olmuş. Gene de Sovyet ve Amerikalı yargıçlar bu zavallı Nazilere barış zamanlarında ne yapacaklarını söyleyemiyorlar. Ne desinler, vicdanlarınıza uyun, haksız olduğuna inandığınız kanunlara, emirlere itaat etmeyi reddedin mi desinler? Ya kendi vatandaşları da tutarlarsa bu tavsiyeyi! Ayrıca, barış zamanında, yani her devletin kendi meşruiyeti şiddet yoluyla ayakta dururken kolay mı itaat etmemek? Kırılmanız biz unuttunuz mu sayın yargıçlar? Her ne hal ise, yargıçlar kendi vicdanları rahat, cezaları dağıttılar. Biçare Hess ise devlet terörünün canlı günah keçisi olarak bir hapisanede yaşadı gitti ta geçen yıla [1987] kadar.

Dönelim şarkımıza. Biz kırılmanız. Hâkim meşruiyetin şiddet uygulayıcıları da kırılmanız. Onlara silah, üniforma ve yetki verilmiş. Şiddeti uygulayıp uygulamamak ise çoğu kez yargılarına bırakılmış. Bir ihtilal oldu diyelim, hâkim meşruiyet değişti. Sanır mısınız uygulayıcılar değişir? Bir Fouche vardı 18. yüzyılda, XVI. Louis devrinde polis müdürüydü, ihtilal boyunca değişik dönemlerde aynı mevkii korudu, ta Napoleon zamanına kadar. Diyelim kişiler değişti. Sanır mısınız kişilikler değişir? Önemli olan rejimin ne olduğu değil, rejimin rejim olmasıdır. Meşrulaşmış, kurumlaşmış şiddetin var olmasıdır.

Bir insana başka bir insana zulmetme olanağı verin. Yaptıklarının yanma kalacağı yolunda güvence verin. Sonra bu gücü kullanıp kullanmamayı onun yargısına bırakın. Kullanacaktır. "Güç insanın ahlakını bozar." Mutlak bir ifade bu, o yüzden de yanlış. Güç bu tarihsel dönemde yaşayan, bu ilişkiler içinde yetişmiş insanın ahlakını bozar. Hayatında hiç dayak yememiş (eşitler arasındaki dövüş buna dahil değildir) ve dayak atmamış, sindirilmemiş ve sindirmemiş, susturulmamış ve susturmamış insanlar (eğer var olacaklarsa) bu tanıma girmiyorlar. Ama bizler için geçerli bu ifade. Hepimiz kırılmanız. Gücü ellerinde tutanlar da kırılmanız. O yüzden güçlerini kırmak için kullanacaklar. Her şeyin bu kadar pamuk ipliğine bağlı olduğu bir dünyada kendilerini korumak için kullanacaklar. Geçmişte özgürlük için savaştığını söyleyen birçok insan ellerine silah ve "devrimci şiddet" meşruiyetini geçirince bu gücü pervasızca kullandı. Onlar da kırılmanız. Yerleşik düzenin şiddet uygulayıcılarından çok daha fazla kırılmanız. O yüzden çok daha güvensiz, çok daha saldırganlıklar. Örgütlü şiddete örgütlü şiddetle karşılık vermeye karar vermişlerdi. Şiddetin araçlarını bir kere ele geçirince şiddetin nesnesinin ne olduğu önemini yitirir. O yüzden şiddeti birbirlerine de uyguladılar. Sonra daha güçlü bir şiddet mekanizması tarafından yenildiler, kırıldılar.

Sting'in şiddet tasvirine katılıyorum. Önerisine katılmıyorum. Hangi şiddetten bahsediyoruz belli olsun bir kere. Örgütlü, kurumsal şiddetten ne bir hayır gelmiş, ne de

geleceği var. Ama şiddete karşı direnmenin yolu da bir tür şiddet. Şiddetin uygulayıcıları da kırılğan. Ancak yaptıklarının yanlarına kalacağım bildikleri sürece gönül rahatlığıyla dayak atacak, tetik çekecekler. Çocuklar, gençler, kadınlar, hemen hemen tüm insanlar şiddetin nesneleri. Ve ancak onlar tek tek ya da topluca, ama kurumlaşmadan, kurumsal şiddetin uygulayıcılarına yaptıklarının yanlarına kalmayacağını gösterebilirler.⁴ Dayak yemeyelim, itilip kakılmamıza izin vermeyelim. Baba tokadından işkence masasına kadar, onların meşruiyetini kabullenmeyelim. "Bir gün gelir devran değişir" diyerek değil, bugün ve burada. Onlara kendilerinin de kırılğan olduğunu gösterelim (canları acıyınca hatırlayacaklardır, bir dahaki sefere iki kere düşüneceklerdir ellerini kaldırmadan.)

Hepimiz kırılğanız, ama bazılarımızın kırılması gerek.

NOTLAR

1. Bu "Ben anlatayım size" ifadesi, on yıl sonra bana inanılmaz derecede pederşahi, babacan, "esirgeyen ve bağışlayan" geliyor. Belki de örtük bir "Bu ülkeye feminizm gelecekte onu da biz yaparız" duygusunun ifadesi bu. Hiç bulunmadığım (ve muhtemelen artık bulunamayacağım) bir yerde duran birine akıl verme tavrını bugün seçmezdim; politically correct (politik açıdan doğru) olma kaygısından ziyade, bana ve "akıl verilene" faydasız olacağını bildiğim için. Farklılıkları kabullenmek yetmiyor; birbirimizin sorunlarına yaklaşmanın yeni bir üslubunu da oluşturmak gerek galiba.

2. "Ne yapmalı?" soruları aldatıcıdır, çünkü bir durumu iyice soyutlamayı, bağlamından koparmayı gerektirir. Sokaktaki tecavüz girişimine karşı kendini savunmayı öğütlemek güzel, ama ya yakın çevreden gelen tecavüz girişimleri, aile içi tecavüz? On iki yaşında kız (ya da erkek) çocuğu üvey babanın (ya da öz babanın) tecavüz girişimine karşı benim bu "öğüdümü" duyar mı? Duysa uygulayabilir mi? Uygulamak için fiziksel ve psikolojik donanımı var mıdır, olabilir mi? Kurumlarla aram hâlâ iyi değil, ama galiba bu noktada "kurumsal" bir çözüm önerisi de aramak gerekiyor.

3. Aradaki on yılda "bu konu üzerine düşünmek" için istediğimden de çok vaktim oldu. "Bu konu" ile kastedilen şeyleri yaşamak ve yaşadığımı kendime itiraf etmek için de. Bu kitaptaki "Herkes Sevdiğini Öldürür" yazısı düşündüklerimin bir kısmını içeriyor.

4. Nasıl gösterebilirler? Şiddet psikolojik ve fiziksel anlamda bir "silah-ı lanma"yı içeriyor. Eğer şiddetin gönüllü-gönülsüz, bilinçli-bilinçsiz uygulayıcılarına karşı silahlanacaksak, bu silahları yalnızca "savunma" amacıyla kullanacağımızın garantisi ne? Mafyaya karşı belime taktığım silahı, yolda kızdığım kamyon şoförüne karşı da kullanmamı kim, ne engelleyecek? Bu yazının sonuç bölümü, küstahça bir kendine güven içeriyor bence. Kendimizi) şiddetle birlikte yaşamaya razı olanlardan radikal bir biçimde ayırıp daha "erdemli" bir konuma yerleştiriyor ve şiddetin "biz erdemlilerin" elinde zararsız olacağı gibi safça bir önermeye varıyor. Ahlaki açıdan tartışmalı olması bir yana, saf bir liberalizme, "kurban olarak birey" düşüncesine kapıları açıyor. Oysa, kocaya, ebeveyne, "üsle", toplumda silahları ve küstahlığı elinde bulunanlara karşı şiddet uygulanmasının meşru

kılınması, bu insanları "öteki"leştirmekten, kendimizi (her kimsek biz) bunlardan ayırmaktan kaynaklanan bir saflık. Tek tek hepimiz bu şiddetin bilinçli-bilinçsiz, gönüllü-gönülsüz uygulayıcılarıyız. Bu konumumuzu görmezden gelirsek, aslında hayali bir "şiddet uygulayıcıları" kategorisine karşı değil, birbirimize karşı silahlanmış oluruz.

Şiddete pabuç bırakmayalım, amenna. Bedenimizin ve ruhumuzun bütünlüğünü gerekirse fiziksel yollara başvurarak koruyalım, buna da itirazım yok. Ama bu "fiziksel yollar" ister istemez bir eğitimi ("dövüş sanatları" gibi) ya da araçları (silah gibi) zorunlu kılıyor. Bu eğitimin ve araçların ise yansız, nötr bir özelliği var. Savunma için olduğu kadar saldırı için de kullanılabilirler. Hele hele kendi haklılığından ve erdeminden emin insanların elinde çok tehlikeli silahlar olabilirler.

Yapmamız gereken şey ilk aşamada, kendi haklılığımızdan ve erdemimizden her anda, her tekil olayda şiddetle kuşkulananmak olacaktır herhalde. Mafyaya ve çetelere karşı kuşanılan silah, fikir ayrılıklarında, sokak dalaşlarında da kullanılabilir. Ebeveynin şiddetine karşı geliştirilen saldırganlık, arkadaşlara, kardeşlere yöneltilebilir. Ataerkil şiddete karşı geliştirilen saldırganlık, diğer kadınlar ve kimi erkekler üzerinde bir iktidar aracı olabilir.

Şiddete karşı şiddet; evet, ama ancak son kertede. Ve son kerte her zaman oraya varılana kadar neler yapıldığı tarafından belirlenir. Son kerteye varmadan ise yapılabilecek tek şey dayanışma olabilir ancak.

Dayanışmanın kısa vadede faydasını göremeyebiliriz. Çaresiz kalabilir, öfkelenebiliriz. Ama şiddeti kısa vadeli bir çözüm olarak gördüğümüzde farklı mı oluyor? Tecavüzcüye karşı bayıltıcı sprej, orta vadede gene tecavüzcülerin işine yaradı. Onlar da bir yolunu bulup aynı sprejlerden satm aldılar ve kadınlara karşı kullandılar. Ya da bayıltıcı sprejini çıkarıp, sonra da kullanmakta bir an tereddüt eden kadının elinden aldılar ve kendisine karşı kullandılar. "Çözüm tereddüt etmemekte" mİ dersiniz? O zaman da kadınları elinde sprej, her kuşkulu erkeğe püskürten paranoid, serseri mayınlara dönüştürme riskiyle karşılaşıyoruz. Devlet çetelerinin tetikçilerine karşı silahlanalım. Onlar da dürbünlü tüfek, uzaktan kumandalı bomba gibi biraz daha karmaşık silahlara yönelsinler. Elimizde silah olmasına rağmen çaresiz kalmanın öfkesini kime yönelteceğiz sizce?

Dayanışma bugün için her şeyi halletmeyecek mutlaka. Ama bugün ve burada çaresiz kalmaya dayanmayı öğrenmemiz gerek. Çaresizlik, dışlanmışlık hissi, tecavüzün ve dayanın somut acısından çok daha tehdit edici olabilir bazen. Ama kurbanlıkta erdem aramakla kendimiz katile dönüşmek uçları arasında sayısız seçenek var. Dayanışma bu seçenekler arasında anlamlı olanlarının tümünün altını çiziyor.

"Hepimiz kırılmanız, ama bazılarımızın kırılması gerek," sözünü geri alıyorum. Kimlerin kırılacağına karar verme konumuna, o yüce yargıçlık mevkiine yerleşmektense kendim kırılmayı tercih edeceğimi öğrendim çünkü on yılda.

BENİM İKTİDARIM KİMİN ÖZGÜRLÜĞÜ?

Famous Blue Rairicoat.

Leonard Cohen,

Songs of Love and Hate, 1971

It's four in the morning, the end of December,

I'm wrıting you now just to see if you're better

New York is cold but I like where I'm living

The music on Clınton Street ali through the evenıng

I hear that you're building your little house deep in the desert

You're living for nothing now, I hope you're keeping some kind of record

Yes, and Jane came by with a lock of your hair

She said that you gave it to her

That night that you planned to go clear

Did you ever go clear?

Oh, the last time we saw you you looked so much older

Your famous blue raincoat was torn at the shoulder

You'd been to the station to meet every train

You came home vvithout Lili Marlene

And you treated my vvoman to a flake of your life

And when she came back she was nobody's wife

Well, I see you there with a rose in your teeth

One more thîn gypsy thief

Well, I see Jane's awake

She sends her regards.

What can I teli you my brother, my killer,

What can I possibly say?

I guess that I miss you, I guess I forgive you

I'm glad you stood in my way

If you ever come by here, for Jane or for me

Weli, your enemy is sleeping and his vvoman is free

Yes, and thanks for the trouble you took from her eyes

I thought it was there for good, so I never tried

Yes, and Jane came by with a lock of your hair

She said that you gave it to her

That night that you planned to go clear

Sincerely,

L. Cohen

Vakit sabahın dördü, son günleri Aralığın İyileştin mi diye yazıyorum sana;

New York soğuk, ama seviyorum yaşadığım yeri,

Clinton Caddesi müzikle geçiriyor geceyi.

Küçük bir ev kuruyormuşsun çölün ortasına,

Hiçbir şey umurunda değilmiş, bîr belge bıraksaydın yarına

Ve iane geldi bir gün, elinde bir bukle saç

Sen vermişsin, öyle dedi

Hani kaçmayı düşündüğün o gece

Hiç kaçabildin mi bari?

Son gördüğümüzde seni, epey çökmüştün,

Meşhur mavi yağmurluğunun omuzu yırtık,

Her treni karşılamaya gittin Lili Marlene'i hep kaybettin.

Ve kadınıma hayatının bir zerresini verdin,

Kimsenin karısı değildi döndüğünde.

İşte görüyorum seni, dişlerinin arasında bir gül,

Sıska bir çingene hırsız daha.

Jane de uyandı bu arada Selamlarını yolluyor.

Ne diyeyim sana, kardeşim,.katilim.

Ne diyebilirim sana?

Galiba özledim seni, galiba affettim İyi oldu da çıktın yoluma.

Bir gün gelirsen buralara, Jane için ya da bana,

Düşmanın uykuda olacak, kadınıysa özgür Sağ ol çekip aldığın için o sıkıntıyı gözlerinden Hiç geçmeyecek sanmıştım, ellememiştin hiç.

Ve Jane geldi bir gün, elinde bir buklet saç Sen vermişsin, öyle dedi Hani kaçmayı düşündüğün o gece Selamlar,

L. Cohen

Çeviren; Meltem Ahıska



(

BAZEN DÜŞÜNMEYEN edemiyorum, Famous Blue Raincoat'u ısrarla söyleyen (Cohen de dahil) tek erkek ben miyim diye. Songs of Love and Hate albümü yayımlanana neredeyse otuz yıl oldu, dinlediğim hiçbir Cohen konserinde bu parçaya rastlamadım. Oysa kadınlar (parça açıkça bir erkeğin ağzından yazılmış bir mektup olmasına rağmen) zaman zaman söylüyorlar Famous Blue Raincoat'u. Örneğin bir zamanlar Cohen'e vokalistlik yapmış olan Jennifer Wames, albümünün adını Famous Blue Raincoat koydu. Son yıllarda Kanadalı şarkıcı Tori Amos'un mükemmel bir yorumunu dinledim; erkeklerden ise tık yok. Cohen'in bile son yıllarda yapılan bir söyleşisinde "Famous Blue Raincoat mu? Hiç anlamadığım şarkılarımdan biridir," yollu bir söz ettiği rivayettir. Yalnızlık kötü bir duygu, kadınlar da olmasaydı...

Ben Famous Blue Raincoat'u ilk yayımlandığı yıl dinledim. On beş yaşında filan olmalıyım. O zamanlar kıskançlık (gerçek bir sevgiliyi kıskanmak anlamında) benim için yalnızca bir kurguydu; güçlü bir kurgu ama yine *de kurgu. Derken şarkının sözleri uzun muhabbetlerde tercüme edildi, üzerine (gerçek kıskançlığı tanımış arkadaşlarımla) sonu gelmeyen tartışmalar yapıldı. Benim hayatımın da canına okundu böylece: Daha aşkı tanımadan, aşktan kıskançlığı çıkarmanın, iptal etmenin bir erdem olduğuna inan(dırıl)dım. Bu duygu öylesine yerleşti ki hayatıma, annemi babamdan kıskanmaktan bile kendimi zorla vazgeçirip, babama bir nevi "kardeşim, katilim" muamelesi yapmaya başladım. Doğrusu pek de kolay olmuyordu bu! Ama şarkı, beni canevimden vurmuştu bir kere, her türlü saçmalığı yapabilirdim artık:

What can I tell you my brother, my killer,

What can I possibly say?

I guess that I miss you, I guess I forgive you

I'm glad you stood in my way

If you ever come by here, for Jane or for me

Well, your enemy is sleeping and his vvoman is free

Ne diyeyim sana, kardeşim, katilim,

Ne diyebilirim sana?

Galiba özledim seni, galiba affettim İyi oldu da çıktın yoluma.

Bir gün gelirsen buralara, Jane için ya da bana, Düşmanın uykuda olacak, kadınıysa Özgür

Yani bir erkek, başka bir erkeğe, sevgilisiyle beraber olduğu için onu affettiğini, onu özlediğini söylüyordu; üstelik kadını özgürdü artık (hem onun kadını, hem de özgür - nasıl olacaktı bu?). Kabul etmeli ki, bu dünyada, bu ülkede yaşayan on beş yaşında bir erkek çocuğu (erkek sayılabilir miydim acaba o zamanlar?) için ciddi bir kültür şokuydu bu. Ama ne çare, şarkı yakalamıştı ruhutnu; kıskançlığın inkârı erdemleşmişti.

Şimdi geriye baktığımda, bunun o yaşlarım için ciddi bir kayıp olduğunu düşünüyorum. Yaşamadığım, henüz tanımadığım bir duyguyu hayatımdan çıkarmaya çalışmak beni yoksullaştırmıştır mutlaka. Kuşkusuz Oidipal anlamda bir kıskançlıkla tanıştım. Haset anlamında bir kıskançlıkla da. Ama işte tüm bu kıskançlıklarımızın doruklaştığı, hem sevgi hem de şiddet anlamında en güçlü ifadesini bulacağı yere, bir sevgiliyi kıskanmaya ulaşmadan, o yolun önünü tıkamaya kalkmıştım hayatımda. Üstelik ciddi bir ahlaki paradoks yaratacak bir biçimde: Benim için kıskanmamak bir ahlak ve adalet sorunu haline gelmişti.

Gene de Leonard Cohen'î bana ettiği bu kötülük yüzünden dava etmeyi filan düşünmüyorum. Sonuçta, bir yanım aksayarak 'da olsa, kıskançlığı tanıdım; başka bir açıdan, biraz daha karmaşık ve sancılı başka bir yoldan giderek. Ama bunu becerebilmek için neden böyle bir saplantıya ihtiyaç duyduğumu, içinde yaşadığım kültürde bu kadar temelli bir yer edinmiş bir duygudan vazgeçivermek için neden bu kadar hevesli olduğumu anlamam gerekiyordu önce.

Bu "neden"i düşününce, çocukluğum boyunca beni en şiddetle etkilemiş haberlerin "kıskançlık cinayetleri", ailemin içinde olmasa da yakın çevremde beni en çok öfkeliendiren "olay"ların erkeklerin karılarına karşı şiddet uygulamak için kıskançlığı bahane etmeleri olduğunu hatırlıyorum. Her nedense "kıskançlık" ve "ölüm" sürekli birbirine bağlanır olmuş anılarımda. Bunun bir çocuk/ergen yanılsaması mı, yoksa gem vurulmamış çocuk sezgisinin bir zaferi mi olduğunu düşündüğümde, ikinci ihtimalden yana oy kullanıyorum hâlâ.

Evet, içinde yaşadığım kültürde erkeklerin kıskançlıkla böyle bir ilişkisi var. Kıskançlıkla kurdukları ilişki Ölümden ibaret. Öldürmeyi bazen başarıyorlar, bazen başaramıyorlar; ama kıskançlık karşısında ölümden başka bir çare bulamıyorlar; çoğunlukla Eros (Aşk) nesnesinin ölümü, bazen de kendi ölümleri. Bu arada akraba ve taallukatın, sık sık da çocukların güme gittiği çok görülüyor. Çoğunun ruhlarındaki Eros/Thanatos (Ölüm) ilişkisi son derece sade. Eros bir kabuk gibi Thanatos'u sarıyor. Kıskançlık o kabuğu kırdığında Thanatos ortada gırlıçıplak kalıyor.

Biraz daha büyüdüğümde, yakın çevremde olan, şiddet ve aşkla ilişkileri bana daha çok benzeyen insanların da çok farklı olmadığını gördüm. Onların Eroslarıyla Thanatos'ları arasındaki ilişki o kadar dolaysız değildi yalnızca. Eros nesneleri karşısında "biricik özne"¹ olma konumunu kaybettiklerini düşündükleri anda "benlik savunma müfrezeleri" devreye giriyordu hemen. Çözüm gene ölümdü, ama daha sembolik düzeyde: Sevgili, eş, ya da her neyse, bir "Eros nesnesi" olarak öldürülüyordu. Eros nesnesi konumu yok ediliyor, parçalanıyordu. "Ben böyle şeye dayanamam abi, toplar bavulunu gider." "Hiç tahammül edemem, çeker giderim." Bazıları bu noktaya uzun bir sıçramayla geliyordu, bazıları ise ölümü adım adım kuruyordu. Kıskançlık krizleri, uzun tartışmalar, şiddetin ucundan ucundan belirdiği kavgalar. Ama son mutlak, ölüm kaçınılmazdı. "Biricik özne" konumundan taviz verilemiyordu hiçbir zaman.

Kuşkusuz burada sözünü ettiğim kıskançlık, heteroseksüel erkek kıskançlığı; erkeğin "kadınını" başka erkek(ler)le paylaşma tehlikesine karşı aldığı tedbirler toplamı. Bunun kaynağına inmeye kalkacak olursak ilk bulacağımız şey, sınıflı, özel mülkiyete dayalı toplumlarda "çocuğun sahipliği" sorunu olur herhalde. Mülkün erkeklerin elinde toplandığı ve mülkün kuşaktan kuşağa devredilmesinde "kalıtım"^Mdan daha iyi bir yol bulunamadığı durumlarda, çocuğun babasının kim olduğu sorusu hayati önem kazanıyor. Anne belli, bundan kuşku yok. Ama baba kim? Bunun garantiye alınmasının yolu, kadının tekeşlilik içine kilitlenmesi. "Aile içindeki ilk işbölü-münden" başlayarak, kadının tekeşliliği vazgeçilmez bir koşul olmuş tarih boyunca. Erkeğin kadın üzerindeki, mülk sahibinin mülk-süz üzerindeki iktidarının kalıcılığını sağlayan şey, tekeşlilik; tekeşliliğin tek tek bireyler düzeyindeki sürekliliği de kıskançlık yoluyla sağlanıyor. Polisiye tedbirler, yasalar ve yasaklar böyle bir sorunda pek para etmeyeceğinden, mekanizma bireylerin ta içine, kişilik oluşumunun merkezine yerleşiyor.

Erkek için iktidarı kurmanın ve korumanın çeşitli yolları var dünyada: Milletvekili olursunuz, başbakan olursunuz, sanayici olursunuz, polis olursunuz, ne bileyim, general ya da işkenceci olursunuz. Bunların hepsini kadınlar da yapabilir, ama bu yollarla "iktidar sahibi" olamaz büyük çoğunluğu. Güç edinirler belki, ama iktidar edinemezler. Politik, psikolojik ve biyolojik çağrışımları bünyesinde toplayan bir kavram olarak "iktidar" erkeğe özgüdür. Kuşkusuz kadınların da bu "iktidar"la ilişki kurma yolları var, ama daha dolaylı; dolaylı olduğu için de hem şiddet daha sıkı bir kontrol altında bu ilişkide, hem de mekanizmaları daha iyi gözlenebilir, daha iyi anlaşılabilir.

Erkekler için "iktidar" daha bebeklikten çıkar çıkmaz devreye giren, psikolojik

kuruluşlarında çok daha köklü bir yer tutan bir kavram. Temelinde de elastik, büyüyüp küçülebilen bir et parçası var. Ya da en azından erkeklerin büyük çoğunluğu buna inandırılmışlar iki-üç yaşlarından beri. Herkesin bu kadar şiddetle inandığı bir şeye de gerçek olmaktan başka çare kalmıyor tabii.

Kendi penisini keşfeden erkek çocuk için bu "ekstra" organın ikili bir anlamı var: Birincisi, onu dünya nüfusunun yarısından otomatik olarak üstün kılan bu nesne, bir hükmetme aracı. İkincisi, arzu nesnesi ile kendisi arasında bir köprü; arzuladığına onunla ulaşacak. Kuşkusuz çocuk başlangıçta bu ufak tefek, pörsük ve bildiği kadarıyla yalnızca işlemeye yarayan organa atfedilen müthiş önemi pek anlayamaz. Ama hayatının bir anında babasının penisiyle karşılaşır; bu karşılaşma ister gerçek, isterse de hayali olsun fark etmez. Sır çözülür: Kendi gerçek penisinin karşısına (çocuk gözüyle) dev ve işlevsel bir sembol dikilmiştir. Babaya atfedilen tüm özellikler bu "dev¹¹ organda odaklanır: otorite, hükmetme, sahip olma. Anneye sahip olan, evde sözü geçen ve hükmeden babanın penisi sınırsız ölçüde daha büyüktür. Ve böylece de arzu nesnesine sahip olma/hükmetme denkleminin de sırrı çözülmüş olur: Penis (gerçek, anatomik olarak tanımlı bir organ) bir dil sıçramasıyla, La-tinceden Yunancaya tercüme olunur ve Fallus (iktidar/hükmetme sembolü) haline gelir.

Kimimizi işkencehaneye, kimimizi emniyet müdürlüğü makamına, kimimizi boğaz tokluğuna çalışmaya, kimimizi "makroeko-nomik karar mercilerine", kimimizi cephede ölüme, kimimizi genelturmaya, kimimizi koca dayacağına boyun eğmeye, kimimizi de "efkârı karı döverek dağıtmaya" götürecek olan iktidar ilişkilerinin temeli burada atılır işte. Daha büyük penis, kadına (anneye) ve iktidara, otoriteye sahip olmanın gözle görülebilir tek yolu olur erkek çocuğun gözünde. İleride bu yoldan geçerek silahı, copu, ipleri elinde tutacaktır; daha ileride ise (eğer becerebilirse) silahı, copu ve ipleri elinde tutanları elinde tutacaktır.

Eğer bir tür kültürel mutabakat yoluyla "penis büyüklüğü", iktidar denklemindeki sabit haline getirilmişse ve bu sabit de her erkek çocuğun ilk öğrendiği temel "doğru"lardan biriye, o zaman işler zor. Çünkü kavram, denklemden değişken değil de sabit olarak bulunduğu için, hiçbir büyüklük yeteri kadar büyük değildir. İşte o yüzden "erkek" dergilerinin mektup sayfaları, penisinin küçüklüğü yüzünden sızlanan okur mektuplarıyla doluydu bir zamanlar. Lafa "penisimin boyu on beş santimetre" diye başlayan okurla "penisimin boyu beş santimetre" diye başlayan okur arasında, sızlanma ve kendine acıma dozu açısından hiçbir fark görememiştin zamanında. Şimdilerde bu işler telefon yoluyla yapıldığı için biraz daha gözlerden gizli, ama kalıbımı basarım ki "Penis Küçüklüğü" hatlarını arayıp sızlanan erkek sayısında bir düşme olmamıştır.

Kıyaslanmak. Günümüzde erkeğin en büyük kâbusu bu herhalde. Hiçbir nesnel ölçütü olmayan bir sabiti kişilik kuruluşunun tam ortasına, çekirdeğine yerleştirmişler, sevgiyle ilişkisini iktidar dola-yımından geçirmişlerdir bir kere. Artık hayatı kıyaslanmaktan korkarak geçecektir.

Biraz büyüyüp de bu korkuyu hissetmeye başlayan her hetero-seksüel erkek, inandmaz bir güvensizlikler dünyasında yaşamaya başlar. Her "öteki" erkek şüphelidir, rakiptir, düşmandır. Zifaf gecesi bir kâbustur. Ya bakire değilse; yani ya daha Önce cinsel ilişkisi olmuşsa; yani ya daha önce başka erkek(ler) tanımışsa! Sorular bitmek bilmez: Ya öteki erkeğin/erkeklerin penisi daha büyükse! Bir ilişkiye giriyorsunuz ve daha ilk günden iktidarı fallusu var cismi yok bir öteki erkeğe kaptırmışsınız. Üstelik karşınızda sizin zaafınızı, kıyaslanma korkunuzu bilen, kıyaslamayı yapacak malumata da sahip olan bir "toptan öteki", yani kadın var. Şimdi gel de bu kadın üzerinde iktidar kur!

İşte bu yüzden erkek, arzu nesnesi karşısında "biricik özne" olmaya mecbur hisseder kendini. Onun bir erkek olarak varlık koşuludur bu. Biricik özne konumunu kaybettiği zaman ölümle karşı karşıya gelir; doğrudan ya da dolaylı olarak. "Öteki" erkek daha uzun ya da daha kısa, daha kıllı ya da daha kılsız, daha şişman ya da daha zayıf, daha yakışıklı ya da daha çirkin, daha yumuşak ya da daha sert, daha zeki ya da daha aptal, daha entelektüel ya da daha cahil, daha şu ya da daha bu olabilir. Tüm bu "daha"ların sembolik iktidar evreninde toplanıp geldiği nokta "daha büyük ya da daha küçük" ikilemi. Bir "daha"daki üstünlük, diğer "daha"daki yetersizlik tarafından dengelenebilir. Ancak topyekûn iktidarın sembolü fal-lustur; onu dengeleyecek unsur bulmak da çok zor. Bu ikilemin bir çözümü yok, çünkü büyüklüğün nesnel bir kıstası verilmedi bize hiçbir zaman: ideal büyüklük, hiçbir zaman yetişkin gözüyle görülüp algılanmamış, ölçülmemiş olan babanın penisinin büyüklüğü; onun da gerçek, nesnel büyüklüğü değil: Erkek çocuk gözüyle sembolize edilerek, devleştirilerek algılanan mitik bir büyüklük. Bu fal-lusla hangi gerçek penis rekabet edebilir ki zaten?

Peki, diyelim ki erkeklerin (o da yalnızca heteroseksüel olanlarının) kıskançlığının kaynağını bulduk! Kadınların kıskançlığı nereye oturuyor bu denklemde? Bir yanlış çeviri bu sorunu çözebilir mi acaba? Kız çocuk zaten cinsiyet farklarını keşfettiği andan itibaren "penis kıskançlığı" ile malul değil mi? İşke kıskançlığın kaynağı... Diyerek meseleyi halledecekken, durup biraz düşünmek gerekiyor. Buradaki "kıskançlık" kelimesi işleri biraz karıştırıyor; çünkü "penis kıskançlığı" İngilizcedeki "penis envy" ifadesinin karşılığı. Oysa envy, jealousy kelimesinin karşılığı olan "kıskançlıksan farklı bir şeydir; envy yedi ölümcül günahın biridir ve dilimizde "haset" kelimesi ile karşılanması daha doğrudur. Kadınların kendilerine iktidarın, kontrol etmenin, toplumsal ve kişisel egemenliğin aracı olarak tanıtılan bu organ karşısındaki temel duyguları "ha-set"tir başlangıçta. Çünkü kendilerinin "eksik" olduklarına inandı-rılmışlardır bir kere.

Ama belki de bu noktada Freud'un "penis haseti" kavramından biraz daha ileriye gitmek gerek: Kız çocuk bir "eksik" üzerine kurar cinsel ve sosyal kimliğinin ilk duvarlarını. Ancak bir noktada "eksik" olmadığını, kendisinde olanın bir yokluk değil yalnızca "başka" bir cinsel organ olduğunu anlama şansına da sahiptir; hayatının daha ileri bir döneminde de olsa, kendi kimlik bütünlüğünü yeniden kurup kelimenin olumlu anlamıyla "iktidar"la, yani "kadir olma", yapabilme fiiliyle, farklı, fallustan dolayım lanmayan bir ilişki kurabilir. Oysa erkek çocuğun sorunu biraz daha derin. O, insanlığın yarısını "eksik" kategorisine koyup

kendi iktidar rekabeti alanından çıkardıktan sonra keşfeder kendi "eksik"liğini, Bir penisi vardır, ama fallus mudur acaba o? Artık hayatının geri kalanını bu soruyu sormamaya ve sordurmamaya çalışarak geçirecektir. Bunun için de başka penislerle (sembolik düzeyde de olsa) karşılaşmaması, başka erkeklerin iktidar görüntüleriyle bir kadın dolayımıyla ilişkiye girmemesi gerekir.

Kadınlar "penis haseti" ile başa çıkamadıklarında, iktidarla ilişkilerini fallus dolayımını aradan çıkararak kuramadıklarında, bir erkeğin fallusunu kendi iktidar araçları olarak kullanmak zorunda kalırlar.* Onların arasındaki kıskançlık da burada başlıyor işte: İktidarla ilişkilerini erkeğin fallusu üzerinden kurdukları için, "Öteki kadın" bu dolayımı kaybetme korkusunun cisimleşmesi haline gelir. Erkek üzerindeki "dolayım kullanma haklarım" tehdit etmeyen "öteki kadın"lar onlar için pek de önemli bir sorun oluşturmaz. Fahişelik kurumunun kadınlar tarafından binyıllardır kabul görebilmesi tam da bu nedendir: Fahişe erkeğin fallusuna sahip çıkacak filan değildir, çünkü erkek, fahişeyle ilişkisinde isimsizdir; tıpkı fa-hişenin de isimsiz olması gibi. İsimsiz bir kadınla, kasıtlı olarak sosyal ilişkiler çerçevesinin dışında konumlanmış bir mekânda biyolojik bir ilişki kuran, kendisi de isimsiz, çerçevelenmemiş, iktidar ağındaki yeri belirlenmemiş erkeğin, bir fallusu yoktur; bu nedenle fahişeyle kurulan ilişki biyolojik bir ilişki olmanın ötesine gidemez. Biyolojide ise fallus yoktur Bir penis vardır olsa olsa. (Kuşkusuz bir fahişeyle kurulan ilişkinin, biyolojinin ötesinde ve çokan-lamlı bir değerlendirmeye konu olabilecek bir "psikopatolojisi" var, ama o şimdilik konumuzun dışında.)

Erkek bir fahişeyle ilişki kursa da, kadının (erkeğe ve erkeğin fallusuna sahip çıkan kadının) toplulukla, geçimini sağlama koşullarıyla ve iktidarla olan ilişkisi sarsılmadan kalır. Bir de bu ilişkiyi tersine çevirelim: Fahişeleri erkek yapalım, bakalım ne olacak! Erkek için kadının bir kerelik bile olsa başka bir erkekle cinsel ilişki kurması yeterlidir: "Öteki" erkek gövdesiyle hayatına girmiş, iktidarla ilişkisini sarsmıştır. Dolayısıyla sonuç ölümdür. Kadın, buna katlanabilir. "Öteki kadın" ne kadar kıskanılsa kıskanılsın, kadının (zaten aslında var olmayan) iktidar sembolünün geçerliliğini tehdit etmez. Önemli olan, geçici olarak da olsa sahip çıkılabilen, "iktidar"la ilişki kurmak için bir dolayım olarak kullanılabilen bir fallu-sun varlığının korunmasıdır. Kuşkusuz "öteki" kadın bir isim kazanıp, erkeğin sosyal varlığının bir bölümünü de işgal etmeye başlarsa işler değişir Kadında erkeğin fallusunu "esir alabilen" temel güç, doğurganlığıdır. Dolayısıyla "öteki" kadın kendi doğurganlığını bu denkleme ilave ettiğinde çıkmaya başlar kıskançlık sorunları. O yüzden "öteki" kadının daha genç (daha doğurgan) olduğu durumlar, ya da düpedüz erkeğin çocuğunu doğurduğu durumlar en dayanılmaz, en "kıskançlık yaratıcı" durumlardır. Çünkü "öteki" kadının varlığını kalıcılaştırır, ona erkeğin fallusu üzerinde bir kontrol olanağı sağlar.

İşte bu yüzden, kadın erkeğe bir sürecin tümü boyunca sahip olmak ister. Sahip olma dürtüsü istisnalara, boşluklara, ayrılış ve geri dönüşlere olanak tanır; diğer kadının anlık varlığı tarafından tehdit edilmez. Erkek ise kadına bir sürecin her anında sahip olmak ister Onun sahip olma dürtüsü mutlaktır. Bir an için zedelenirse tümü zedelenmiş demektir.

Erkekler, kadınlar ve kıskançlık üzerine bu "bilgiç" saptamaları yaptıktan sonra işler çözülüyor mu? Hayır, hatta biraz daha karmaşılaşıyor galiba.

Bu Leonard Cohen zındığı ne demek istiyordu o zaman? Mektup yazdığı adam belli ki onun sevgilisiyle birlikte olmuş ("bir zerre kadar"), cinsel ilişkide bulunmuş (-tur herhalde, ateşle barut yan yana durmayacağına göre!). Ama Cohen hâlâ ona "kardeşim" diye hitap ediyor. Daha da beteri, eğer tekrar görüşürlerse "kadınının özgür" olacağını vadediyor. Yani "ne zaman istersen buyur" gibi bir şey. Peki bu Cohen'in bir fallusu yok mu? Bir aile evinde doğmadı mı bu adam? Babası anası yok muydu? Oidipus diye birinden bahsedildiğini hiç duymadı mı? Fallusun iktidar demek olduğunu öğretmediler mi ona?

Buradaki kilit kelime, sanırım "özgür". Cohen gibi birkaç istisna hariç tutulursa, "Jane'ler" özgür değildir. (Bu arada Cohen'e de fazla paye vermeyelim; Greatest Hits'in arka kapağında albümde yer alan şarkıların tarihçeleri üzerine birer paragraflık bilgi verir Cohen. Orada Famous Blue Raincoat'ta söz ederken "o sıralarda meşhur mavi bir yağmurluğum vardı" diyerek kendini ele verir: Demek ki mektubu yazan kişi değil, mektubun yazıldığı kişidir gerçekte!) Jane'ler ataerki toplumda özel mülkiyetin sürekliliğini sağlayan kadının zorunlu tekeşliliğinin, biz erkeklerin Oidipus komplekslerimizin, kıyaslanma ve iktidarımızı kaybetme korkularımızın tutsağıdır. Biz erkekler bir an bile sektirmeden onların gardiyani olma görevimizi ama istekli, ama isteksiz, yerine getiririz. Kuşkusuz gardiyan da tutsağın tutsağıdır: O da hapisane binasından hiçbir yere ayrılamaz aslında. Ama tutsaklığın temelinde bizim korkularımız yatar.

Korkarız. Korktuğumuz şey, "kadınımızın" gözlerinde arada bir, gözücüyla gördüğümüz, görür görmez de unutmak zorunda olduğumuz bir sıkıntıdır:

Thanks for the trouble you took from her eyes

I thought it was there for good, so I never tried

Sağ ol çekip aldığın için o sıkıntıyı gözlerinden Hiç geçmeyecek sanmıştım, ellememiştim hiç.

O sıkıntı oradadır, orada kalmak zorundadır; çünkü aşk ne kadar şiddetli, bağlılık ne kadar büyük olursa olsun, "kadınımız" zorunluluğun pençesinden kurtulamayacaktır. Özgürlük dünyasına geçemeyecek, bizimle bunu seçerek mi, yoksa binlerce yıllık bir zorunluluğun kölesi olarak mı beraber olduğunu bilemeyecektir. Biz de gerçekten sevilip sevilmediğimizi asla bilemeyiz o yüzden. "Kadı-nımızın^M ona sunduğumuz iktidar dolayımı (fallus) ve varkalma güvencesi yüzünden mi, yoksa gerçekten sevildiğimiz için mi yanımızda olduğunu bir türlü anlayamayız. Cevap veremeyeceğimiz soruları da sormamayı seçeceğimiz için o sıkıntıyı görmezden geliriz. "Hiç geçmeyeceğini" zanneder, "ellemeyiz". Tam da bu yüzden "öteki" erkek şöyle bir uğrayıp (tam da "geçici" olduğu için) onun gözlerindeki sıkıntıyı alıp götürdüğünde, korku ne kelime, dehşete kapılırız. Başka bir

dünyanın, başka olasılıkların kapısıdır gördüğümüz; her "başka" gibi huzurumuzu kaçıır, rahatımızı bozar; kuru-ludüzenimizi altüst eder

Kıskançlık bizim bu korkumuza verdiğimiz "erdemli" görünen addan ibaret yalnızca. Üstelik Türkçede iki cinsin farklı ruhsal kuruluşlardan kaynaklanan duygularına aynı ad verildiği için işleri karıştırmaya, bulanıklaştırmaya da hizmet ediyor. Peki, bir kere tanıyı yapıp "demistifiye" edilince bu kıskançlık denilen şey kalkıp gider mi kendiliğinden? Hiçbir yere gitmez aslında. Yalnızca karşısına "başka türlü de olabileceği" kuşkusu yerleşir. Hayat zorlaşır. Otomatik davranışlar, alışkanlıktan doğan tepkiler, yalnızca beklentilere uymak için atılan adımlar yerlerini gerçek tercihlere bırakır. Artık otomatik olarak elimizi (gerçek ya da sembolik) silahımıza atamayız. Hâkim/vicdanımız artık bizim "gerisini hatırlamıyorum" "larımıza inanmaz. Düşünmek, seçmek ve sorumluluk almak zorunda kalıyoruz. Hayat katmerli bir biçimde zorlaşır yani. Ama yeni bir kapı da açılır bir yandan: O zaman belki korumak için bunca zahmet harcayıp, uğruna sevdiklerimizi tutsak ettiğimiz iktidarımızın bütün bunlara değip değmediğini düşünmeye başlarız. O iktidarımızın da aslında kendi içinde bir tutsaklık olduğunu, zaten içinde yaşadığımız topluluğun binyıllar önce oluşmuş yapısının kendini korumasından başka hiçbir şeye hizmet etmediğini de düşünürüz. Ancak düşünce korkuyu yok etmeye yetmez. Korkarız. Alışkanlıklarımızla, çocukluğumuzdan beri öğrendiğimiz gibi davranırız yeniden. Ama korkuya çare olan bir şey vardır: Şarkı söylemek. Belki o zaman bu şarkıyı söyleriz. Korkumuz bir nebze olsun hafifler. Sonra yeniden korkarız. Bizi köleleştiren iktidarımızdan vazgeçemeyiz. Jane'i bir türlü serbest bırakamayız.

On beş yaşında bir "erkek" adayı iken, henüz tanımadığım bir kıskançlığı reddetmiş, sevdiğim (seveceğim) kadını özgür bırakmanın en büyük erdem olacağına inanmıştım. O zamanlar sloganım şuydu: Biz iktidarımızdan vazgeçmedikçe Jane özgür olamayacak!

Büyüyüp gerçek kıskançlığı tanımaya başladıkça bu formülün pek de işlemediğini fark ettim. Her şeyden önce bu slogan erkeği zaten alışık olduğu kurtarıcılık konumundan kurtaramıyor, tam tersine orada sabitleştiriyordu. "Bu memlekete kadın özgürlüğü gelecekse onu da biz yaparız" gibi bir durumda bırakıyordu yani. Öte yandan, "kıskanmamaya çalışmak", iktidarını kendi elinle teslim etmeye gayret etmek, olsa olsa yeni baskılar yaratıyordu insanda. Başka bir dünyayı, insanların birbirlerinin sevgisini hiçbir zaman parayla ya da güç ilişkileriyle alıp satmamış oldukları bir yaşamı hayal etmek, onu yaşamak anlamına gelmiyordu. Tersine, "o dünyadaymış gibi" yaşamaya çalışmak, insanı (kötü anlamında) iktidarsızlığa, eylemsizliğe mahkûm ediyordu. Felce uğrattıyordu. Aşkı da yaşanmaz kılıyordu. Kim kendi elleriyle iktidarını feda etmeyi başarmış ki zaten? Bunu isteyebilir ancak. Şiirini, şarkısını yazabilir.

Galiba işin doğrusu şu: Her ne kadar bu mektubu yazan bir erkekse de, işler büyük ölçüde Jane'in elinde. Jane özgürleştikçe, biz onun üzerindeki ve kendi üzerimizdeki iktidarımızdan kurtulacağız. "Özgürleşmek" Jane'in işi. Peki bu arada biz ne yapacağız? Şiir ve şarkı yazmanın, şarkı söylemenin, yani bir anlamda mezarlıkta ıslık çalmanın ötesinde ne yapabiliriz özgürlüğümüz için?

UNUTMAZSAK DAYANABİLİRİZ

Wallflower.

Peter Gabriel, Peter Gabriel IV, 1982

6X6 - from wall to wall

Shutters on the windows, no light at all

Damp on the floor you got damp in the bed

They're trying to get you crazy - get you out of your head

They feed you scraps and they feed you lies

To lower your defenses, no compromise

Nothing you can do, the day can be long

Your mind is vworking overtime, your body's not too strong

Hoid on, hold on

They put you in a box so you can't get heard

Let your spirit stay unbroken may you not be deterred

Hold on, you have gambled with your own life

And you face the night alone

VWhile the builders of the cages

Sleep with bullets, bars and stone

They do not see your road to freedom

That you build with flesh and bone

They take you out - the fight burns your eyes

To the talkîng room - it's no surprise

Loaded questions from clean white coats

Their eyes are ali as hidden as their Hippocratic Oath

They teli you - how to behave, behave as their guest

You want to resist them, you do your best

They take you to your limits, they take you beyond

For ali that they are doing here there's no way to respond

Hold on, hold on

They put you in a box so you can't get heard

Let your spirit stay unbroken may you not be deterred

Hold on, you have gambled with your own life

And you face the night alone

VWhile the builders of the cages

Sleep with bullets, bars and stone

They do not see your road to freedom

That you build with flesh and bone

Though you may disappear, you're not forgotten here

And I will say to you, I will do what I can do

I will do what I can do

Eni boyu bir seksen

Pencereler örtülü, yok bir tek ışıık bile

Yer nemli, yatak ıslak

Amaç seni delirtmek, uğraşıyorlar aklını kaçır diye Kırıntılarla besliyorlar seni, söylenen her şey yalan Taviz verdikleri yok, kalmıyor tek savunman Yapacak hiçbir şey yok, burada gün çok uzun Aklın deli gibi çalışıyor ama vücudun bitkin Dayan, dayan

Bir kutuya koymuşlar seni sesin duyulmasın diye Ruhun yenik düşmesin, sakın vazgeçme Dayan, kumar oynadın hayatınla Şimdi yalnızsın gecenin karşısında Kafesleri yapanlar

Uyuyor kurşunlar, parmaklıklar ve taşların gerisinde Görmüyorlar senin özgürlüğüne giden yolu Ördüğünü etin ve kemiğinle Dışarı çıkarıyorlar, ışık yakıyor gözlerini Yolculuk sorgu odasına, şaşırmadın değil mi?

Bir sürü kurnaz soru beyaz gömleklilerden Gözleri daha gizli Hipokrat yeminlerinden Emirler veriyorlar misafir gibi davran diye Direnmek istiyorsun elinden geldiğince Sonuna kadar zorluyorlar seni, sonun da ötesine Yaptıklarına karşılık verecek tek çare yok elinde Dayan, dayan

Bir kutuya koymuşlar seni sesin duyulmasın diye Ruhun yenik düşmesin, sakın vazgeçme Dayan, kumar oynadın hayatınla Şimdi yalnızsın gecenin karşısında Kafesleri yapanlar

Uyuyor kurşunlar, parmaklıklar ve taşların gerisinde Görmüyorlar senin özgürlüğüne giden yolu Ördüğünü etin ve kemiğinle Kaybolşan da burada, unutmayacağım seni Kulak ver sesime, yapacağım elimden geleni Yapacağım elimden geleni

Çeviren: Bülent Somay



ESKİ BİR BİNANIN beşinci katındayım. Salonun penceresi aydınlığa bakıyor. Karşı pencerede bir güvercin yuvası var. Anne ve iki yavru. Annenin yavruları beslemesini seyrediyorum. Yavrular çirkin, sakil, güçsüz. Biri kanatlarını açmaya çalışıyor; tüysüz bir telek yığını. Derken aynı yavru sendeleye sendeleye yuvanın kenarına gidiyor, tabii ki dengesini kaybediyor. Uçması söz konusu bile değil o kanatlarla. Bir an pencere pervazının kenarında asılı kalıyor. Bulunduğum yerden ona ulaşmam mümkün değil; anne ise henüz durumun farkına varmadı. Şarkıyı hatırlıyorum:

Hold on, you have gambled with your own life

And you face the night alone

Dayan, kumar oynadın hayatınla Şimdi yalnızsın gecenin karşısında

Annem ikinci kalp krizini geçiriyor. Önce şeker komasına girdi, sonra da enfarktüs geldi. Bilincini kaybetmiş, sık soluk alıyor; yüzü kıpkırmızı. Düşünüyorum: Bunu kendi hazırlamıştı. Yıllar boyu şeker hastası olmasına rağmen, ne ilaçlarını düzenli bir biçimde aldı, ne de perhiz yaptı. Üstelik doktor; aynı şeyi bir hastası yapsa söylemediğini bırakmaz. İlk enfarktüs geldiğinde doktor arkadaşları benim çokbilmiş bir tavırla yaptığım by-pass önerisine gülüp geçmişlerdi. "Şeker bütün atardamarları mahvetmiş yıllardır. Hangi damarı nereden alıp nereye dikelim?" Annem ikinci kalp krizini geçiriyor, ben bekliyorum dışarıda. Şarkıyı hatırlıyorum:

Dayan, kumar oynadın hayatınla Şimdi yalnızsın gecenin karşısında

Yavru güvercini annesi kurtardı. Annem ikinci kalp krizini de atlattı; bir ay daha dayandı.

Karanlık bir hücredesin. Ne zaman çağrılacağın, gözlerinde bir bağla ne zaman sorguya götürüleceğin belli değil. Bekliyorsun. Sana ancak elin kolun bağılyken vurmaya cesaret edebilen, yüzü ve adı olmayan o yaratıklara kızamıyorsun bile. Ama acıyamıyorsun da. Acıma belki daha sonra gelecek; her şey bittikten, gözaltı ve sorgu kötü bir anıya dönuştükten sonra. Senin yüzün ve adın var. Çiğ ışığm altında yüzünü görüyorlar; gözlerin hariç. Çünkü gözlerinden korkuyorlar. Hafızandan, onları bir daha unutmayacağından. Onlar unutulmak, hiç hatırlanmamak istiyorlar. Artık en aptal işkenceciler bile "vatana ve millete yaptıkları hizmetlerden ötürü tarihin onları hayırla hatırlayacağı" gibi bir hayal taşıyorlar. Onlar işlerini yapıyorlar. Aslında pek zevk almıyorlar işlerinden, sana tecavüz ederken bile. Aldıkları zevk her ne kadarsa, o da ancak korkularını bastırmaya yetiyor. Senden korkuyorlar, oysa sen korkulmak istemiyordun. En umutsuz anında, artık dayanamayacağını düşündüğün anda, onlara duymak istedikleri her şeyi söylediğinde bile işkencenin bitmeyeceğinden emin olduğun anda bu şarkıyı hatırlayabilirsin belki:

Dayan, kumar oynadın hayatınla Şimdi yalnızsın gecenin karşısında

Sen dayandıkça, ruhun yenik düşmedikçe, vazgeçmedikçe, etinden ve kemiğinden bir yol örüyorsun özgürlüğüne.

Niçin dayanacağız? Gece karşısında, ölüm karşısında, ipini koparmış, hesabı sorulamaz şiddet karşısında yapayalnızız. İnancın, bilginin, dayanışmanın gücü bu yalnızlıkta eriyip gidiyor. Üstelik çevremizde anne güvercinler de yok bizi gagasıyla yakalayıp yuvamızın güvenliğine çekecek. Nereye kadar dayanacağız, neyi bekleyeceğiz? Elinizden geleni yapacak mısınız? Bizi kurtarmak için değil - sonu erteleyebilirsiniz yalnızca, bizi kurtaramazsınız. Ancak kendi kendimizi kurtarabiliriz biz, başkasının elinden gelmez. Ama bizim gene de size ihtiyacımız var, tıpkı sizin bize ihtiyacınız olduğu gibi. Hepimizin birbirimize ihtiyacı var; işkencecilerin en çok korktuğu, ölümün düşman olduğu şeyi yapabilmek için: O şey ise unutmamak, unutturmamak. Benim hafızam olabilirsiniz, kaybolup gitsem bile beni unutmuyarak, şarkılarınızda, yazılarınızda, dost muhabbetlerinizde beni hatırlayarak sonuna kadar koruduğum şeyleri yaşatabilirsiniz: yüzümü ve adımlı, işkencecilerin, ölümün sahip olmadığı şeyleri.

1989 yazıydı sanıyorum. Cezaevinden duruşmaya nakil sırasında iki mahkûm dövölerek öldürölmüş, bunun üzerine de geniş çaplı bir açlık grevi başlamıştı. O zamanlar daha ölüm oruçları ve açlık grevleri bugünkü kadar kamksanmamıştı. Daha hızlı, daha anlamlı tepkiler göstermek mümkün oluyordu. Aziz Nesin, Mina Urgan ve Mehmet Ali Aybar, eyleme destek vermek için Pera Palas'ta bir basın toplantısı düzenlediler, sembolik bir açlık grevi yapacaklarını açıkladılar. O toplantıya gittim. Pera Palas'ta karşılaştığımız müzisyen arkadaşlarla bu konuda ne yapabileceğimizi düşündük. Elimizden ne gelirdi? Bizi kim dinlerdi? Sesimizi nasıl duyururduk? Sonunda toplu bir konser düzenlemeye karar verdik. Konser Açık Hava Tiyatrosu'nda yapılacaktı ve adı da ^Mİnsan Hakları. Yarın Değil Şimdi!" olacaktı.

Konseri İnsan Hakları Derneğiyle birlikte, amabağımsız bir müzisyen inisiyatifi olarak yapmak istiyorduk. Müzisyenler adına Ümit Kivanç, İHD'den de Murat Çelikkan ve Esra Koç işi gücü bir yana bırakıp yalnızca bu işle uğraştılar bir ay boyunca. İstanbul Valiliğinin kasıtlı engellemeleriyle konser bir ay kadar ertelendi, ama sonunda gerçekleşti. Kömür, Bulutsuzluk Özlemi, Mozaik, Merhaba, Günizi, İlhan İrem, Serdar Ateşer, Deniz Türkali, Yeni Türkü' den Derya Köroğlu ve Cem Karaca katıldı. Sahnede en çok heyecanlandığım, sonunda en çok keyif aldığım konserdi belki de. Finalde hep birlikte Yeni Türkü'nün Sardunya'ya Ağıtım ve Bulutsuzluk Özleminin Acil Demokrasi' sini söyledik. Konser başarıya ulaştı. Sonunda açlık grevinin kazanılmasına bir katkımız oldu mu bilmiyorum; ama biz elimizden geleni yapmıştık:

Though you may disappear, you're not forgotten here And I vwill say to you, I wi)I do what I can do I vvill do what I can do

Kaybolsan da burada, unutmayacağım seni Kulak ver sesime, yapacağım elimden geleni Yapacağım elimden geleni

Wallflower Peter Gabriel'm 1982'de yayımladığı dördüncü solo albümünden. Bir Önceki albümünde çok benzer bir temayı Biko'da bulmak mümkündü. Gabriel 1982'de verdiği sözü 1988'de tuttu. Amnesty International'ın düzenlediği "Human Rights Now!" konser turnesinin örgütlenmesinde çalıştı, basın sözcülüğünü yaptı. (Bu arada az bir şey İngilizce bilenler bizim konserimizin adım nereden yürüttüğümüzü de anlamışlardır.) Sting, Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Tracy Chapman ve birçok başka sanatçı, Arjantin'den Japonya'ya dünyayı dolaştılar aylar boyunca. (Buraya uğramadılar, çünkü bir aklıevvel "Türkiye ortamında İnsan Hakları düşüncesiyle rock müziğin pek bağdaşmayacağı"¹ gibi bir inci yumurtlamıştı.) Arjantin'de Sting They Dance Alone'u söylerken, kayıp annelerini, karılarını, kız kardeşlerini sahneye çağırıp hepsiyle tek tek dans etti. Hatta Peter Gabriel bile (oldukça beceriksizce) katıldı bu dansa. Dünyanın en güzel dansıydı belki de. Sting ve Peter Gabriel sterlin milyoneri olabilirler, özel yaşantılarında burunlarından kıl aldırmayan rock yıldızları da olabilirler, milyonlarını bu düzenin müzik endüstrisi içinde yer almayı gönüllü olarak kabullenerek edinmiş de olabilirler. O an, orada, o annelerin çocukları, o kadınların kocaları ve kardeşleri oldular ya, bu bana yeter. Anlar önemlidir, onları kaybetmemek gerekir; anlardan başka neyimiz var ki zaten?

Peki, bütün o şarkıcılar çıkıp şarkılarını söylediler de ne oldu? Dünya birdenbire değişti mi? Arjantin'de darbeci generallerin yargılanması mı sağlandı? Pinochet hapse mi girdi?¹ Jara ve Ailende dirildi mi? Ya Biko? Ya Bobby Sands? Hiçbiri olmadı bunların. Ama onlar da zaten bunlardan biri ya da birkaçı olsun diye çıkmamışlardı yola ve sahneye. Onlar ellerinden geleni yaptılar, ne eksik, ne de fazla:

Kaybolsan da burada, unutmayacağım seni Kulak ver sesime, yapacağım elimden geleni Yapacağım elimden geleni

"Elimizden gelen" nedir? Gürültü koparmak, medyanın, dünya kamuoyunun dikkatini

çekmek, zayıf da olsa bir baskı grubu gibi davranıp egemenlerin biraz başını ve kamını ağrıtmak mı? Şarkı söyleyen, beste yapan, şiir ve roman yazan, resim yapan insanlar, gözlerinin önünde işkence sürerken, insanlar göz göre göre öldürülür, beceriksiz sihirbaz numaralarıyla "kaybediliverirken" ne yapabilirler? Yollardan biri bir şey yapmış gibi görünüp vicdan rahatlatmak. Bunu hızla geçiyorum, zaman zaman hepimiz teker teker ya da topluca bu yola sapsak bile, ne savunuruz bunu, ne de hatırlamak isteriz. Bir diğer yol, şarkıcı, besteci, yazar, ressam, mühendis, doktor vesaire kimliklerini bir kenara bırakıp "politik" bir kimlikle davranmak. Bir politik partiye üye olmaktan silahı alıp dağa çıkmaya kadar çeşitli seçenekler var bunun içinde; ama o özel kimliklerin çabamıza kattığı bir şey yok, o kadarını ne de olsa yapabiliriz, yapmalıyız. Ama yaptığımız tek şey bu olursa, "elimizden gelen"den daha azıyla yetinmiş oluruz. Üçüncü bir yol daha var kuşkusuz: Unutmamak, unutturmamak. Murathan Mungan'ın "Unutmadık" şiiri Peter Gabriel'la aynı yolu işaret ediyor bize:

**gökyüzünün karanlık kefeniyle örttük yıldızların delik deşik ettiği ölülerinizi
adsız ölülerinizi**

**adları bir coğrafya ile yan yana yazılan gövdelerinizi unuttuk, unutmadık
hiçbirinizi**

Gazeteler, dergiler, radyolar, televizyonlar, internet, iletişim uyduları, saymakla bitmiyor bizi "birbirimize bağlayan" iletişim araçları. Sanıyoruz ki yirminci yüzyılın sonunda bütün bunlar insanlığın kolektif hafızasını güçlendirdi, genişletti. Oysa *tam tersine. Şimdi her zamankinden daha çok, tek tek bireylerin hafızalarına, anılarına, yaşanmış, akla ve yüreğe kazınmış anlara ihtiyacımız var. Bilgi yaygınlaştıkça seyreliyor, kıvamını kaybediyor. Her gün gazetelerde ve televizyonlarda gördüğümüz şeyler giderek daha kolay unutuluyor. Unutmamak için teknolojiye değil birbirimize ihtiyacımız var. Bakın çevrenize ve unutmayın: Kardeşlerimiz ölüyor yüreğimizin dört bir yanında; ve gecenin karşısında yapayalnızken, bizim hafızalarımızdan başka hiçbir şeyleri yok.

(Son bir not eklemeden bitiremiyorum bu yazıyı: Şarkıdaki iki dize, gerçeklik payı taşımaya rağmen beni rahatsız etmedi değil:

Loaded questions from clean white coats

Their eyes are ali as hidden as their Hippocratic Oath

**BİR sürü kurnaz soru beyaz gömleklilerden Gözleri daha gizli Hipokrat
yeminlerinden**

Doğru, böyle doktorlar var, belki de çoğunluktalar. Ama 1996 Haziran-Temmuz ölüm orucunun son günlerinden başlayarak, mesleklerini ve hayatlarını ortaya koyup, tıpkı birer anne güvercin gibi, yüzlerce kişiyi gecenin kıyısından bu yana çekmeye çalışanlar da var. Gözleri Hipokrat yeminlerinden daha berrak. Yüzleri ve adları var. Ben yalnızca birini

biliyorum içlerinden, onu tanımak beni daha iyi bir insan yaptı. Hepimiz adına sağ ol Hakan Gürvit, Doktor; siz de sağ olun adlarım henüz bilmediğim diğerleri, Doktorlar.)

Hk.u'''eWl

ORTALAMANIN İKTİDARI

Working Class Hero.

John Lennon,

John Lennon / Plastic Ono Bond, 1970

As soon as you're born they make you fee! small

By giving you no time instead of it ali

Tiil the pain is so big you feel nothing at ali

A vvorking class hero is something to be

**They hit you at home and they hurt you at school They hate you if you're clever
they despise a fool Tiil you're so fucking crazy you can't follovv their rules**

A vvorking class hero is something to be

When they tortured and scared you for tventy odd years

Then they expect you to pick a career

When you really can't function, you're so full of fear

A vvorking class hero is something to be

**They keep you doped with religion and sex and TV And you think yourselves so
clever and classless and free But you're stili fucking peasants as far as I see**

A vvorking class hero is something to be

**There's room at the top they're telling you stili But first you must learn how to
smile as you kili If you want to be like the folks on the hill**

**A vvorking class hero is something to be If you want to be a hero just follovv
me**

Daha doğar doğmaz küçük hissettirirler kendini Hiç zaman ayırmazlar sana,

vereceklerine hepsini Acın o kadar büyük ki kaybedersin tüm hissini

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

Evde döverler seni, okulda canını yakarlar Zekiysen nefret ederler, aptalsan aşağılarlar Deliye dönersin sonunda, ne yasa kalır ne kurallar

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

Yirmi küsur yıl korkuturlar, işkence ederler bedenine Sonra haydi bakalım derler, bir meslek seç kendine Korkudan tutulup kalmışsındır, kıpırdayamazsın bile

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

Her gün uyutuyorlar sizi, televizyonla, dinle, seksle Pek zeki, sınıfsız ve özgür sanıyorsunuz kendinizi siz de Boktan köylülersiniz hâlâ, bakıyorum da size

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

Yukarılarda yer var hâlâ diyorlar, isteyenlere Ama öldürürken gülümsemeyi öğrenin önce Tepedekiler gibi olmak istiyorsanız siz de

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak Kahraman mı olacaksınız, takılın ardıma

Çeviren; Bülent Somay



JOHN LENNON 1965'te Paul McCartney ile birlikte Revolutiori ("Devrim") yazdığında, herhalde o dönemde devrimden yana olan birçok insanın sempatisini de kaybetmişti:

You say you want a revolution

Well, you know, we ali want to change the world

But if you start talking about destruction

You know you can count me out

Devrim istiyorum diyorsun Biliyorsun hepimiz değiştirmek istiyoruz dünyayı Ama yakıp yıkmaktan bahsediyorsan eğer Beni hesaba katma sakın

Sırtı rahat, hızlı tırmanmış, bir anda paraya ve üne boğulmuş İngiliz rock yıldızının devrimden anladığı da bu kadar olardı tabii -diye düşünmüşüm bu parçayı ilk dinlediğim yıllarda. Son derece sıradan ve "liberal", sözümona şiddet karşıtı, ama var olan düzenin nasıl bir sistemli şiddet uygulaması temelinde ayakta durduğunu görmezden gelen bir yaklaşımın, o zamanların "sıradışı" bir grubu tarafından dile getirilmesi, insanın "rock"m isyancılığına olan inancını sarsıyordu doğrusu. Ben Revolutiori\ 1970 başlarında dinledim ilk kez; Beatles'a olan sempatim epey aşındı bu nedenle. Derken John Lennon'ın Power to the People ("İktidar Halka") şarkısını dinledim ve hayretten hayrete düştüm; bir nevi günah çıkartmaydı bu herhalde:

You say you want a revolution

Let's get on right away

Devrim istiyorum diyorsun Hemen işe başlayalım o zaman

O zamandan beri Lennon benim için, McCartney gibi bir "yumuşak ayak" tarafından radikalizmi törpülenmiş, ama o prangadan kurtulunca da gerçek kimliğini ortaya koymayı başarmış biri olarak kaldı. Gene de Working Class Hero'yu ilk dinlediğimde bunun bir Lennon şarkısı olduğunu anlayamamış, Bob Dylan'ın ya da ona öykünen bir Amerikalı folk-rock şarkıcısının şarkısı sanmıştım. "A working class hero is something to be" nakaratının ise samimi mi yoksa ironik mi olduğu konusunda ise hâlâ karar verebilmiş değilim. Zaten Türkçeye çevirmesi de pek kolay değil bu cümleyi: Epey kafa patlattıktan sonra yarı-ironik tınlayan "Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak" ifadesinde karar kıldım.

Şarkıda çoğumuzun hayatını anlatıyor Lennon aslında. Üstelik bu şarkıda anlatılanları yaşamış olmak için ille de işçi sınıfından olmak şart değil. Özellikle çocukluk ve çocukluktan gençliğe geçişi anlatan ilk üç kıta hangimize çok yabancı ki?

As soon as you're born they make you feel so small

By giving you no time instead of it all

Until the pain is so big you feel nothing at all

Daha doğar doğmaz küçük hissettirirler kendini Hiç zaman ayırmazlar sana, vereceklerine hepsini Acın o kadar büyür ki kaybedersin tüm hissini

Hangimiz bu acıyı duymadık ki çocukluğumuzda? "Çocukluk" diye adlandırılan bir kurumun içine doğuyorduk bir kere. Yarım insandık, hatta henüz insan olmayan bir şey, insan taslağı. İnsan sayılmak için öğreneceğimiz çok şey vardı. Öğrenileceklerin içinde ise en başta kendi başının çaresine bakmak, yok sayıldığında, aşağılandığında bunu doğal kabul etmek, bir de sorgusuz sualsiz itaat etmek vardı. Dayak yemeyenlerimiz görece mutlu bir çocukluk geçirmiş sayıyordu kendini. Ama dayak vaka-i adiyedendi, azarlanmak, susturulmak, yok sayılmak, dinlenmemek ise en olağan durum. Ne de olsa "Söz büyüğün,

su küçüğün^Mdü. Hatta mesaj daha iyi algılandığını diye bu atasözünü "Söz büyüğün, sus küçüğün" diye söyleyenlere bile rastladım. Kutsal aile kurumu daha baştan boyun eğmesini, susmasını, sevilmemeyi, horgörülmeyi sineye çekmesini bilen bireyler olarak yetiştiriyordu bizi. Çocuk aklımız, ama son derece berrak çocuk sezgi ve içgörümüzle direnmeye niyet edersek eğer, o zaman Procrustes yatağına yatırılıyorduk, o uzun geleni budayan, kısa geleni ise çekerek uzatan mitolojik yatağa. Üstelik bu acı yalnızca aile evinde başlayıp bitmiyordu; evden bir "eğitim kurumu"na taşındığımız zaman da aynı aşağılama, aynı itip kakma sürüp gidecekti. Ta ki kuruludüzenin amaçladığı, tüm hesaplarını üzerine kurduğu "ortalama" tutturulana kadar:

They hit you at home and they hurt you at school

They hate you if you're clever they despise a fool

They're so fucking crazy you can't follow their rules

Evde döverler seni, okulda canını yakarlar Zekiysen nefret ederler, aptalsan aşağılarlar Deliye dönersin sonunda, ne yasa kalır ne kurallar

Şu "zekiysen nefret ederler, aptalsan aşağılarlar" sözü bence John Lennon'ın 20. yüzyıl pedagoji teorisine tartışmasız bir katkısı sayılmalıdır. Eğitim, özellikle ilköğretim kurumlarımızın "ortalama yetiştirme" mekanizmasını bu kadar kısa ve öz ifade eden bir cümle çok az bulunur çünkü. Yalnızca anne ve babalar, öğretmenler, yönetmelikler ve disiplin kurulları değil bu mekanizmayı işleten. Gardiyanı ve işkenceciyi halkın, işçi sınıfının içinden devşiren kurulu-düzen, burada da çocuğu çocuğun işkencecisi yapmayı başarıyor. Okula ailesinden "ortalama" olmayı öğrenmiş çocuklar olarak gelerseniz, sizi kimse rahatsız etmeyecektir. Tersine, size "ortalamanın gardiyanı" payesi verilecektir; siz de alaylarınız ve kurnazlığınızla, taktığınız isimler ve küfürlerle, gerekirse biraz bilek gücüyle "ortalamacın dışına çıkanları aynı Procrustes yatağına yatırmalısınız.

Okulda ilke "ortalamanın egemenliğidir". Çok uzun ya da çok kısaysanız, çok zayıf ya da çok şişmansanız, çok güzel ya da çok çirkinseniz, çok zeki ya da çok aptalsanız, ortalama'yı temsil eden egemen çocuklar çetesi (ki bunlar çoğunlukla oğlan çocuklarından ve onlara yordakçılık eden birkaç kızdan oluşur) sizi derhal dıştala-yacak, alay konusu yapacak, gerekirse itip kakacaktır. Siz ortalamaya uymayı kabul edene kadar. Eğer ortalamadan farkınız fizikselse, ne çok uzun ne çok kısa, ne çok şişman ne çok zayıf, ne çok güzel ne çok çirkin olan diğerlerinin size üstünlüğünü kabul edip onların suyuna gitmelisiniz. Eğer çok zekiyseniz, bunu gizlemelisiniz. Eğer aptalsanız, elinizdeki birazcık zekâ kırıntısıyla, ortalama çocukların kelimeleri ve tavırlarıyla konuşmayı ve davranmayı, onları taklit etmeyi öğrenmelisiniz. O zaman hayatta kalabilirsiniz fazla acı çekmeden; ama hayatta kalan kim olur, acı çekmeyen kim?

Yaşadığımız dünyadaki "ortalama egemenliği"nin, farklılığa, "öteki"ye tahammülsüzlüğün temelleri önce ailede sonra okulda atılıyor işte. Ya uyum gösteremezseniz? O zaman sizi

delirtmek için ellerinden geleni yaparlar. Başarısız öğrenci ya siner, ya yılışıklığa vurur ya da intihar eder. Başarılı öğrenci ya başarısının bedelini yarı-başarılı olanlara, "egemen sıradanlara kopya vererek, yılışıklık ve yordakçılık ederek öder, ya da içine kapanır, aşağılamaları duymazdan gelir. "Şişko patates "in kendisini savunma yolu ya "piknik bir kayıtsızlık" içinde şirin görünmek, ya da saplantılı bir biçimde daha çok yemektir. "Sınıfın güzel kızı", bütün ortalama oğlan çocukları nezdinde müstakbel fahişedir. Biraz büyüdüğünde ya bu yaftaya uygun davranmak zorunda hissedecektir kendini, ya da içine kapanıp bir dizi cinsel davranış bozukluğuyla yoluna kör topal devam etmeye çalışacaktır.

Ve Lennon'ın dediği gibi "deliye dönersiniz] sonunda, ne yasa kalır ne kurallar". Diğerleri gibi bu okul cehennemini sıradan kişilik bozukluklarıyla atlatmak yerine, isyancı olursunuz. Büyük bir ihtimalle sinik olursunuz. Hiç kimseye, hiçbir şeye güvenmezsiniz. Her şeye sakın bir alaycılıkla yaklaşırsınız. Herkes potansiyel bir düşmandır. Sıra arkadaşınız, küçük iktidar hesapları için sizi anında harcayabilir. Kuralları açıktan açığa ihlal etmemek gerekir, çünkü herkes potansiyel bir gammazdır. Size iltifat eden hoş çocuk tabii ki sizi düzüp bunu bütün diğer oğlanlara ballandıra ballandıra anlatmak niyetindedir. Yan sıradaki kız size gülümsüyorsa, bu siz gidip ona ilan-ı aşk edin de diğerlerine anlatacak eğlenceli bir olay çıksın diyedir.

Ve sonra da sizden büyümenizi, içten bir biçimde âşık olmanızı, bir meslek seçip bunda başarılı olmanızı, "Örnek bir yurttaş" olmanızı beklerler. Çocuklarınızı sevmenizi, onları iyi insanlar olarak yetiştirmenizi beklerler. Daha çok beklerler! Sizin yapabileceğiniz tek şey, okul-aile birliğinin başarılı ve sistemli bir biçimde sakatladığı ruhunuzu mümkün olduğu kadar koruma altına almak, bir köşeye saklamaktır. Egemen olan tek şey korkudur artık. Korku ise Peter Gabriel'in Mother of Violence şarkısındaki gibi, "şiddetin anasıdır".

When they tortu red and scared you for twenty odd years

Then they expect you to pick a career

When you really can't function, you're so full of fear

Yirmi küsur yıl korkuturlar, işkence ederler bedenine Sonra haydi bakalım derler, bir meslek seç kendine Korkudan tutulup kalmışsındır, kıpırdayamazsın bile

Gelin anlaşalım: Sıradanlığı kabul etmek kolay; ucuz da üstelik. Acı çekme riskini en aza indiriyor. Korkuyu azaltıyor. Korkuyu "öteki"lere aktarıyor, onlara ait bir sorun olarak hayatınızdan çıkarıp atıyor. Sessiz kalmak, dikkati çekmemek, kendinizi bir şiddet nesnesi olarak ortaya koymamak korkudan bir nebze olsun arındırabilir sizi. En kanlı rejimler bile sıradan ve biraz kurnaz insanların canını yakmamıştır bugüne kadar. Niçin bu yolu seçmeyeceksiniz ki? Seçemiyor musunuz? Öyleyse gelin başka yollar arayalım. Korkudan kurtulmanın en kolay yolu, onu başkalarında yaratmaktır; korkutmaktır. Korkuyu şiddete tahvil etmektir. Attığınız her yumruk, her tokat korkunuzu biraz azaltır. Bu yolu seçerseniz

polis olabilirsiniz mesela; faşist olabilirsiniz, asker olabilirsiniz. İktidar basamaklarında hızla yükselme yolları arayabilirsiniz. Sağa sola emirler yağdırabilir, şunu işten kovup bunun maaşını kesebilirsiniz; hiçbiri olmazsa erkekseniz evinizde karınızı ve çocuklarınızı dövebilirsiniz. Bu da mı olmadı? Profesyonel sinik olun kardeşim! Diğerlerine sıradan gibi görünen bir hayat yaşayın, ama sizin gibi seçkin bir-iki kişiyle birlikte dalganızı geçin her şeyle. Oy vermeyin, ama politikacılarla alay edin. Askerlerden hoşlanmayın ama darbelerde de sesinizi çıkarmayın. Size dokunmayan yılan bin yaşar, sizin onunla için için dalga geçtiğinizi anlaması da çok zordur; dolayısıyla siz de bin olmasa bile en az bir dokuz yüz yaşarsınız. Yazmayın, yazarsanız şifreli yazın; konuşmayın, ya da yalnızca güvenli ortamlarda hafif ve alaycı bir sesle konuşun. Bu da mı tatmin etmiyor sizi? Ama öte yandan:

A vworking class hero is something to be

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

John Lennon'm silahı eline alıp dağlara vurmayı kastettiğini sanmıyorum bu sözle. Aslında "kahraman" kelimesi bana da çok cazip geliyor değil. Ne de olsa Brecht'in Galileo'ya söylediği "Lanet olsun kahramanlara ihtiyacı olan ülkeye" sözü, çok genç yaştan beri kılavuzum olmuştur benim. Kahraman deyince akla hemen "sahte kahraman" geliyor; ne bileyim, çaresiz, profesyonel kahramanlar geliyor. Ölmeyi erdemleştiren, kafasını duvara vurmaktan bir nevi zevk alanlar geliyor. O yüzden bu terim hakkında derin kuşkuvarım var.

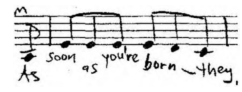
Ayrıca, işçi sınıfı derken de ne kastettiğimizi çok iyi bilmemiz gerek. Lennon çok iyi biliyor muydu, emin değilim. Bir İngiliz için "işçi sınıfı" sözü çok farklı anlamlar taşır; neredeyse içgüdüsel bir tarihsel geri plan yüklüdür. Bir yandan son derece kurumsaldır (asırlık bir "İşçi Partisi" mesela), bir yandan da değişimle, isyancılıkla olmasa bile huzursuzlukla, eleştirelilikle eşanlamlıdır - "İşçi Partisi" kurumsal olarak bundan çok uzak olsa bile. Biz bu ifadeyi bu kadar rahat, tanıma gerek duymadan kullanabilir miyiz bilmiyorum. Ama şurası muhakkak: "Kahraman"dan kasıt, tek başına bile olsa işlerin yolunda gitmediğini anlayıp başkaldıran kişi ise eğer, evet, her birimiz birer kahraman olmalıyız. "İşçi sınıfından kasıt, ezilenler, çalışıp zenginliği yaratan ama bu zenginlikten pay alamayanlar, bu toplumda oy hakkı olsa bile söz hakkı olmayanlar, "din, seks ve televizyonla" uyuşturulanlar ise, evet, onların yanında, onlarla birlikte, onların içinde olmalıyız. Tabii sıradanlığın ya da akıldışmın rahatlığına, uyusukluğuna, hissedilmeyen, tanımlanmayan, acı gibi yaşanmayan acısına tav olmamayı baştan kafamıza koymuşsak.

O zaman bile işler o kadar temiz ve pürüzsüz değil. Şarkının finali, o seçim yapıldıktan sonra bile kendimizle dalga geçmekten vazgeçmememiz, kendimizi haklılığı baştan belli "erdemli şehitler" olarak görmememiz gerektiği uyarısını yapmıyor mu? Kendini "kahraman" olarak tanımlayıp, "öteki"lere de yalnızca onun peşine takılma seçeneğini sunan düşünceyle bir güzel dalgasını geçmiyor mu?

If you want to be a hero, just follow me

Kahraman mı olacaksınız, takılın ardıma

Bu cümleyi duyduktan sonra belki de şarkının tümünü baştan ele almak, her şeyi yeniden düşünmek gerek. Belki başka yollardan geçerek, başka yönlerde akıl yürüterek, benzer ama vurgusu farklı sonuçlara varmak gerek. Ama şurası kesin herhalde: Ne John Lennon bizden onun peşine takılmamızı bekliyordu, ne de birinin ardına takılarak "kahraman" olunabilir. Sıradanlığa kılıf uydurulabilir yalnızca.



"HERKES SEVDİĞİNİ ÖLDÜRÜR"

Moon Över Bourbon Street. Sting, The Dream of the Blue Turtles, 1985

There's a moon över Bourbon Street tonight

I see faces as they pass beneath the pale lamplight

I've no choice but to follovv their cali

The bright lights, the people and the moon and ali

I pray everyday to be strong

Cause I knovv vvhat I do must be vvrong

And you'll never see my shade or hear the sound of my feet

VVhile there's a moon över Bourbon Street

İt was many years ago that I became vvhat I am

I was trapped in this life like an innocent lamb

Novv I can never shovv my face at noon

Now you can only see me vvalking by the light of the moon

The brim of my hat hides the eye of a beast

I've the face of a sinner but the hands of a priest

And you'll never see my shade or hear the sound of my feet

VVhile there's a moon över Bourbon Street

She vwalks everyday through the streets of Nevv Orleans She's innocent and young from a family of means I have stood many times outside her wîndow at night To struggle with my instinct by the pale moonlight How could I be this way I pray to God above I must love vvhat I destroy, and destroy the thing I love And you'll never see my shade or hear the sound of my feet VVhile there's a moon över Bourbon Street

Mehtap var bu gece Bourbon sokağında

Geçen yüzleri seçiyorum solgun sokak lambasının altında

Elimde değil, yolu yok peşlerine takılmamanın

Parlak ışıkların, insanların ve ayın

Her gün güçlü olayım diye dua ederim

Çünkü yaptıklarım doğru değil, bilirim

Gölgeyi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi

Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

Çok yıllar geçti ben bu hale geleli Kısırıldım bu hayata masum bir kuzu gibi Asla gösteremem gündüzün yüzümü Ancak görürsünüz ay ışığında yürüdüğümü Şapkamın kenarı siper olur bir hayvanın gözüne Ellerim rahip elleri, yüzüm bir günahkârın yüzüyse de Gölgeyi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

O kadın her gün Nevv Orleans sokaklarında gezinir Genç ve masumdur, zengin bir aileden gelir Çok geceler geçirdim altında penceresinin Kendimle savaşıarak pençesinde içgüdülerimin Tanrıya yakarırım, sorarım bu hale nasıl geldim diye Mecburum öldürdüğümü sevmeye, sevdiğimi de öldürmeye Gölgeyi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

Çeviren: Yıldırım Türker



STING'İN imzası var altında, ama daha Önce Oscar Wilde da yazmıştı Ballad of Reading

Gaol'de (bkz. Ek 3):

Each man kills the thing he loves

Her insan (erkek) öldürür gene de sevdiğini (sevdiği şeyi)

Bu şiiri ilk okuduğumda (yirmi yaşlarında filan olmalıyım) fazla önemsememiştim. O zamanlar "her erkek" olmadığımın o kadar emindim ki, tabii ki şiirin muhatabı ben değildim aklımca. "Onlar" sevdiklerini öldürsünlerdi, ben farklıydım. Marksisttim, insan topluluklarının işleme kurallarını "biliyordum". Freud okumuştum bol bol, hatta biraz da Jung, insan zihninin ve ruhunun işleme kuralları da "biliyordum". Tabii ki sevdiğimi öldürmeyecektim. Ölüm ve aşk bir arada var olamaz kavramlardı benim için; biri varsa diğeri olmazdı. Ben bu kadar açık bir çelişkinin üstesinden gelemeydim yani? Aşka metaforlarla bakıyordum o zamanlar; Ataol Behramoğlu'nun bir şiirinden öğrendiğimiz gibi, "bir kayadan zümrüt bir denize atlarcasma" sevecektim sevdiğimde. Sonra büyüdüm. Zümrüt denizler mazotla kaplandı, pet şişelerle doldu; sıkıysa atla. Biraz geriye baktım, arkam sevdiklerimin cesetleriyle doluydu. Az kafa patlatmadım "kim geçmiş buradan acaba?" diye. Benden başkasının ayak izi yoktu.

İşlediğim cinayetlerden ötürü beni tutuklamadılar. Polisi, yargıçları ve hapishaneleri atlattım. Müstakbel kurbanlarımı da. Hepsi kendi ayaklarıyla, kuzu kuzu geldiler yanıma. Boyunlarını kendiliklerinden uzattılar bıçağıma. Her işlediğim cinayette biraz daha ustalaştım. Bu işi o kadar ince bir sanat haline getirdim ki, artık öldürülenler bile anlayamıyorlardı öldürüldüklerini. Yürüyen cesetler gibi gezinip durdular ortalarda. Bir kurt adam gibi dolaşıyordum şehrimin sokaklarında. Landru'ydum, Mavi Sakal, Dracula.

The brim of my hat hides the eye of a beast

I've the face of a sinner but the hands of a priest

And you'll never see my shade or hear the sound of my feet

While there's a moon over Bourbon Street

Şapkamın kenarı siper olur bir hayvanın gözüne Ellerim rahip elleri, yüzüm bir günahkârın yüzüyse de Gölgeyi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

Bourbon Sokağı'nı bilemem; New Orleans'ta da hiç bulunmadım. Ama mehtap ışığında tek başıma dolaşırken benim gölge de gizliydi, ayak seslerim duyulmuyordu. Hangi şehir, hangi sokak olduğu ne fark eder.

İlk cinayetimi işlediğimde yirmi bir yaşındaydım. Hani Wilde'ın şiirini okuyup da hiç üstüme alınmadığım sıralar. Bir dostumdu öldürdüğüm; kadındı. Onu adaletle öldürdüm; hak ve doğruluk adına yalnızlığa mahkûm ettim. Yargıç bendim; kanunları da ben

yazmıştım zaten. İnfaz konusunda ise kendimden yetenekli kimseyi bulamadım. Sonra âşık oldum ona - başına gelecekleri bilmiyordu daha. Çünkü "her erkek sevdiğim öldürür". Sting henüz Moon Över Bourbon Street'i yazmamıştı. Ama ben onun sözüne çok uygun davranmıştım; önce öldürüp sonra âşık olmuştum.

I must love vwhat I destroy, and destroy the thing I love

Mecburum öldürdüğümü sevmeye, sevdiğimi

(sevdiğim şeyi) de öldürmeye

Mecburdum. Daha sonra cümlelerin geri kalanını da tamamlayıp, âşık olduğumu da öldürmeyi ihmal etmeyecektim. Tabii o zamanlar böyle görmüyordum olanları. Ne cinayeti, ne öldürmesi? Haklıydım, haklı olduğumdan hiç kuşum yoktu. Haklı olmadığımı, zaten hakkın önemli olmadığını, Sting'in daha da sonra Ten Summoners

Tales albümünde söyleyeceği gibi "aşkın adaletten güçlü" olduğunu görmeme daha çok zaman vardı.

Sonra, bir kere öldürmenin tadını alıp yaptıklarımın da yanıma kalacağını hissettikten sonra öldürmeye devam ettim. Bazen kayıtsızlıkla, bazen merakla kurcalayarak; bazen bir öpücükle, bazen öfkeyle; bazen şefkatle, bazen aşağılayarak; bazen sakarlıkla, bazen taammüden. Görmeyerek; duymayarak; bir tokatla; kör bir bıçakla; bir neşterle; henüz tanımadan; henüz yaşamadan; doğmasına bile izin vermeden. Öldürmenin yolu çoktu.

Sonra öldürmekte olduğumu fark ettim. Yani bunun bir şaka olmadığını, öldürdüklerimin bir yerlerinin ölü kaldığım gördüm. Korktum. İnkâr ettim. Gözlerimi kapadım. Sonra başka yollar bularak tekrar öldürdüm. Bir detektif gibi iz sürdüm, sonunda yine kendimi yakaladım. Tevkif ettim, sonra kefaletle serbest bıraktım. Kendime kefil oluyordum, körler körlere yol gösteriyordu, bozacının şahidi de şıracıydı.

Derken dostlarımın, sevgililerimin ardındaki izlerde de cesetlere rastlamaya başladım. Onlar da öldürüyordu. Elle gelen düğün bayramdı. Yalnız değildim. Vicdanım biraz rahatladı. Çoğu kez kadın cesetleriydi gördüğüm; bazen erkeklere de rastlıyordum ama. Bir gün, kendime karşı dürüst olduğum bir anda, bir anda kendi cesedime de rastladım. Nasıl ölmüş olduğumu hatırlayamadım. Ölümü kabullenemedim. Birden dehşetle fark ettim ki, ölmüş, öldürülmüş olmayı kabullenmek, katil olmayı kabullenmekten daha zor geliyordu. Doğrusunu isterseniz otuzuma yaklaştığımda bu işin sonu yok gibi görünüyordu.

O sıralarda Fassbinder'in Querelle'ini gördüm. Belirsiz bir Mağ-rip liman kentinde, bir bar vardır. Barın sahibi Nono, gelip geçen gemicilerle zar atar. Kazanan Nono'nun karısıyla yatacaktır, kaybeden ise Nono'yla. Nono'nun karısını Jeanne Moreau oynuyordu. Moreau derin ve dingin bir teslimiyetle, tevekkülle Wîde'm şiirinden bestelenmiş bir şarkı söylüyordu o barda: "Each man kills ze sing he love". Birkaç yıl sonra da Moon Över Bourbon Streefi dinledim ilk kez. Moreau'nun teslimiyetine karşılık Sting nedametten

isyana dönüşen bir çığlıkla söylüyordu şarkısını. İlk kez o zaman "herkes"in aslında "her erkek", "sevdiği"nin de "sevdiği şey" olduğunu fark ettim. Öldürülen "şey"di, nesneydi, öldüren ise erkek.

Moreau "şey" olduğunun farkındaydı ve buna karşı hiçbir şey yapamadığı, yapmadığı için dingin ve mütevekkildi. Sting ise "şey-leştiren", öldüren konumundan haykırıyordu, cellatlığı kabullenemiyor, isyan ediyordu. Moreau kadındı, o yüzden İsa'nın son isyanı bile yoktu onun çarmıha gerilişinde. Sting erkekti, o yüzden de Büyük Engizisyoncu'nun, Quemada'nın acısını sesinde duymak mümkündü.

Oscar Wilde'ın, ve Moreau'nun şarkı söylediği sahneyi yaratan Fassbinder'in ise Sting'e (bu arada Moreau'ya da) karşı bir avantajları vardı galiba: Hem seven erkek, hem de seven erkeğin nesnesi olabiliyorlardı eşcinsel oldukları için. Cellat ve kurban, Büyük Engizisyoncu ve İsa, Hamlet ve Ophelia olabiliyorlardı aynı anda ve aynı yaşamda.

Wilde ve Sting (biri eşcinsel diğeri heteroseksüel olmasına karşın) bir noktada birleşiyorlar: Her erkek sevdiği şeyi öldürür. Sevdiği şey kadın da olabilir erkek de; fallusun varlığı, sevilme felaketine karşı bir güvence oluşturmuyor.

Peki erkek aşkı niçin sevileni nesneleştirmeyi ve en sonunda öldürmeyi içeriyor ille de? Niye bir kez aşk ve ölüm arasındaki bu ilişkiyi, ilişkinin gölgesini, karanlığım bir kez sezdikten sonra kendi şehrimin sokaklarında bir kurt adam gibi gezmek ve her yeni cinayetimi (her şey olup bittikten sonra) gördüğümde başımı mehtaba doğru kaldırıp ulumak zorundayım?

Bir cevap denemesinde bulunabilirim: Belki de biz âşık erkekler turistlere benziyoruz biraz. Yaşadığımız her hoş, sevinçli ânı yanımızdan ayırmadığımız fotoğraf makinemizle ölümsüzleştirmeye çalışıyoruz. Tanıdığınız erkekleri bir düşünün âşık olunca ne yapıyorlar diye. Karşılarındaki kadın ya da erkeği fotoğraf makinelerinin objektifine hapsediyorlar. Değişime karşı direniyorlar böylece; anın ölümüne tahammül edemiyorlar. Anı sabitleştiriyorlar ve böylece onu gerçekten öldürüyorlar. Tek ölümsüz zaten cansız olandır çünkü. Canlı olan doğar, yaşar, ölür ve çürür. Ölümsüzleştirme gayreti yaşayanı daha baştan, vadesi dolmadan öldürüyor. Bir natürmort, yani ölü-doğa (ya da İngilizcedeki daha güzel ifadeyle stili life: durmuş-yaşam) yaratıyor. Sevilen, bir nesneye, bir fotoğraf filmine, bir fotoğraf kartı üzerindeki gümüş nitrat taneciklerine dönüşüyor. Ölüyor. Artık bir albüme kaldırılabilir ve kaybetme korkusu olmadan "gerçek" yaşama, ücret ve faizin, kılıç ve nükleer bombanın, ast ve üstün, alış ve verişin hüküm sürdüğü o evrene geri dönülebilir. Tıpkı bir turistin yaptığı gibi, tatil (aşk) anıya kaydedilir ve sıradanlığın dünyasına geri dönülür. Her erkek sevdiğinin fotoğrafını çeker ve onu öldürür böylece.

Ya da: Erkek canlı, yaşayan bir sevgiliyi içeremez, içine alamaz. Onu hem kendisi olarak bırakmayı, hem de kapsamayı beceremez. Erkek için sevilen bu yüzden hep dışında, hep her an kaybedilebi-lirdir. Uçucudur. Onu elde tutmanın tek yolu dondurmaktır. Dondurup çantaya atmak, dolaba kilitlemek, eve kapatmaktır. O yüzden sevgilinin kendi hayatietini

ifade etmesi hep bir tehlike kaynağıdır. Bu ifadelere direnmek gerekir, yok saymak gerekir, izlerini bile silmek gerekir. Bazen sinizmle, bazen şiddetle, bazen de bir sevgi fazlasıyla. Sevgilinin duyduğu her alaylı ifade, yediği her tokat, sözlerinin duvara çarptığı her an, heyecanla anlattığı bir öyküye karşılık olarak aldığı her şefkatli ve babacan baş okşaması, onu biraz daha nesneleştirir. Kritik an, sevilenin kendisinin de bir özne olabileceği umudunu kaybettiği andır. Celladın baltası tam bu anda iner. Sevilen ya terke zorlanır ve ipi kendi çeker, ya da özne olmamayı kabullenir, bir natürmort olarak ikinci yaşamını sürdürür. İki halde de erkek sevdiğini şeyleştirmiş, öldürmüştür. İki halde de sevilen ölmüştür.

Peki biz erkekler yalnız mıyız cinayetlerimizde? Kadınlar bu kadar mazlum, bu kadar çaresiz mi? Böyle olduğunu iddia etseydim, kendimi Dostoyevski'nin trajik "Büyük Engizisyoncu" figürünün yerine koymuş olurum herhalde. Kadınları da mezbahaya götürülen kuzu sürüsünün yerine. Oysa kadınlar ne bu kadar mazlum, ne de bu kadar güçsüz. Kadınların yolları üzerinde bırakıp geçtikleri erkek cesetlerini nasıl açıklayabiliriz yoksa? Kadın aşkıyla ölüm arasında bir bağlantı olmadığım iddia ediyor değilim baştan beri. Kadının cellat olamayacağını da iddia etmiyorum. Yalnızca erkekler daha fazla silaha sahip, daha donanımlılar, o kadar. Belki de kadının katilliğinde, Eros, Thanatos'a dolambaçsız bir yolla bağlı değil erkeklerde olduğu gibi. "Öteki" (sevilen) âşık olunduğu anda öldürme fiilinin nesnesi olmuyor. Yoksa kadın da "öldürüyor" mutlaka: Her şeyden önce (artık) sevmediğini öldürüyor; sevdiğini öldüren erkek zaman içinde kadının sevgisini tükettikçe, kadın da intikamını alacaktır elbet: Sevgi bittiği, "allahaismarladık" deme vakti geldiğinde, darbeyi mümkün olan en ölümcül yere vuracaktır. Bir nesne olarak yaşadığı ilişkinin bitiriliş ânı, bir iktidar ânıdır kadm için: Geri dönüşsüz bir biçimde "Hayır!" diyebildiği tek an belki de. Bu an da geçicidir kuşkusuz. Ya geri dönecek ve iktidarı kendi elleriyle teslim edecektir yeniden erkeğe, ya da dönmeyecek, ama böy-lece de iktidarının nesnesini kaybedecektir.

Bu karanlık tabloya, bu gerilimi bile olmayan, katilleri baştan belli cinayet romanına biraz olsun ışık tutabilecek bir an, bir söz bulmak mümkün değil mi? Belki de, aşk söz konusu olduğunda insanlar ve ilişkiler tek canlı değildir demek karanlığı biraz dağıtabilir. Her ölüm bir şeyler eksiltse de, Anka gibi yeniden doğmak mümkün olmalı. Stravinsky'nin Bahar Ayininde kurban edilen bakire, bir kadm olarak yeniden doğacak. Belki de tersine işleyen bir süreç var burada: Belki de her ölüm doğurganlığımızı artırıyor aslında. Ama işlediğimiz her cinayet de doğurganlığımızdan, verimliliğimizden, hayatiyetimizden bir şeyler eksiltecek. Ölen kadm ya da erkek ölü kalabilir, bu ihtimal her zaman için var. Ama yeniden de doğabilir; bu yeniden doğum ise onu daha doğurgan, daha canlı yapar. Öldüren erkek ise yavaş yavaş tükenir, hayatiyetini kurbanlarına adım adım devrederek söner gider. Sevdiğini öldüren (ya da Sting'in deyişiyle Öldürmeye mecbur olan) erkek için bir kurtuluş yok mu öyleyse? Daha içten bir soru sormalıyım belki de: Kaderim, sırtımda sayısız cinayetin yüküyle sonsuza dek mehtaba karşı ulumak mı geceleri?

Kurbanımın ölümünü paylaşmayı deneyemez miyim mesela?

Bunun bir tek yolunu görebiliyorum: Kendi Öldüğüm anları hatırlamak; sevgiyle öldürüldüğüm anları. Bir dostumun, bir kadının eliyle öldürüldüğüm anları hafızamda arıyorum, tarıyorum, bulanık imgeler dışında bir şey gelmiyor aklıma. O zaman geriye doğru düşünmeye başlıyorum. İlk Ölümümü hatırlamaya çalışıyorum. Çocukluğuma gidiyorum; ölümü ve aşkı ilk tanıdığım yıllara.

Her birimiz çocukluğumuzda kaç ölüm Öldük biliyor muyuz? Hem de bizi çok, pek çok sevenlerin elinden: babalarımızın, öğretmenlerimizin, arkadaşlarımızın, ama daha da beteri, annelerimizin elinden. Kaç kez susturulduk, kaç kez aşağılandık, hayallerimizi, masallarımızı dinlemediler, dövdüler bizi, sevgileriyle boğdular, sevgiye en çok ihtiyacımız olduğu anda ise ilgi bile göstermediler.

Burada kadınlar için sevgiyle Ölümün bağlandığı, kadının da katil olabildiği bir nokta daha var: Kadm çocuğunu öldürür. Kendisinin bir parçası iken onu terk etmiş olan varlığı hiçbir zaman tam olarak affetmeyecektir çünkü, onun " öteki "liğini, kendi dışındaki varlığını kabule yaşamayacaktır. Erkek zaten onun dışındadır, onu nesneleştirmektedir, celladıdır onun. Çocuğu ise başlangıçta "öteki" değildir, kadının vücudunun bir parçasıdır. Ama bir an gelir, çocuk önce vücudunu terk eder kadının; bu daha ileride gerçekleşecek topyekûn bir "terk" in habercisidir. Kadm işte bu "terk" i engellemeye çalışırken öldürür çocuğunu. Baba sevdiği her şeye yaptığı gibi çocuğunu nesneleştirirken, anne de onun bağımsız varlığını ifade etmeye çalışmasının önüne dikilir; aşırı sevgiyle, aşırı şefkatle, kendi yapamadıklarını ona yaptırmaya çalışarak, bazen öfkeyle, bazen de şiddetle. Ama her kadm mutlaka çocuğunu öldürür; en az birkaç kere.

Her erkek sevdiği şeyi öldürür. Bu şey bir kadındır çoğu kez, bazen bir erkektir; ama mutlaka çocuktur da. Kadm da sevdiğini öldürür zaman zaman; bir dostunu, sevgilisini, ama mutlaka çocuğunu da. Hepimiz için kurbanlarımızın ölümünü paylaşmanın tek yolu var: Çocukluğumuza dönmek, çocukluğumuzu hatırlamak. Çocukluğumuzda kimler tarafından ve nasıl öldürüldüğümüzü, nasıl, nerelerden geçerek yeniden dirildiğimizi hatırlamak. "Erkek" olanlarımız için oldukça zor bir iş: Bu yoldan bir kez geçince, artık eskisi kadar "erkek" olmak zorlaşıyor çünkü. "Erkek" olmayı iktidarla özdeşleştiren, iktidarın kanıtını da ancak onun uygulamasında, öldürme fiilinde bulan bir dünyada, öldürülmüş olmayı kabullenmek "erkekliği" zedeleyecektir kuşkusuz. Ama bir de başarılabilirse, sevdiklerimizin yalnızca celladı olmak kaderine saplanıp kalmayabiliriz; belki dirilişlerinde de yanlarında olabiliriz.

Sevdiğimizi öldürdüğümüzü bize ilk kez haber veren Wilde itilmiş, aşağılanmış bir eşcinseldi. Şiirini hapishanede yazıyordu. Sevdiğini öldürmenin ne olduğunu bilerek, birçok kez ölmüş olarak. Sting Moon Över Bourbon Streef'ı yazdığı günlerde, aynı albümde yer alan Russians şarkısının video-klipinde kendi çocuğunun doğum sahnesini belgesel gibi kullanıyordu - bir darbede iki ölüm; karısı ve yeni doğmuş çocuğu, pop-star'ın eliyle medyatize edildi, figüranlaştırıldı, nesneleştirildi. İşte o yüzden Sting' in varabileceği yer nedametle isyan arasında, öfkeli bir haykırış. Sevdiğini öldürmeye mecbur olduğunu

sanarak, bunu her gün yeniden seçtiğini görmeden. Wilde'ın bilgeliğinde, sakinliğinde ve kabullenişinde ise bir asır geriden gelen bir umut var. Aynı umudu kendi ölümlerimizi ve cinayetlerimizi bilerek, çocukluklarımızı, bizi sevenlerin bizi öldürüşünü asla unutmamaya çalışarak ellerimizle tutabiliriz. Hepimiz sevgiyi ve ölümü tanıdık. Mesele hatırlamakta.

Not (1998): Bu yazıyı yazdığımda (ve yayımladığımda), henüz Interview With a Vampire filmini görmemiştim. Oysa Moon Över Bourbon Street'in, Anne Rice'ın Interview With a Vampire romanından bir film yapılması ilk tasarlandığında o film için bestelendiğini öğrenmiştim ve biraz da kafam karışmıştı: Kurt adam ve Vampir arketipleri şarkıda birbirine karıştı (örneğin, dolunay vampirleri değil kurt adamları etkiler). 1998'de filmi gördüğümde şarkıyı yeniden anladım: 400 yıllık "en eski" vampir Armand (Antonio Banderas), genç (topu topu yüz yıllık!) vampir Louis'ye (Brad Pitt) "Öldürürken ölüyoruz," diyordu.

EKLER

1

Girdi, ama çok daha sonra!

1. GÜZEL

CHELSEA HOTEL #2

**I remember you well in the Chelsea Hotel You were talking so brave and so
sweet Giving me head on the unmade bed VWhile the limousine vwaited in the
Street**

**Those were the reasons and that was New York We were running for the
money and the flesh And that was called love for the vworkers in song Probably
still is for those of them left**

**And then you got away, didn't you baby You just turned your back on the
crowd You got away, I never once heard you say I need you, I don't need you**

**I remember you well in the Chelsea Hotel You were famous, your heart was a
legend You told me again you preferred handsome men But for me you would
make an exception**

**And clenching your fist for the ones like us Who are oppressed by the figures
of beauty You fixed yourself, you said "Well, never mind, VVe're ugly but we
have the music"**

**And then you got away, didn't you baby You just turned your back on the
crowd You got away, I never once heard you say I need you, I don't need you**

**I don't mean to suggest that I loved you the best I can't keep track of each
falling robin I remember you well in the Chelsea Hotel That's ali, I don't think
of you that often**

CHELSEA OTELİ NO: 2

**Seni hatırlıyorum Chelsea Otel'i'nde Tatlı tatlı konuşurdun, yüreklice Ağzına
alırken dağınık yatakta Limuzinin beklerdi sokakta**

**İşte sebepler bunlar, Nevv York böyleydi işte Para ve şehvet peşinde koşardık
durmadan Adına da aşk derdik bunun, biz şarkı işçileri Belki hâlâ da öyledir,
varsa bizden geriye kalan**

**Sonra çekip gittin işte bebeğim Sırtını kalabalığa döndün ve çekip gittin Gittin,
"Sana ihtiyacım var," dediğini hiç işitmedim Hiç "Sana ihtiyacım yok," da
demedin**

**Seni hatırlıyorum Chelsea Otel'i'nde Meşurdun, yüreğin bir efsane Tekrar
tekrar söyledin yakışıklı erkek isterim diye Ama bana bir kıyak yapacaktın işte**

**Yumruğunu sıkardın, bizim gibi Güzelliğin imgeleri önünde ezilmişler için
Sonra iğneni yapar, "Ne yapalım yani," derdin "'Çirkiniz ama müziğimiz var
ya!"**

**Sonra çekip gittin işte bebeğim Sırtını kalabalığa döndün ve çekip gittin Gittin,
"Sana ihtiyacım var," dediğini hiç işitmedim Ama hiç "Sana ihtiyacım yok," da
demedin**

**En çok seni sevmiştim diyorum sanma Ölen her serçenin hesabını tutamam ki
Seni hatırlıyorum Chelsea Oteli'nde işte o kadar, çok sık düşünmüyorum seni**

Çeviren: Bülent Somay

COHEN [Chelsea Hotel #2'da] Janis Joplin ile New York'taki Chelsea Oteli'nde yaşadıkları gizli aşkı anlatır; aşk bile değil belki, bir birbirine sığınma macerası. Ufak tefek Montreal'li Yahudi delikanlısı, en iyi ihtimalle biraz Dustin Hoffman'a benzeyen Cohen ile, yine ufak tefek, şekilsiz saçlı, çipil gözlü, biraz şişmanca Janis Joplin. Tanışmaları otelin asansöründe olmuş. Cohen asansörde rastladığı Joplin'e kimi aradığını soruyor, Joplin de "Kris Kristofferson'u," diye cevap veriyor. Cohen de "Şanslı günündesin bugün," diyor, "ben Kris Kristofferson'um!" Şu adamdaki iddialılığa bakın siz! O iriya-n, o günlerde hem müzik hem de sinemada yavaş yavaş ilahlığa soyunan "yakışıklı" Kristofferson'a benzetiyor kendisini. Janis yememiş numarayı tabii. Ama sonunda çok seyrek görüşülse de (hep Chelsea Oteli iki numarada) bir tür bağlılığı içeren bir ilişki kurulmuş aralarında. Janis ünlenip bir yandan kokain bir yandan da ünü ve parası için peşinde koşan "yakışıklı erkekler" arasında şarkılarını söyleyip sonunu merakla ararken de devam etmiş ilişki...

... Sonra Janis çekip gitti. Billie Holiday'den bu yana "Baby" (Bebeğim) sözünü en güzel söyleyen kadm, kalabalığa sırtını döndü ve çekti gitti (diyor Cohen). Cohen "güzelliğin imgeleri" karşısındaki savaşını tek başına sürdürdü bugüne kadar. Başarılı da oldu galiba; ama bu hiç önemli değil, Cohen başarıya pek aldırılmaz çünkü. Önemli olan tek şey, müzik, hep onun yanında kaldı.

Çirkin olalım olmayalım, güzelliğin imgeleri karşısında ezilen bizler, müziğimizden asla vazgeçmeyelim, olur mu? "Benim müziğim yok" demeyin lütfen. Mutlaka müziğiniz vardır. Müziğiniz, yazınız, sözleriniz, resimleriniz, filmleriniz, sahneleriniz, sizi siz yapan bir şeyler mutlaka var. Önemli olan güzelliğin o yaratılmış, sentetik imgeleri karşısında bunlara ve birbirimize sarılabilmek.

Ve arada bir, Chelsea Oteli'nde, birbirimize bir kıyak yapabilmek.

2.

İT SEEMS SO LONG AGO, NANCY

İt seems so long ago, Nancy was alone

looking at the late late show through a semi-precious stone

In the House of Honesty her father was on trial

in the House of Mystery there was no one at all

there was no one at all

It seems so long ago, none of us was strong Nancy wore green stockings and she slept with everyone She never said she'd wait for us although she was alone I think she fell in love for us in nineteensixtyone In nineteensixtyone

It seems so long ago, Nancy was alone a forty-five beside her head, an open telephone We told her she was beautiful, we told her she was free but none of us would meet her in the House of Mystery the House of Mystery

And now you look around you, see her everywhere many used her body, many combed her hair In the hollow of the night when you are cold and numb you hear her talking freely then, she's happy that you come she's happy that you come

SANKİ YILLAR GEÇTİ, NANCY Sanki yıllar geçti, Nancy yalnızdı

donuk bir mücevherin gerisinden televizyon seyrederdi sabaha karşı Babası sanıktı Dürüstlük Hanesi'nde Gizem Hanesi'nde ise yoktu hiç kimse yoktu hiç kimse

Sanki yıllar geçti, güçlü değildik hiçbirimiz Nancy yeşil çoraplar giyer yatardı hepimizle Yapayalnızdı ama beklerim demedi hiç bize Bindokuzyüzaltmışbirde bizim adımıza âşık oldu galiba Bindokuzyüzaltmışbir yılında

Sanki yıllar geçti, Nancy yalnızdı başucunda bir kırkbeşlik, açık bir telefon bir de Güzelsin dedik ona, özgürsün dedik ama buluşmadık onunla hiç Gizem Hanesi'nde Gizem Hanesi'nde

Şimdi nereye baksanız o çıkar karşınıza

vücudunu kullandı çoğunuz, çoğunuz saçını taradı

Gecenin boşluğunda, üşümüş, uyuşmuşken tam

duyarsınız sesini, bırakmış kendini konuşur, sevinçlidir geldiniz diye

sevinir geldiğinize.

Çeviren: Meltem Ah ıska-Bülent Somay

3.

HERKES SEVDİĞİNİ ÖLDÜRÜR

(BALLAD OF READING GAOL'den [Reading Zindan» Baladı] bir bölüm; başlık çevirmene ait)

**Her insan öldürür gene de sevdiğini Bu böyle bilinsin herkes tarafından,
Kiminin ters bakışından gelir ölüm, Kiminin iltifatından,**

Korkağın öpücüğünden,

Cesurun kılıcından!

Kimi aşkını gençlikte öldürür,

Yaşını başını almışken kimi;

Biri Şehvet'in elleriyle boğazlar, Bîrinin Altın'dır elleri.

Yumuşak kalpli bıçak kullanır Çünkü ceset soğur hemen.

Kimi pek az sever, kimi derinden, Biri müşteridir, diğeri satıcı;

Kimi vardır, gözyaşlarıyla bitirir işi, Kiminden ne bir ah, ne bir figan: Çünkü her insan öldürür sevdiğini Gene de ölmez her insan.

Çeviren: Meltem Ah ıska

4. İNTİKAM

İNTİKAMIN tadının acı olduğunu, gideni geri getirmediğini, hiçbir kaybı telafi etmediğini, intikamı alanı da sonunda mutsuz ettiğini bize romanlarla, filmlerle, oyunlarla ve her türden deneme yazılarıyla tekrar tekrar öğretiler. İkna olduk. Evet, biz de aynı fikirdeyiz. İntikam berbat bir şeydir, hiç kuşku yok. Peki, Öyleyse neden Pinochet'nin İngiltere'de tutuklandığını öğrenince sokağa fırlayıp önüme gelene "dansı başımıza!" demek geliyor içimden?

İntikam, intikamı alman olaydan başka bir zamanı ve mekânı işgal eder. O yüzden aralarında hiçbir karşılıklılık ilişkisi yoktur. Kardeşinizi öldüren birini öldürürseniz, bir insan öldürmüş olursunuz, o kadar. Kardeşiniz geri gelmez. Siz katil olursunuz (intikam maksadıyla öldürünce daha az katil olmuyor insan). Sonunda mutlu olmazsınız, rahatlamazsınız (içinizde zaten bir katil yaşamıyorsa).

İntikam, yas tutmayı becerememenin, yasla birlikte yaşayama-manın diğer adıdır. Kayıpla yüzleşemeyen, kaybı anlayamayan kişinin paniğidir. Hafızanın unutulduğu bir dünyada,

yası tutulacak şeyi hafızaya yazmak için umutsuzca bir çabadır. Her zaman başarısız olur. Ama asla da vazgeçilmez.

1973 yılında, sesini duymayı en çok sevdiğim inşam, Victor Ja-ra'yı öldürttü Pinochet. Yalnızca onu mu? Başta Ailende, daha bin-lercesini. Santiago'da, Şili Stadyumu'nda önce parmaklarım kırdılar Victor'un, gitar çalamasın diye. Daha sonra da makineliyle taradılar. Haberi aldığım gün tek başıma tüm Şili ordusunu öldürebilirdim, uygun bir silah geçseydi elime. Ama böyle silahlar yok. İstanbul'dan Santiago'ya eli uzanamıyor insanın.

Yirmi beş yıl geçti. Beli deliler gibi ağrıyan, seksen üç yaşında bir ihtiyar, Londra'da tutuklandı. Buna niçin seviniyorum? O ihtiyar hayatının son birkaç yılını İspanya'da bir hapishane revirinde geçirirse ne kazanacağım? Başım göğe mi erecek? Evet, bu yüzyılın sayılı katillerindendi Pinochet. Ama gene bu yüzyılın bir başka önde gelen katili, Rudolf Hess, neredeyse kırk yılını hapiste geçirdi. Kim mutlu oldu? Yanlış anlaşılmasın, bunlar serbest kalmalı(ydı) demiyorum. Affedelim de demiyorum, haşa. En azından benzerlerine emsal olsun diye içeri tıkmalarında faydalı bir yan var. Ama mutluluğumu belfitiği olmuş, seksenini geçmiş bir ihtiyarın acısına niçin bağlayacağım ben? Yas tutmanın daha yaratıcı, daha verimli bir biçimi yok mu?

Victor şarkı söyleyerek öldü. "En gerçek gerçekleri / Söyleyerek ölenlerin damarlarında / Attığı zaman / Bir ruhu vardır şarkının" demişti ölmeden bir yıl önce. Ben o şarkıyı hâlâ söylüyorum. Pinochet'nin katilleri ve silahları vardı, ama bir şarkısı bile yok. Beli ağrıyan, kâbuslar gören bir ihtiyar olarak ölecek. Bunun İspanya'da bir hapishanede ya da Şili'deki malikânesinde olması benim için çok fark etmez.

Benim intikamım Pinochet daha katil ve Şili diktatörü olmadan önce alınmıştı. O, kendisini ardında cesetler ve lanetlerden başka hiçbir şey bırakmadan ölmeye mahkûm ettiği zaman. Pinochet'nin başına gelebilecek hiçbir kötülük, Victor'un anısını daha canlı yaşatmayacak bende.

Damarlarında yalan, korku ve nefret atarak ölen bir ihtiyarın ölümünün şarkısı bile olmaz. Ama Victor? Hasta siempre!

5. KIYAMET SURELERİ

EVERYBODY KNOWS

Everybody knows that the dice are loaded Everybody rol Is with their fingers crossed Everybody knowvs that the war is över Everybody knows the good guys lost Everybody knowvs the fight was fixed The poor stay poor, the rich get rich That's how it goes Everybody knowvs

Everybody knowvs that the boat is leaking Everybody knowvs that the captain lied Everybody got this broken feeiing üke their father or their dog just died Everybody talking to their pockets Everybody vvants a box of chocolates And a

long stem rose Everybody knowvs

Everybody knowvs that you love me baby

Everybody knowvs that you really do

Everybody knowvs that you've been faithful

Ah give or take a night or two

Everybody knowvs you've been discreet

But there were so many people you just had to meet

Without your clothes

And everybody knowvs

And everybody knowvs that it's now or never Everybody knowvs that it's me or you And everybody knowvs that you live forever Ah when you've done a line or two Everybody knowvs the deal is rotten Old Black Joe's still pickin' cotton For your ribbons and bows And everybody knowvs discreet

And everybody knowvs that the Plague is coming Everybody knowvs that it's moving fast Everybody knowvs that the naked man and woman Are just a shining artifact of the past Everybody knowvs the scene is dead But there's gonna be a meter on your bed That will disclose What everybody knowvs

And everybody knowvs that you're in trouble Everybody knowvs what you've been through From the bloody cross on top of Calvary To the beach of Malibu Everybody knowvs it's coming apart Take one last look at this Sacred Heart Before it blows And everybody knowvs

Everybody knowvs, everybody knowvs That's how it goes Everybody knowvs

HERKES BİLİR (1988)

Herkes bilir ki hilelidir zarlar Herkes içinden dua edip sallar Herkes bilir ki savaş bitti Herkes bilir, iyiler kaybetti Herkes bilir, bu dövüş danışıklı Fakir gene fakir, zengin daha varlıklı Bu işler böyledir Herkes bunu bilir

Herkes bilir ki delik kayığın dibi Herkes biliyor kaptan kandırdı bizi Herkesin içinde aynı kırık duygu Az önce baban ya da köpeğin ölmüş gibi Herkes konuşuyor cebine cebine Herkesin derdi bir kutu çikolata, bir de Uzun saplı gül Malumdur herkese

Herkes bilir güzelim benî sevdiğini Yalanyok, sahiden seviyorsun beni Herkes bilir ki sadıksın bana Ne çıkar arada bir-iki gece oynamışsa Herkes bilir ki kapalı bir kutusun Ah bir de o kadar çok kişi olmasaydı Çıplakken buluştuğun Bak şimdi herkesin malumusun

Herkes bilir ki ya şimdi ya hiçbir zaman Herkes bilir ki ya sen ya ben Herkes bilir iki satır çiziktirdin mi Yaşayacaksınız artık ebediyen Herkes bilir boku çıkmış bu düzenin ihtiyar zenci Joe hâlâ pamuk topiuyor Süslü giysilerin için Malumudur herkesin

Herkes biliyor Veba kapımızda Herkes biliyor ki yaklaşıyor hızla Herkes biliyor ki çıplak erkek ve kadın Geçmişten parlak biranı yalnızca Herkes biliyor ölmüş gitmiş bu gece Ama yatağına bir sayaç takılacak yine de Takılacak ki göstere sin Zaten bildiğini herkesin

Herkes biliyor ki belada başın Herkes biliyor ne badireler atlattın Golgotha'daki kanlı çarmıhtan Malibu'daki plaja kadar neler neler Herkes biliyor dağılıp gittiğini O yüzden son bir bak bu kutsal kalbe Onun da geldi sonu Herkes biliyor bunu

Herkes bilir, herkes bilir Bu işler böyledir Herkes bunu bilir

THE FUTURE

Give me back my broken night my mirrored room, my secret life it's lonely here, there's no one left to torture Give me absolute control over every living soul And lie beside me, baby, that's an order!

Give me crack and anal sex Take the only tree that's left and stuff it up the hole in your culture Give me back the Berlin wall give me Stalin and St Paul I've seen the future, brother: it is murder,

Things are going to slide, slide in all directions Won't be nothing •

Nothing you can measure anymore

The blizzard, the blizzard of the world

has crossed the threshold

and it has overturned

the order of the soul

When they said REPENT REPENT

I wonder what they meant

You don't know me from the wind

you never will, you never did

S'm the little Jew

who wrote the Bible

I've seen the nations rise and fall

I've heard their stories, heard them all

but love's the only engine of survival

Your servant here, he has been told

to say it clear, to say it cold:

It's over, it ain't going any further

**And now the wheels of heaven stop you feel the devil's riding crop Get ready
for the future: it is murder**

There'll be the breaking of the ancient western code

Your private life will suddenly explode

There'll be phantoms

There'll be fires on the road

and the white man dancing

You'll see a woman

hanging upside down

her features covered by her fallen gown

and all the lousy little poets

coming round

tryin' to sound like Charlie Manson and the white man dancin¹

Give me back the Berlin wall Give me Stalin and St Paul Give me Christ or give me Hiroshima Destroy another fetus now We don't like children anyhow I've seen the future, baby: it is murder

GELECEK (1992)

**Kırık gecemi geri verin bana Aynalı odamı, gizli hayatımı Yapayalnızım burada
İşkence edecek kimse kalmadı Yaşayan her ruh üstünde Mutlak denetim verin
bana Yanıma uzan bebeğim Bu bir emirdir!**

**Crack ve anal seks verin bana Kalan tek ağacı da alıp Sokun kültürünüzün Orta
yerindeki deliğe Berlin duvarını geri verin bana Stalin'i ve Aziz Paul'u verin
Gördüm geleceği kardeşim Gelecek cinayet.**

Her şey kayıp gidecek, dağılacak dört bir yana

Hiçbir şey kalmayacak

Ölçebileceğin hiçbir şey yok artık

Karakış, dünyanın karakışı

Geçti bile eşiği

Tepetaklak etti

Ruhun düzenini

"Tövbe et! Tövbe et!" dediklerinde Merak ediyorum nedir kastettikleri

Ayırt edemezsin beni rüzgârdan

Ne yarm ne de geçmişte

İncîl'i yazan

Küçük Yahudiyim ben

Ulusların yükselişini ve çöküşünü gördüm

Öykülerini dinledim hepsinin

Aşktır tek motoru sağ kalmanın

Sadık bendenize dediler ki

Serinkanlı ol, açık açık söyle

Bitti artık, devamı

Kalmadı bu işin

İşte duruyor gökyüzünün tekeri Sirtında şaklıyor kırbacı şeytanın Hazır ol geleceğe Gelecek cinayet

Kadim Batı yasası yıkılacak İnfilak edecek özel hayatın Hayaletler olacak Ateşler olacak yollarda Ve dans eden beyaz adam Baş aşağı asılı bir kadın göreceksin Sarkan entarisi gizleyecek yüzünü Charlie Manson'a benzemeye çalışan Berbat küçük şairler kaplayacak ortalığı Ve dans eden beyaz adam

Berlin duvarını geri verin bana Stalin'i ve Aziz Paul'u verin İsa'yı verin bana O olmazsa Hiroşima'yı Bir cenin daha yok edin Çocukları sevmeyiz zaten Gördüm geleceği kardeşim Gelecek cinayet.

ZARLAR HİLELİYSE, kazanma şansımız yoktur. Peki, Öyleyse neden (dua ederek ya da etmeyerek) sallamaya devam ederiz? Oynayacak başka oyun olmadığı için mi, yoksa gene de, talihin akıldışı bir dönüşüyle kazanabileceğimiz umudundan vazgeçemediğimizden mi? Einstein, "Delilik aynı şeyi tekrar tekrar yapıp, her defasında farklı bir sonuç çıkabileceğini sanmaktır," demişti. Deliliğin belki de en güzel tanımı. Ama öyleyse "herkes" deli mi? Muhtemelen öyle.

Ancak daha bir dize sonra, barbutta para kaybetmekten biraz daha önemli, biraz daha tehlikeli, biraz daha korkunç bir yerde olduğumuzu (en azından Leonard Cohen'in orada olduğunu) anlıyoruz:

Everybody knowvs that the w ar is över

Everybody knowvs the good guys lost

Herkes bilir ki savaş bitti Herkes bilir, iyiler kaybetti

Savaş ne zaman ilan edilmişti? Kimler savaşıyordu? Biz de savaşıyor muyduk? (Biz kimiz zaten?) Savaşıyor idiysek, mutlaka iyilerden yanaydık. Ama o zaman nasıl oldu da kaybettik? Hani iyiler kazanırdı her zaman? Daha da önemlisi, niye kaybettiğimizi kimse haber vermedi bize?

Savaş tabii ki çoktan ilan edilmişti. Ama biz onu yok saymayı tercih ettik hep. Ancak kapımıza gelip dayandığı, evlerimizi başımıza yıktığı, gündelik hayatımızın mekanik, huzurlu ve sıkıcı düzenini altüst ettiği zamanlarda varlığının farkına vardık. Kimilerimiz gözlerini kapayıp geçene kadar beklemeyi tercih etti, kimilerimiz ise kollarım sıvayıp bir şeyler yapmayı. Ama bu İkinciler bile savaşın o gürültülü patırtılı, şaşaalı, debdebeli

patlama anları geçtiğine de, sıvadıkları kol yenlerini indirip gündelik hayatlarının rutinine geri döndüler, üstelik gözlerini kapayıp başını kuma gömenlere karşı kibirli bir küçük görme ifadesi takınarak. Ne de olsa "gerekeni yapmışlardı" onlar. Oysa savaş hiçbir zaman bitmedi. O yüzden de görevini yapmışların haklı gururuna hakkımız yok hiçbirimizin.

Marx ve Engels bizi 1848'de uyarmışlardı: "Bugüne kadar var olan tüm toplumların tarihi, sınıf mücadelelerinin tarihidir... Bu mücadeleler ya toplumun bir bütün olarak devrimci yeniden yapılanmasıyla, ya da çarpışan sınıfların ortak yıkımıyla sona erer." Onlardan yaklaşık yetmiş yıl sonra, Birinci Dünya Savaşı'nın dehşeti henüz sürmekteyken, savaşa karşı çıktığı için bir Alman hapisanesinde yatmakta olan Rosa Luxemburg, hücresinden dışarı kaçırıp "Junius" takma adıyla yayımlanmasını sağladığı broşürde şöyle diyordu: "İnsanlık şu seçeneklerle yüz yüze: Ya kapitalist anarşi içinde çözülme ve yıkım, ya da toplumsal devrim yoluyla yeniden canlanma." Rosa bu sözünden üç yıl sonra "barbarca" öldür(t)üldü. Hem de öyle faşistler, milliyetçiler, ırkçılar filan tarafından da değil, şu bildiğimiz barışçı, hümanist, Sosyal Demokratlar tarafından. Ondan seksen beş yıl sonra Macar Marksist István Mezős Sosyalizm ya da Barbarlık adlı bir kitap yayımladı. Ama 20. yüzyıl boyunca "Ya Sosyalizm Ya Barbarlık" çoktan bir slogana dönüşmüştü zaten. Bu adla dergiler çıkarıldı, devrimci politik örgütler kuruldu. Liberaller ise yüz altmış yıldır söylene söylene sakıza dönmüş bu sloganla dalgalarını geçmek için hiçbir fırsatı kaçırmadılar: Hani sosyalizm? Nerede barbarlık? İşte kör topal da olsa, kapitalizm yaşamaya devam ediyor. Sizin "devrim" dediğiniz şeyin pek de yeni bir şey getirmediği ortaya çıktı. Tamam, yerel savaşlar, açlık, ırkçılık, terörizm filan yok değil, ama küre genelinde gül gibi olmasa da geçinip gidiyoruz işte.

Ya da... Geçinip gidiyor muyuz gerçekten? Yoksa "geçinip gitmek" için insanlık tarihinin en hunhar hafıza silme operasyonunu her gün tekrarlamakta mıyız? Dünya mahallesinin kabadayısı, biç-km delikanlısı ve dediğim dedik başöğretmeni ABD'nin bugünlere gelirken yok ettiği barışçı (ya da en kötü ihtimalle kavgacı, ama asla savaşçı olmayan) Amerikan yerlilerini (sadece bedenlerini değil kültürlerini de) ve topraklarından koparılıp köleleştirilen on milyonlarca Afrikalıyı unutmadan nasıl huzur bulabiliriz? 1945 yılında "barış" sağlanırken, milyonlarca Yahudinin büyük bir soğukkanlı-

lıkla katledilmesi birkaç yenik ve aşağılanmış Nazi yetkilisinin cezalandırılmasıyla geçirtilip unutulmadı mı? Bugünün uygar ve kültürlü Avrupa uluslarının bu uygarlıklarım borçlu oldukları sermaye birikimini sağlarken dünyanın geri kalanına yaptıklarını her gün hatırlıyor muyuz, yoksa unutuşun kısırtılı huzurunu üzerimize mi örtüyoruz sürekli batan yün bir battaniye gibi? Sadece Avrupalıları ve Amerikalıları da suçlamayalım. Kapitalist merkezin dışında kalan uluslar da, her fırsat bulduklarında kendi etnik ya da ideolojik azınlıklarım veya kendilerinden küçük komşularım büyük bir keyifle katletmediler mi 20. yüzyıl boyunca? ,

Dolayısıyla, Auschwitz'den sonra ne şiiire, ne de kültürün ya da uygarlığın herhangi bir biçimine şans tanıyan Adorno'nun karamsarlığının son derece anlamlı, maddi temelleri

olduğunu "herkes biliyor", en azından hafıza kayıpları beyin hasarından kaynaklanmayan büyük çoğunluk:

... [Kültürün/uygarlığın] sarayı, Brecht'in harika bir dizesinde söylediği gibi, köpek bokundan yapılmıştır. Bu dizenin yazılmasından yıllar sonra, Auschwitz kültürün/uygarlığın yenilgiye uğradığım karşı çıkılamaz bir biçimde gösterdi. Bunun felsefi geleneklerin, sanatların ve aydınlanma bilimlerinin ortalık yerinde vuku bulması ise, bunların, Ruhun, kitleleri ele geçirip değiştirmeyi başaramamış olmalarından çok daha fazla bir şey söylüyor bize... Auschvitz'den sonra, kültürün/uygarlığın acil eleştirisi de dahil olmak üzere her türlü kültür, çöptür... Radikal bir biçimde suçlu ve tükenmiş bir kültürün/uygarlığın muhafaza edilmesini isteyen kişi onun suç ortağına dönüşür, kültürü/uygarlığı tümünden reddeden kişi ise anmda barbarlığın savunucusu olur ki kültür/uygarlık bu barbarlığın ta kendisidir zaten. Sessizlik bile bu çemberi kırıp dışına çıkamaz; yalnızca kişinin.nesnel hakikatin durumu ile başa çıkmadaki kifayetsizliğini rasyonalize ederek bu hakikati yeniden bir yalana indirger.

Theodor Adomo, Negative Dialectics, s. 359

Almancada Kultur kelimesinin ^Mkültür"ü olduğu kadar uygarlığı da gösterdiğini düşünecek olursak, Adorno'nun bir kehanette bulunmaktan ziyade, insanlığın hayati bir tercihi zaten yapmış olduğunu söylemeye çalıştığını da anlarız. Yani kısacası biz (yani farklı, daha insanca, daha yaşanası bir gelecekte umudunu kesmemiş olanlarımız), Marx ve Engels'ten bu yana "Ya Sosyalizm, ya barbarlık içinde yok oluş" deyip duruyoruz, ama söylediğimize pek inandığımız yok. Çünkü bu tercihi hep gelecekte olacak bir şeymiş gibi koyuyoruz önümüze. Sanki bir gün gelecek ve bize soracaklar: Sosyalizm mi, barbarlık mı? Eh, biz de eşek değiliz ya, o soruyu sorduklarında "Sosyalizm!" deyivereceğiz ve her şey yoluna girecek. Oysa kuşkulanamamız gerek. Ya tercih gelecekte değilse? Ya tercih geçmişte kalmışsa, çoktan yapılmışsa? Ya sadece uzatmaları oynu-yorsak? Tercihin yapıldığı an olarak Auschwitz'i seçiyor Adomo. O kadar da önemli bir saptama değil bu. İsterseniz Birinci Dünya Sa-vaşı'nı seçelim dönüm noktası olarak. İncirin "Kıyamet" suresini bu şekilde yorumlayanlar olmuştu: Savaş, İhtilal, Kıtık ve Salgın (Mahşerin Dört Atlısı) 1914 ile 1920 arasında hüküm sürmemiş miydi zaten? Ya da isterseniz Hiroşima'yı seçelim. Ya da My Lai katliamını. Ya da 11 Eylül'ü. Ya da gezegeni katletmeye başladığımız günden beri herhangi bir anı dönüm noktası olarak belirleyelim. Bu anların herhangi birinde "Sosyalizm" seçeneğini geri dönüşsüz bir biçimde geride bırakmış olabiliriz. Ve hepimiz bu ihtimalin, bu geriye dönüp baştan başlama şansını kaçırmış olma ihtimalinin farkındayız bal gibi de. O yüzden Cohen bize "Gelecek" şarkısında, geleceğe bakıp gördüğü şeyin karşısında Stalin'i, Hiroşima'yı, Berlin duvarını ya da Aziz Paulus'u "geri istediğini" söylediğinde pek şaşırmıyoruz:

Take the only tree that's left and stuff it up the hole in your culture Give me back the Berlin wall give me Stalin and St Paul I've seen the future, brother: it is murder.

Kalan tek ağacı da alıp Sokun kültürünüzün Orta yerindeki deliğe Berlin duvarını geri verin bana Stalin'i ve Aziz Paul'u verin Gördüm geleceği kardeşim Gelecek cinayet.

Belki de bu noktada, Cohen'in Stalin'i ve Berlin Duvarı'm "geleceğe" tercih edermiş gibi yapmasıyla Slavoj Zizek'in "şakacıktan" Stalinizm'i savunması arasında bir paralellik kurabiliriz. Stalin kuşkusuz insanlık tarihinin en berbat diktatörlerinden biriydi; bunu tartışmaya gerek bile yok. İktidara gelirken tasfiye ettiği eski yoldaşlarını, tarihi ikide bir nasıl keyfince yeniden yazdığını, kendisine karşı en küçük bir muhalefeti bile nasıl acımasızca ezdiğini, Gulag sürgünlerini, "demokratik merkeziyetçilik" adı altında nasıl her türlü demokratik katılımı ortadan kaldırdığını unutmamız mümkün mü? Ama öte yandan, Stalin dönemini bugünkü Rusya'da egemen olan vahşi kapitalizmle ve Mafya düzeniyle karşılaştırdığımızda, Cohen'in "Bu bile daha iyiydi!" isyanını ya da Zizek'in ironik yaklaşımını anlayabiliriz: Stalin acımasız bir diktatördü, ama onun döneminde "Babanın-Adı"nm gene de bir şekilde hüküm sürmekte olduğunu söylemek mümkündü. Tanrı henüz ölmemişti, her şey mubah değildi. Evet, bu acımasız, kısıkanç, intikamcı, müsamahasız bir Eski Ahit tanrısıydı belki, ama hiç olmazsa vardı. Şimdi ise Rusya'da o acımasız, intikamcı Tanrı bile yok. Kaybettiğinizde her şeyi birden kaybedeceğiniz, kuralları olmayan, aptalca bir yarış, "serbest piyasa rejimi" denilen şeyin komik, acıklı bir taklidi var yalnızca.

Stalin bir umuttan, bir özgürlük beklentisinden, kaçacak yeri olmayan bir kapalı sistem, bir yekpare diktatörlük rejimi yaratmayı becermiş bir simyacıydı. Cohen'in kurduğu paralellik ise boşuna değil; Stalin'in Marx'a yaptığı ne ise, Hıristiyanlığı kurumlaştırma yolundaki ilk ve önemli adımları atan Aziz Paulus'un İsa'ya yaptığı da aynı şeydi. İkisi de temelinde bir kurtuluş, özgürleşme vaadi olarak başlayan düşünceleri, birer düzen doktrinine dönüştürmeyi başardılar. Katolik kilisesinin zorunlu, tartışılmaz imanı, Stalin düzeninin "parti her zaman haklıdır" inancı kurtuluş ve özgürlük hayallerine son verdi, ama bir yandan da insanların bir arada yaşamasını (sopa yoluyla da olsa) olanaklı kıldı. Dostoyevski'nin Büyük Engi-zisyoncusunun özgürlük/mutluluk ikileminde "mutluluk" tarafı tercih edildi. Mutluluk olmasa bile bir tür "güven ve huzur" sağlandı, ancak özgürleşme ve kurtuluş beklentileri askıya alındı. Şimdi ise, o basit, ucuz "güven ve huzur" bile ortadan kalkıyor, bunlar uğruna feda edilen Özgürleşme ve kurtuluş beklentileri ise otomatik olarak geri gelmiyor.

Aslında tanrının Ölümünü, yani sembolik düzeni bir arada tutan merkezi ilkenin çatırdamaya başlamasını 19. yüzyılın sonlarından beri öngörüydük: Dostoyevski 1880'de uyarıyordu bizi, "Tanrı yoksa her şey mubahtır," diyerek. Ondan iki yıl sonra Nietzsche de tanrının öldüğünü haber verdi bize:

"Nereye gitti Tanrı?" diye haykırdı [deli]. Söyleyeyim size. Onu öldürdük - siz ve ben. Katilleriyiz onun. Ama nasıl yaptık bunu? Nasıl içip kurutabildik denizi? Bize tüm ufku silecek süngeri kim verdi? Ne yaptık da çözdük dünyanın zincirini güneşten? Nereye gidiyor şimdi? Biz nereye gidiyoruz? Tüm güneşlerden uzağa mı? Durmadan düşmüyor muyuz? Geriye, yana, öne, tüm yönlere? Aşağı ve yukarı kaldı mı artık? Sınırsız bir hiçin

içinde başı boş kalmadık mı? Boş uzayın nefesini duymuyor muyuz? Gitgide soğumuyor mu o nefes? Gitgide yaklaşıyor mu gece? Sabahları fener yakmamız gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezarlıkların kazma seslerini duymuyor muyuz? Tanrı'nın çürüyüşünün kokusu gelmiyor mu burnumuza? Tanrılar da çürür. Tanrı öldü. Tanrı dirilmeyecek. Ve onu biz öldürdük. Katilden de katil olan bizler, nasıl teselli bulacağız? Dünyanın sahip olduğu her şeyin en kutsalı ve en yücesi, bıçaklarımızın altında kanlar içinde can verdi. Bu kanı kim silecek üzerimizden? Hangi suyla arıtacağız kendimizi? Hangi kefaret törenlerini, hangi kutsal oyunları icat etmeliyiz şimdi? Bu fiilin büyüklüğü bizi aşmaz mı? Bu fiile layık olmak için tanrı olması gerekmez mi her birimizin? Bundan daha büyük bir fiil olmamıştı hiç; ve bizden sonra her kim doğacaksa, sırf bu fiilin hatırına, bugüne ka-darki tarihten daha yüce bir tarihin parçası olacak.

Friedrich Nietzsche, Şen Bilim

Bağnaz dindarlar Nietzsche'ye zındık muamelesi yaptı bu sözleri yüzünden. Ama bağnaz olmayan çoğunluğun tepkisi daha da korkunç oldu: Onu yarı ciddiye aldılar, sözünü tekrarlayıp uyarısını duymamayı seçtiler. Yirminci yüzyılın sonlarında ise göğsünde "Tanrı Öldü! -Nietzsche / Nietzsche Öldü! -Tanrı" yazan tişörtler giyerek dolaştılar. Bilmeden de olsa Nietzsche'nin üzüntü ve aşağılama karışımıyla tarif etmeye çalıştığı "son-insanlar" gibi davrandılar yani,

1882'de, yani Nietzsche Şen Bilirri yayımladığında Tanrı'nın öldüğünü söylemek mümkün değil aslında. Olsa olsa bir kehanetti Nietzsche'ninki. Dostoyevski'nin uyarısına paralel bir kehanet. Tanrı Ölürsa, yani içinde yaşadığımız "uygarlık" denilen şeyi bir arada tutan harç, birbirimizle bir arada yaşamayı olanaklı kılan kurallar ve yasaklar sistemi, On Emir, bir kez dağılırsa başımıza geleceklerin bir öngörüsü. Ömürleri nereden baksanız iki yüzyılı ancak geçen ulus-devletlerin anayasaları ve kanunları, ömrü bir yüzyılı bile geçmeyen "uluslararası hukuk", tarihi binlerce yılla ölçülen tek tanrı inancının yerini tutabilir mi hiç? Savaşlarla, devrimlerle ve "demokrasi" nin gelişmesiyle de seçimlerle kaşla göz arasında değişti-veren bir kurumun kuralları, ezeli ve ebedi bir Tann'ın emirleriyle bir olabilir mi? Hem Dos toy ev ski hem de Nietzsche, imanın kapitalizmin "bencil hesapların[ml buzlu sularında" yok olmaya yüz tuttuğunu, "iman" adı altında yaşamaya devam eden şeyin bir tür si-nizm olduğunu daha o günden fark etmişlerdi. Daha 1843'te "dinin kitlelerin afyonu" olduğunu söyleyen Marx da bunun farkındaydı. Kuşkusuz dinin uyutucu yanından bahsetmiyordu Marx yalnızca; dinin bir tür narkoz olduğunu, kitlelerin sınıflı toplumların sömürüsüne dayanmasını olanaklı kıldığını da söylüyordu. Din 19. yüzyılın ilk yansı boyunca bu narkoz özelliğini adım adım kaybedince, geri kalan tek şey bir yasaklar sistemi, acıyı azaltmak yerine daha da artıran bir aldatmaca olmuştu. Kimse hiçbir şeye inanmıyordu artık, yalnızca "o sopa bir gün benim de elime geçer" umuduyla inanmış gibi yapıyordu. 20. yüzyıl boyunca giderek güçlenen ve iki dünya savaşı felaketinden sonra iyice egemen olan bu sinik tutum, gücü yeteni gücü yettiğine eziyet etmekte, kimse fark etmediği sürece çalmakta, kitabına uydurabildiği sürece öldürmekte Özgür bıraktı. Yalnızca egemenleri değil, herkesi. "Serbest piyasa ekonomisi" serveti değilse de kötülüğü evrenselleştirdi, herkese paylaştırdı.

İsa'dan sonraki ilk binyılım ardından, beyaz Batılı erkekler Ortadoğu'ya Tanrı adına saldırmış, Kudüs ve çevresinde "Tanrı'nın Krallığını kurmaya çalışmışlardı. İsa'dan sonraki ikinci binyılın ardından ise gene beyaz Batılı erkekler Ortadoğu'ya saldırdılar, ama bu kez Tanrı adına değil, özgürlük ve demokrasi adına. Aradaki fark şurada ki, bugün herkes "özgürlük ve demokrasi" dendiğinde kastedilenin petrol ve enerji kaynaklarının denetimi olduğunu biliyor, ama bilmiyormuş gibi yapıyor. Oysa binyıl Önce herkes olmasa da çoğunluk, "Tann'mn Krallığı" mitine inanıyordu. Kötülük "serbest piyasa ekonomisi" mitinin de çözülmeye başlamasıyla birlikte üstümüze geliyor ve onun karşısında sığınabileceğimiz bir tanrımız bile yok artık. Kendimizden başka güvenebileceğimiz hiç kimse yok ve "kendimiz" dediğimiz şey de 20. yüzyıl boyunca ulus-dev-letler tarafından acımasızca güçsüzleştirildi, dilsizleştirildi, hadım edildi.

Cohen'in 1992'de öngördüğü gelecek bugün olabilir mi acaba? Nasıl bir kıyamet/gelecek görmüştü Cohen? Şöyle bir şey olmalı:

There'll be the breaking of the ancient western code

Your private life vvill suddenly explode

There'll be phantoms

There'll be fires on the road

and the vvwhite man dancing

You'll see a vvoman

hanging upside dovvn

her features covered by her fallen govvn

and ali the lousy İittle poets coming round

tıyin' to sound like Charlie Manşon

and the vvwhite man dancin'

**Kadim Batı yasası yıkılacak İnfilak edecek özel hayatın Hayaletler olacak
Ateşler olacak yollarda Ve dans eden beyaz adam Baş aşağı asılı bir kadm
göreceksin Sarkan entarisi gizleyecek yüzünü Charlie Manson'a benzemeye
çalışan Berbat küçük şairler kaplayacak ortalığı Ve dans eden beyaz adam**

Cohen'in bu kıyamet tasvirinde belki de çoğumuzun unutmuş olduğu Charles Manson'a bir gönderme var kİ özellikle dikkat çekici: Manşon 1960'ların devrimci, isyancı, umut dolu madalyonunun öteki yüzüdür. On altı yaşındaki alkolik bir annenin gayrimeşru çocuğu.

Kendini bilir bilmez suç işlemeye başlamış bir "kader kurbanı". 1960'ların devrimci ama mistik, kural tanımaz ama neyi tanıdığını da bilmeyen atmosferinde, cinsel özgürlükle Mormon çokeşliliği, başarısız rock yıldızlığıyla scientology arasında bir tür sahte peygamber mertebesine yükselmiş, sonunda müritlerinin işlediği toplu cinayetler sayesinde meşhur olmuş bir şeytan/yitik ruh. Cohen kıyametin ozanlarının bile bu zaten yeterince acıklı/acınası sahte peygamberin silik suretleri olacağı kehanetini yapıyor. Hepimizin içtenlikle (ve haklı olarak) eleştirdiği "Kadim Batı yasası" hele bir yıkılsın, geriye küçük Manşonlardan başka bir şey kalmayacak. Tanrı hele bir yok olsun, her şey, cinayet, katliam, sahte peygamberler ve onların sorgusuz sualsiz itaat eden müritleri, hepsi mubah olacak; yaşamak ve umut etmek ise hepimize yasaklanacak.

Benzer bir kehaneti 1919'da, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde William Butler Yeats de yapmıştı:

Turnîng and turning in the vvidening gyre The falcon cannot hear the falconer;

Things fail apart; the centre cannot hold;

Mere anarchy is loosed upon the vworld,

The blood-dimmed tide is loosed, and everyvwhere The ceremony of innocence is drovvned;

The best lack ali conviction, vvhile the worst Are full of passionate intensity.

Gitgide açılan bir helezonda döne döne Duyamaz olmuş doğancıyı doğan;

Dağılıyor her şey, kaçıyor merkezin elinden;

Anarşi salınmış dünyanın yüzüne,

Yükseliyor kanla kararmış sular Boğuluyor masumların ayini her yerde;

En iyilerin imanı tükenmiş gitmiş,

En kötülerse dopdolu şehvetli bir hevesle.

William Butler Yeats, The Second Coming

Yeats'in Dünya Savaşı öncesinde ya da sırasında değil de sonrasında bu çözülüp dağılma şiirini yazması boşuna değil: Kimi şairler (ya da düşünürler ya da yazarlar) korkularıyla davranır, bugüne bakıp gelecekteki felaketin kehanetini yaparlar. Yeats gibi şairler ya da Adorno gibi yazarlar ise geçmişe bakıp artık geri getirilemeyecek şekilde kaybedilmiş olanı görürler ve bunu geleceğe yansıtırlar. Örneğin Bob Dylan 1963'te Hard Rain's A-Gonna Fail (Müthiş Bir Yağmur Geliyor) şarkısını yazdığında "hard rain" derken kastettiği

radioaktif serpintiydi; gelecekteki bir tehlike, dikkatli olmazsak başımıza gelebilecek bir şey. Oysa Cohen'in The Future şarkısı 1992' de yazıldı. Soğuk Savaş bittikten, nükleer savaş tehdidi kötü bir anıya dönüştükten sonra. Bir nükleer savaş tehdidi ya da bir "küresel ısınma", ekolojik yok oluş tehdidi değil Cohen'in "gelecek"te gördüğü dehşet; düzeni bir arada tutan merkezi ilkenin çoktan ortadan kalkmış olabileceği ihtimalinin farkındalığı, daha derin bir karanlık. Yeats'i ve iki Cohen şarkısını alt alta koyduğumuzda gördüğümüz şey tekil bir facia, belirli bir nedenin (savaşın, ekolojik altüst oluşun ya da bir devrimin) yol açacağı bir patlama değil; bir çözülüp dağılma, adım adım yok oluşa giden bir süreç:

Things fal) apart; the centre cannot hold;

Dağılıyor her şey, kaçıyor merkezin elinden;

Yeats, 1919

Everybody knowvs it's coming apart

Herkes biliyor dağılıp gittiğini

Cohen, 1988

Things are going to slide, slide in ali directions

Her şey kayıp gidecek, dağılacak dört bir yana

Cohen, 1992

Üç şiir/şarkıda da ortak olan, merkezin kaybolması, dağılma; bir patlamayla değil, bir sızlanmayla da değil belki. Kayarak, parmaklarımızın arasından kaçıp giderek dağılma.

Bu söylediklerimden çıkarılacak olan nedir peki? Bir merkezin, despot, dediğim dedik bir tanrının hüküm sürdüğü günleri mi özlüyorum yoksa? Kargaşaya karşı düzenden, devrime karşı iyi-kötü bir burjuva huzurundan, yolu altüst oluştan geçen bir sosyalizme karşı var olanı iyisiyle-kötüsüyle muhafaza etmekten mi yanayım? Ne yazık ki değilim ("keşke olabilseydim" dediğim zamanlar oluyor arada bir). Çünkü altüst oluşun kaçınılmazlığını, tufanın yaklaştığını, vebanın kapımızda olduğunu görmeyebilecek bir sinizm mertebesine ulaşmayı beceremedim bir türlü. Hafızamı kaybedemiyorum, Auschwitz'i, My Lai'yi, Gulag'ı, yok edilen Navajo ulusunu, Ermeni katliamını unutamıyorum. Öte yandan Auschvvitz'e Filistinlileri yurtsuzlaştırarak, Gulag'a Mafya düzeniyle cevap vermeyi sindiremiyorum ne yapsam da. Fransız emperyalizminin Kuzey Afrikalılara yaptıklarını affedemiyorum, ama Kuzey Afrikalı gençlerin buna Paris alt-orta sınıfının ve hatta Paris işçi sınıfının arabalarını yakarak cevap vermesini sosyalizme değil barbarlığa doğru atılan bir adım olarak görmemek de elimde değil. Burjuvazinin son üç yüzyıldır korumaya çalıştığı düzen çözülüyor. Burjuvazi uygarlığı sekiz-dokuz bin yıldır bir arada tutan harcı,

"bencil hesapların! in] buzlu sularında", bir elli yılcık daha hüküm sürebilmek için cömertçe harcıyor, tüketiyor gözlerimizin önünde; bizse buna karşı hiçbir şey yapamıyoruz. Burjuvazinin düzeni çökerken uygarlığın tüm mirasını da paramparça ediyor; kimimiz düzeni savunmaya çalışıyor, kimimiz her türlü yıkımı alkışlamaya başlıyor, her yıkımın bu düzenden daha iyi olduğuna inandırıyor kendini, kimimiz ise bunun karşısında paralize oluyor, Lut'un karısı gibi sessiz, donuk bir tuz sütununa dönüşüyor. Üç tutum da çöküşü daha da hızlandırmaktan başka bir işe yaramıyor. Üç tutum da çöküşün kaçınılmazlığını göremiyor aslında, üç tutum da bu düzenin çökmesinden sonra ne olacağını hayal edemiyor.

Merkez dağılıyor, Tanrı ise çoktan öldü(rüldü). Artık her şey mubah, ama hiçbir şey hak değil. Ve, Adomo'nun dediği gibi, bunun karşısında suskun kalmak bile çözüm değil; kendi ruhumuzu bile kurtaramaz sessizlik. Cohen The Future ile aynı albümde Anthem (Marş) şarkısını da yayımlamıştı. Şöyle diyordu o şarkıda:

Ring the bells that still can ring Forget your perfect o ff e ring There is a crack in everything That's how the light gets in.

Çai hâlâ çalabilen çanları Unut gitsin o eşsiz adağını Bir çatlak vardır her şeyde Işık oradan sızar içeriye

Cohen, 1992

Hamlet'in babasının hayaleti, artık hiçbir iktidarı kalmamış olan o zavallı babanın sureti zuhur ettiğinde saray nöbetçilerinden biri bize "Danimarka krallığında çürüyen bir şey var," demişti. Hangi Danimarka krallığı, bunun krallığı mı kalmış? Dünya bir baştan bir başa çürük içinde. (Sembolik) düzenin tam ortalık yerinde dev bir çatlak var ve gitgide büyüyor. Kimimiz yamamaya çalışıyor o çatlağı - hangi harç kapatabilir ki onu? Kimimiz gözünü kapatıp içine atlamaya heves ediyor - dibi var mı Gayya kuyusunun? Kimimizse donup kalıyor - ama sıra bize de gelecek. En umutsuz geleceğin resmini çizen Cohen ise, ışığın tam da o çatlaktan sızacağını söylüyor aynı nefeste. Sevinmekte acele etmeyelim: Işık, Aydınlanma aklının sandığının aksine, her zaman çok iyi bir şey olmayabilir. Ya nükleer bir patlamanın ışığıysa oradan sızan; ya Büyük Patlamanın kör edici ışığıysa? Le Guin, "Bir mum yakmak, bir gölge düşürmektir/" demişti. Sembolik düzenin çatlağından sızan ışığın gölgesinde yaşıyoruz bu çağda. Belki de yapmamız gereken, kör olmayı da göze alarak gölgeden çıkmaktır. Yeniçağın Kıyamet Sureleri, o ışığa (tıpkı bir güneş tutulması seyreder gibi) isli bir camın gerisinden bakarak görülen şeyleri anlatıyor bize. Ama görünenlerin o ışığın içinde mi olduğunu yoksa isli cama mı resmedilmiş olduğunu kendimiz bakmadan anlayamayacağız asla.