

Bülent Somay

Şarkı Okuma Kitabı

SES VE SÖZLE DENEMELER

Genişletilmiş tekrar basım



metis

Bülent Somay

Şarkı Okuma Kitabı

Ses ve Sözle Denemeler

1956'da İstanbul'da doğdu. 1972'de girdiği Boğaziçi Üniversitesi'nden 1981 yılında, İngiliz Edebiyatı dalında lisansüstü derecesiyle ayrıldı. 1982-83 yıllarında Montreal McGill 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 Yayınları'nda 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 Bilinçdisi* (2004), *Bir Şeyler Eksik* (2007) ve *Çokbilmiş Özne* (2008) adlı kitapları Metis Yayınları arasından çıktı. Somay halen İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel 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

Geniştirilmiş tekrar basım



metis



İçindekiler

İkinci 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 İktidarı	97
"Herkes Sevdiğini Öldürür"	109

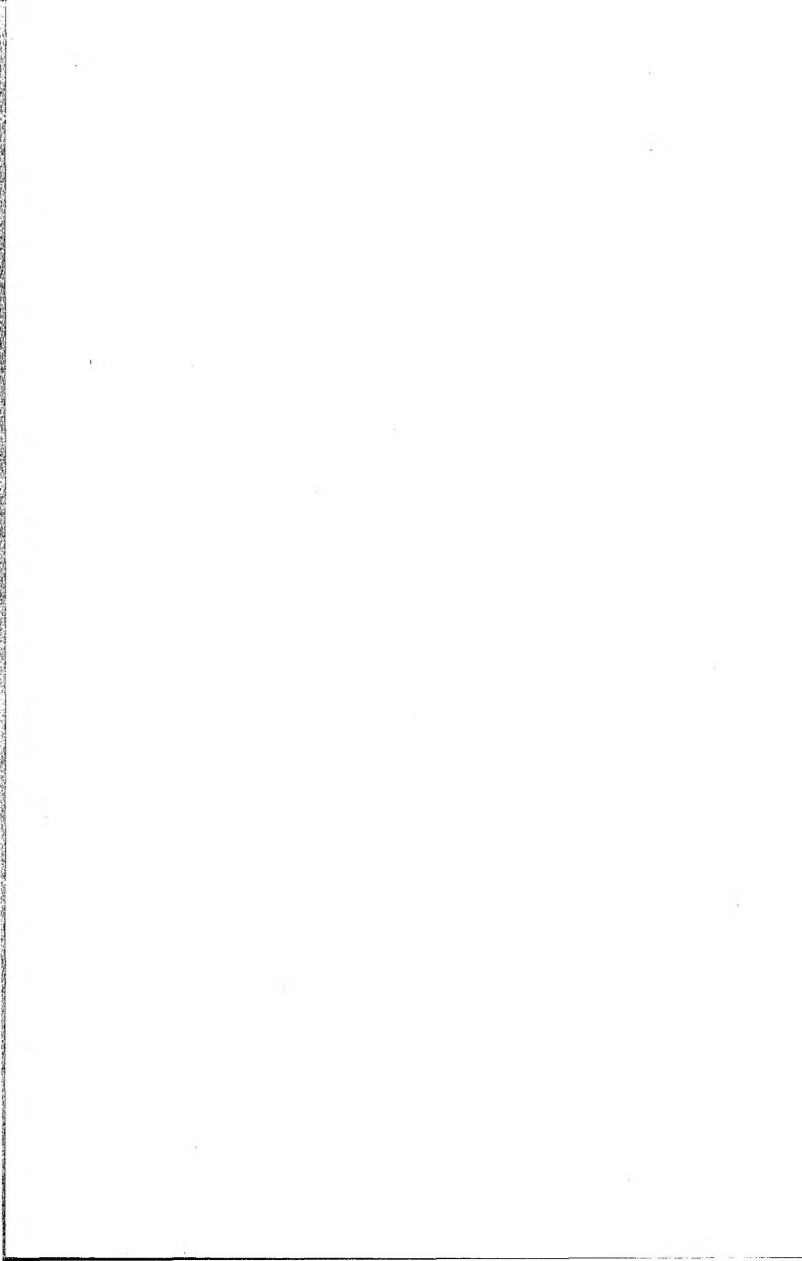
EKLER

1. Chelsea Oteli, No: 2	123
2. Sanki Yıllar Geçti Nancy	126
3. "Herkes Sevdiğini Öldürür"	128
4. İntikam	129
5. Kıyamet Sureleri	131



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

-LEONARD COHEN



İkinci Basıma Önsöz

Şarkı Okuma Kitabı'nı bitirdiğimde, bitirdiğim şeyin tam olarak ne olduğundan emin değildim. Kitap 1988'de İskender Savaşır'ın bir isteğine ("*Fragile* hakkında bir şeyler yazsana *Defter'e!*") 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 kitap/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 çarptım. *Realworld*, Gabriel'in 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 *Suzanne*'ni 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 gelmemişti) ve şarkıları yalnızca "okuduğum" haliyle yayımlamayı seçtim.

On yıl sonra *Şarkı Okuma Kitabı*'nı 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/kıtabımda bir gölge, bir tehdit, bir iç kararı 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, Adorno'ya geç kalmış bir saygı duruşu ve birazcık da *Şen Bilim*. Aşureyi severim. Ayrıca, herhalde hemen fark edilmiştir, denemenin adında da dolsuz 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 *Çook Alâmetler Belirdi* albümünü de yayımlamıştık. Albüme adını veren parça enstrümantaldı, 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 yanımlı uzlaştırma çabasından vazgeçmedim.

Şarkı Okuma Kitabı'nı (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. Aşıktım; sevgilim beni terk etmişti. Falcı kadın yanından geçerken "bakayım falına, söyleyim 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. İçerik 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 olmadığuma inandırmaya gayret etmişti, ben de inanmıştım. Son zamanlarda o bile beğeniyor şarkı söylememi.

Söz işine gelince: İlkokulda kompozisyonumun pek harika olduğunu sanmıyorum. Ama yaşım ilerledikçe, konuşmayı pek sevmeme rağmen bazı şeylerin konuşarak, yüksek sesle anlatılamaya-

çağını 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 okuma"nın klasik Türk müziğine özgü bir faaliyet olduğunu zannedirdim. 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" 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 söylediğim 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 bildim 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 söylediğim de bir yandan da Cohen'in şarkı olmamış şiirlerini okuyor-

dum. 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 Montréal-New York arası bir şehirlerearası 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, sözün büyüüne kapılmaya hazır insanlar üzerinde etkilidir. Oysa şarkı iki dillidir, sözüyle 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 aralığında 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 kasetçalara koydum ve bilgisayarımın başına geçip çalışmaya başladım. Birdenbire, yeni başlayan bir şarkıda eski bir dosta 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 tıkılmış, 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*'i dinlemiş, gülmüş, benimsemiş ve benim yapamadığım kadar kendisine ait kılmıştı; kendi dilinde yeniden yazarak. Kıskançlığın ve hasetin işlemediği, geçersizleştiği anlar vardır. Nadır 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 işbölümünden 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 seçkinci bir lonca sistemi üretir. 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 kaynak tabakasının gö-

züne gireceğiniz ânı 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 entelijansiyanın 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 oluşturuyordu. 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 (*I'm Your Fan* ve *Tower of Song*), hepimiz için bir zafer sayılmalı.

Şiir ve şarkı arasındaki bu "metinlerarasılığı", bu çapraz referanslar sistemini anlamaya ve çözmeye çalışmak, benim için her zaman "metnin büyüü"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 büyüüyle 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 döküğüm 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 Over 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 yaklaşmış "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, soruları hiç sormamaktan daha iyi.

Bu şarkıları nasıl seçtiğim ise apayrı bir konu. Bazılarını seçme şansım yoktu. *Suzanne, Famous Blue Raincoat, Manifesto*; bunlar çok küçük yaştan beri zaten yakamı bırakmayan şarkılar. *Working 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 kıvrıp gitmediğim Police'in Montréal konseri ve Peter Gabriel'in televizyonda bir kez izleyip nefret ettiğim "Perspective" video klipi bu iki şarkıcı hakkında büyük bir önyargı oluşturmuştu 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. Yaklaşık baktığımda Peter Gabriel adını 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'i 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 Over 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 dolaşiyor: 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*'ı ve *Fragile*'i hiç seyirci karşısında söylemedim, bir ara *Fragile*'ın 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 kalkışabilmem 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 be-

ni. Ses babında: Mozaik'te yıllarca birlikte çalıştığım arkadaşlarım, Timuçin Gürer, Mehmet "Kuzu" Taygun, Saruhan Erim, Ümit Kıvanç, Serdar Ateşer, Sumru Ağıryürüyen, sağ olun. Akın Eldes, Emre Karabulut, Hakan Açıkalin, 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

HERE COMES THE FLOOD

When the night shows
The signals grow on radios
All the strange things
They come and go as early warnings
The stranded starfish have no place to hide
Still waiting for the swollen Easter tide
There's no point in direction
We cannot even choose a side

I took the old track
The hollow shoulder across the waters
On the tall cliffs
They were getting older, sons and daughters
The jaded underworld 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
In any still alive
It 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
In the thundercrash
You're thousand minds within 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

İŞTE TUFAN GÖRÜNDÜ

Gece çökünce usulca
Sinyaller yükselir radyolarda
Bir sürü tuhaf şey girer çıkar
Sanki ilk uyarılar
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
İlik 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

(C#m / AM7)

when night the shows the signals grow on ra-dios-

all the strange things they come and go- as ear-ly war-nings

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 *Shakin' the Tree* derlemesinde son derece sade bir şarkı, bir piyano eşliğinde bir ses olarak çıktı karşıma. Gabriel'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**

Gabriel'in Fripp'le yaptığı kayıta geri planda "sera etkisinden", suların yükselip sahil şeritlerini örteceği tehlikesinden söz eden bir bilimadamının konuşmaları vardı. Bu da Gabriel'in "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? Gabriel'in "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'ın ve daha sonra Rosa Luxemburg'un "Ya sosyalizm ya da barbarlık içinde yokoluş" diye ifade ettikleri iki seçeneğelin geleceğın, 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 direnişisi bizimdi. Berlin duvarını sevmedik, ama Sovyet birliklerinin Berlin'e girişini bizi sevindirmede desek yalan. Fransız Direnişisi'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 Dayanışma'ya, "yeniden yapılanma"ya taraf olmaya niyetlendik bir-iki yıl boyunca, ama Dayanışma liderleri yeni bir polis devletin 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 kurtuluşçu, selametçi bir söylemden izler taşıyan bir yerdeyken ne yapabiliirdiniz? "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*'da 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 zaptedilmezdir), 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 farklılıklar-

dan 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 kaçışına 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? Akıl yerine zorla imanı koymaya çalışan köktendinciliğe yandaş çıkmak, aydınlanmacı geçmişimize ihanettir mutlaka, ama laik/ceberut 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 dağıtık, 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 Althusser'le bir söyleşisini aktarırken hikâyeye ettiği o müthiş soru, Althusser'in o Fransız aksanlı İngilizcesiyle sorduğu "U iz ös?" yani "Biz kimiz?" sorusu devrede burada. Althusser'in tüm o parlak teorik sorgulayıcılığına rağmen, yıllar boyu sadık bir partili olarak sor(a)madığı, ancak ruhunu parçalayıp akıldışının karanlığına sı-

ğindıktan, 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 break before the dawn
They'll 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'inci 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/ceberut 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, üretinlerin 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 düşleyebiliriz.

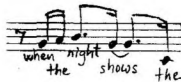
Düşleyebiliriz, çünkü yaklaşan tufan yalnızca bir felaket değil: Biz düşçülere can verecek aynı zamanda. 20. yüzyılın bu son onyıllarında kupkuru kalmış olan, sözlerimiz ve hayallerimiz elimizden alınarak sıradanlığa ya da akıldışılığa zorlanmış olan bizleri yeniden diriltecek. İlle de yeni düşler vermesi 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 "birey"liğimizin 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 still alive
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

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

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 zihnin 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 tüylere elbisesi
Ve güneş bal gibi süzülür liman azizemizin üstüne
Ve Suzanne sana bakacağıın 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 Ahıska-Bülent Somay

A handwritten musical score on two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes.

Suzanne takes you down to her place near the
river you can hear the boats go by — you can

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 seaweed
There are children in the morning
They are leaning 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 Montréal'de, St. Laurent nehrinin kıyısında oluyordu. On iki yıl geçti. Montréal'e

gittim. Yaptığım ilk işlerden biri St. Denis caddesi boyunca yürüyüp "Eski" Montréal'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 giyiyordu, ama güneş saçlarına bal gibi süzülüyordu herhalde. Hatta onu görsem bile, Montréal sokaklarında sıkça rastladığım, yaşam amacını ve yönünü yitirmiş, bitmiş bir filmin son jeneriği gibi sokaklardan akan, bir kesekâğıdı içinde viskiyle 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"nın ne anlama geldiğini pek anlamamıştım. Kendimi tanımak için duvardaki aynaların yeteceğini sanıyordum. Derken (yirmi yaşlarında filan olmalıyım) *Kapital*'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. Montréal'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, meditasyon, tüm bunlar kendimize tuttuğumuz aynalar değil mi aslında? Niçin kendi (cinsel) kimliğimizi "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 "kendilerim"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 anlarmızda konuşan "ben" ise en iyi ihtimalle bir mutabakat "benliği". Daha büyük ihtimalle ise benliğimizin birçok yönü o "konuşan ben"de temsil bile ediliyor.

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" mizi 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? Montréal'li orta sınıf Yahudi bir ailenin entelektüel çocuğu, gitar çalar, şarkı söyler, şiir yazar, "yakışıklı değil çirkindir, ama müziği 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 aşkı 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 açılışydı 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; ikincisi 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-

nını 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. Karşımızdakini 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 Allen'ın filmleri bir örnek olabilir bu konuda. *Bananas*'ta "bir şeyler eksik" deyip duran Louise Lasser'dan başlayarak (ve belki de *Annie Hall*'da Diane Keaton'la doruğuna ulaşarak) tüm Woody Allen kadınları, ona sakil, sakar, beceriksiz, ürkek ve komik bir biçimde kendini beğenmiş bir erkek gösterirler aynalarında. Allen'ın filmlerinde çizdiği tüm karakterler de bu ayna görüntüsüne uygundur, kendini üretir; her yeni Allen filminde bu özellikler biraz daha vurgulanır, derinleşir. Kendisinin de oynadığı son filmlerinden *Mighty Aphrodite*'de ise, işe tam da bu özelliklerle başlayan Allen, filmin sonunda ilk kez (tüm Allen 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 Sorvino, ona "böyle de olabileceğini" göstermiştir aynasında.

Ya da, isterseniz Cohen'in 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, körü körüne yola çıkmaya gönüllü olmak aşkı, bunu anlamış-

tım; güven meselesi de oldukça anlaşılır görünüyordu, ama "kusursuz vücuda dokunan zihin" de ne oluyordu? Derken, bu sorunun cevabının bana çok daha önceleri, Molière'in *Don Juan*'ını 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, gölgeydi 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 kalıveriyordu 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: *Datta – 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 becerebildiğimizde içimizdeki Don Juan'ın zincirlerini çözmüş ve böylece kendimizi de özgürleştirmiş olacağız.

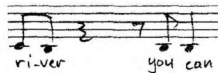
Don Juan yalnızca erkekler için bir arketip. Ya kadınlar? Karşı-sındakine kendisini sandığından başka türlü gösteren, onun içindeki şaşırtıcı, yeni ve güzel olanı yansıtan bir ayna arketipi yok mu kadınlar için? Ne yazık ki edebiyat büyük ölçüde erkeklerin arazi-si, bir sürü çok iyi kadın yazarın varlığına 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*'ye (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.



NIÇİN ŞARKI SÖYLÜYORUM?

Manifiesto.

Victor Jara, *Manifiesto*, 1967

MANIFIESTO

**Yo no canto por cantar, ni por tener buena voz
Canto porque la guitarra tiene sentido y razón
Tiene corazón de tierra y alas de palomita
Es como el agua bendita, santigua glorias y penas
Aquí 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**

**Ahí donde llega todo y donde todo comienza
Canto que has sido valiente siempre será canción nueva**

MANİFESTO

Laf olsun diye, güzel sesim duyulsun diye şarkı söylemem
Şarkı söylerim, çünkü gitarımın hissi ve akli var
Topraktan bir yüreği ve güvercin kanatları var
Tıpkı kutsal su gibi, kutsal 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

Handwritten musical score for guitar and voice. The score is written on two staves. The top staff is a vocal line, and the bottom staff is a guitar line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo marking is *Bm*. The lyrics are: "Jo no canto por can-tar ni por tener buena-". The guitar line has a *vo* marking and a *2* marking. The vocal line has a *u* marking and a *3* marking.

Bm

Jo no can to por can-tar ni por tener buena-

vo *2*

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 göz-lükleriyle 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 TIP'in konu-ğu 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 dolaşı-yordu. Mitinglerde o marşlarla yürüyorduk; *Venceremos*'un sözleri-ni Türkçeye çevirmiştik bile.

Gene de Victor Jara ile en son tanıştım ben. Quilapayun ve Inti Illimani, müziklerinin daha radikal tınlamasından olsa gerek, gün-demimizi 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 Lab-rador* (Bir İşçiye Dua). Bu son şarkının nasıl darbeden hemen son-ra Şili devlet radyosunda çalışan bir teknisyen tarafından korsan olarak yayına sokulduğunun öyküsünü dinleyip çocuklar gibi se-vinmiştik. Jara: 1 Pinochet: 0! Ne yazık ki oyunun o raundunu Pi-

nochet kazandı. Şili Stadyumu'nda önce parmaklarını kırdılar Jara'nın gitar çalamasın diye, sonra da vurdular. Ama en sonunda sa-vaşı kazanan Pinochet olmadı galiba. Ben hâlâ *La Plegaria a un Labrador*'u söylüyorum. Pinochet'nin bugünlerde ne yaptığını bile-niniz var mı? Şili'nin bir tatil kasabasına yerleşmiş çirkin resimler mi yapıyordur o da?*

Manifiesto (Manifesto) benim daha sonraları tanıdığım Jara şar-kılarından 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 etki-leniyorduk. Sonra bir gün Jara şarkılarının iki-dilli (İspanyolca/İn-gilizce) bir basımını buldum. *Manifiesto*'yu okuduğumda da, Jara'nın 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 söyledim, bu da sosyalist arkadaşlarım arasında pek hoş kar-şılanmazdı. Daha sosyalizmin bir tür millicilik sanıldığı, katışıksız antiemperyalizmle karıştırıldığı bir devirdeydik. Sosyalist dediğin saz çalardı, türkü söylerdi, bilemedin marş. Şilili sosyalistler saz çalamazdı tabii; onlar gitar çalar, "Nueva Canción" söylerdi, bile-medin marş. Buradan da önce Şilili ya da Türkiyeli, sonra sosyalist olduğumuz sonucu çıkıyordu ki benim aklım bu mantığa hiç bas-mamıştır. Biraz da inadına, gitarımı elimden bırakmadım hiç.

Ama neden şarkı söylüyordum, neden gitar çalıyordum? Kaç-maktan kovalamaya fırsat bulamadığımız o günlerde bu soruyu sor-ma şansım olmadı.

Zaman geçip otuzlarımın başında müzisyen olmaya bu defa adamakıllı karar verince, soruyu sormak da kaçınılmaz oldu. Bu-gün ve burada cevaplamak zordur böyle soruları. O yüzden geçmi-

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

şe 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 *Manifiesto*'da 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 olmuşum artık. Sevilmek 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 harcayıp 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'ın 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 yoluyla Şilili "nueva canción"cular; bir de Woody Guthrie'nin gitarının üzerine yazdığı "*This machine kills fascists!*" ("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" mertebesinde "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 gülağacından, 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'ların ilk yarısında yaptığı kayıtların çoğunda o gitarı kullandı. Gitarımı özlemedin mi diye sorarsanız: Evet, özledim. Ne de olsa ilk göz ağrım 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 çalıyor o gitarı.

Benim için bir müzisyenin enstrümanı, eğer müzikle anlamlı bir bağlantı, enstrümanıya da gerçek bir ilişki kurabilmişse, bir "henüz-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"ı her gün, her çalışımda parmaklarımdan alıyor, biriktiriyor. Bir kondansatör gibi, ifade edemediğim, aldırmaçlık maskemin ardına gizlediğim acılarımı, sinizmlerle perdelediğim umutlarımı, sevinçlerimi, kısacası, Cohen'in deyişiyle "iyi tarafım"ı 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. Uygur, 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 yanım, "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 İspanyol-

ca öğrenmeye başlamak "akıllı", sorumlu yanıma düşüyor.) Neredeyse kırkıma gelmişken, sahnede "mahcup" olmayabileceğimi, şarkılarımı yüreğimden söyleyebileceğimi anlatıyor bana. Ona inanamamak elimden gelmiyor. Çünkü o benim aslında, benim gerçek olamamış olan yanımda, benim "henüz-olmayan kondansatörüm". Henüz olamadığım her şey ona yüklenmiş yıllar boyunca, kritik kültüreye 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 döküleceğimiz şarkılar) bizi yıldızlara ulaştırabilir:

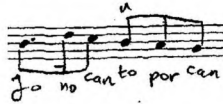
**Mi canto es de los andamios para alcanzar las estrellas
Que el canto tiene sentido cuando palpita en las venas
Del que morirá cantando las verdades verdaderas**

**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 tutulmaya-bilir, vadetmenin doğasında var bu. Ama bir şarkının vaadini tut-

mak farzdır, yoksa "gitarım 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 Bakanlığı'nda 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'ye 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 götürecektir başka bir yer bulurdu mutlaka. Bir düşünün; o yıl Sandinistalar Nikaragua'da on yıl sonrası için hazırlık yapıyorlardı.



KIRILGAN / ON YIL SONRA

Fragile.

Sting, Nothing Like the Sun, 1987

FRAGILE

If blood will flow when 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 all of those who are born
Beneath an angry star
Lest we forget how fragile we are

On and on the rain will fall
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

KIRILGAN

Çelik tene değince dökülür kan
Kurur akşam güneşi rengi,
Yarın 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 kırılıyoruz

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

Çeviren: Bülent Somay

If blood will flow Em when flesh and steel are one
dry-ing in the colours of the evening sun
B7

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 teline 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 işkenenin 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. İkisi 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 insanların karşısında ne kadar kırılmanız olduğunu öğrenmişti. Şimdi üni-

forması ve M-16'sı var. Artık kırılğan olmadığını sanıyor, ve iç rahatlığıyla kırıyor Filistinli gencin kolunu. Şubede "ulan ibne" diye tokadı basan Sümerbank ayakkabılı, laci takım elbiseli sivil, babasından beline tekme yememiş miydi birkaç on yıl önce? O da kırılğandı, kırmayı öğrendi. Törende eri tokatlayan astsubayın astsubay okulundaki maceralarını biliyor muyuz? Yedi polis bir öğrenciye çullanmış. Her birinin evrak-ı metrukesini karıştırırsak ne tekme, ne tokatlar çıkacak (bunlar da bir aile evinde doğdu, bir okula gitti).

Dünkü şiddet bugünkünü getiriyor. Ya bugünkü? Bakın on yedi yaşındaki Zuhâl 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 Yayınları'nın *Bağır! Herkes Duysun* kitabından). Zuhâl bu hissini hayata geçirir mi bilemem, ama şiddet şiddeti doğurmuş bile. Zuhâl'in öyküsünü anlatmadım size, okusaydınız içinizden bir yeriniz hak verirdi bu isyana mutlaka. Ben de bir yandan hak veriyorum, ama bir yanım da Zuhâl'in henüz doğmamış çocukları için kaygılanmıyor değil. Zuhâl şiddeti tanımış, intikam duygusunu yaşatmış; ve (Moşe'yi unutmayın) intikamın nesnesi belirsizdir. Dachau'nun intikamı Şatila'da alınır bazen.

Yolda yürüyorsunuz, etraf ıssız, kadınsız, muhtemelen dövüşmeyi bilmiyorsunuz, kırılğansınız, arkanızdan ayak sesleri geliyor, dönüp bakamıyorsunuz. Arkanızdan kimin geldiğini ben anlatayım size!: 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? Aydın, kül-

türlü bir kadın olarak bu anlattıklarımı dikkate alacak ve Ahmet'e acıyacak mısınız? Ahmet'in kırılmalılığı 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 vazedem eğitimi aldım. Ahmet olmadıysa 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 benzer! 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, kendilerini 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" kurumlarında, sonra da toplumun "yeniden üretim" yapıcılarında 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 kendimi-

zi yeniden ürettiğimiz, karnımızı doyurduğumuz, dinlendiğimiz, cinsel gereksinmelerimizi 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 hesabını 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. Sonunda itaat edersiniz. Burada da dayak gayrikanuni, ama meşrudur. Devlet sizin fizik, matematik ve edebiyat bilginize pek karışmaz. Önemli olan sessiz sadasız, başkaldırmayan 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 tanımuştım askerde. İki buçuk yıldır askerde, "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 dönü-

şümleri 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 düşünürsem 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 sanıldığı kadar aksine pek kolaydır). Ama bu eğitim/yeniden üretim kurumlarından 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 gelirmi hiç! İşkence gayrimeşru, ama köpek kralın köpeği, sıkıysa at taşı. Jandarma dayağı, karakol dayağı, işkence, vay kızın elini tutun 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 büyüene kadar. Şimdi de gönül rahatlığıyla uygulamaktadır.

Bu meşruiyeti ayaklarının altından çekin, neye uğradıklarınızı 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 bağırıyorlar: "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 *ba-*

rış 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 yaşadığı 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 Fouché vardı 18. yüzyılda, XVI. Louis devrinde polis müdürüydü, ihtilal boyunca değişik dönemlerde aynı mevki 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 yanına 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 şid-

detin 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 kalacağını bildikleri sürece gönül rahatlığıyla dayak atacak, tetik çekecekler. Çocuklar, gençler, kadınlar, hemen hemen tüm insanlar şiddetin nesnelere. 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" duyarmı? 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 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 "silahlanma"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. Kendi(mizi) 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, "üste", 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 gelirse, 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 kuşulanmak 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.

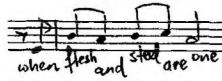
Şiddete karşı şiddet; evet, ama ancak son kertede. Ve son kerte her zaman oraya varılana kadar neler yapıldığı tarafından belirlenir. Son kerteye varmadan ise yapılabilecek tek şey dayanışma olabilir ancak.

Dayanışmanın kısa vadede faydasını göremeyebiliriz. Çaresiz kalabilir, öfkelenebiliriz. Ama şiddeti kısa vadeli bir çözüm olarak gördüğümüzde farklı mı oluyor? Tecavüzcüye karşı bayılıcı sprey, orta vadede gene tecavüzcülerin işine yaradı. Onlar da bir yolunu bulup aynı spreylere satın aldılar ve kadınlara karşı kullandılar. Ya da bayılıcı spreyni çıkarıp, sonra da kullanmakta bir an tereddüt eden kadının elinden aldılar ve kendisine karşı

kullandılar. "Çözüm tereddüt etmemekte" mi dersiniz? O zaman da kadınları elinde sprej, her kuşkuyla 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
KİMIN ÖZGÜRLÜĞÜ?**

Famous Blue Raincoat.

Leonard Cohen,
Songs of Love and Hate, 1971

FAMOUS BLUE RAINCOAT

It's four in the morning, the end of December,
I'm writing you now just to see if you're better
New York is cold but I like where I'm living
The music on Clinton Street all through the evening
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 without Lili Marlene
And you treated my woman 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 thin gypsy thief
Well, I see Jane's awake
She sends her regards.

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 woman 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

MEŞHUR MAVİ YAĞMURLUK

Vakit sabahın dördü, son günleri Aralığın
lyileştin 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, bir belge bıraksaydın yarına
Ve Jane 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, ellememiştim hiç.
Ve Jane geldi bir gün, elinde bir bukle saç
Sen vermişsin, öyle dedi
Hani kaçmayı düşündüğün o gece
Selamlar,
L. Cohen

Çeviren: Meltem Ahıska

Handwritten musical score for the song "It's a Wonderful Life". The score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. A chord marking "Bm" is written above the first few notes. The lyrics "It's four in the morning the end of December I'm" are written below the notes. The bottom staff is also in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics "writing you now just to see if you're better" are written below the notes. The music is written in a simple, handwritten style.

Bm

It's four in the morning the end of December I'm

writing you now just to see if you're better

BAZEN DÜŞÜNMEYEN edemiyorum, *Famous Blue Raincoat*'u ısrarla söyleyen (Cohen de dahil) tek erkek ben miyim diye. *Songs of Love and Hate* albümü yayımlanalı 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 Warnes, 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 şarkılarından 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 woman 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, sevgiliyle 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 ruhumu; 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'i 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 çırılçıplak kalıyor.

Biraz daha büyüdüğümde, yakın çevremde olan, şiddet ve aşkla ilişkileri bana daha çok benzeyen insanların da çok farklı olmadığını gördüm. Onların Eros'larıyla Thanatos'ları arasındaki ilişki o kadar dolaysız değildi yalnızca. Eros nesnelere karşısında "biricik özne" 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 "kadını" 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 er-

keklerin elinde toplandığı ve mülkün kuşaktan kuşağa devredilmesinde "kalıtım"dan 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 işbölümünden" başlayarak, kadının tekeşliliği vazgeçilmez bir koşul olmuş tarih boyunca. Erkeğin kadın üzerindeki, mülk sahibinin mülksüz 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 penisıyla karşılaşır; bu karşılaşma ister gerçek, isterse de hayali olsun fark et-

mez. Sır çözülür: Kendi gerçek penisinin karşısına (çocuk gözüyle) dev ve işlevsel bir sembol dikilmiştir. Babaya atfedilen tüm özellikler bu "dev" 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, Latineden Yunancaya tercüme olunur ve Fallus (iktidar/hükmetme sembolü) haline gelir.

Kimimizi işkencehaneye, kimimizi emniyet müdürlüğü makamına, kimimizi boğaz tokluğuna çalışmaya, kimimizi "makroekonomik karar mercilerine", kimimizi cephede ölüme, kimimizi genelkurmay, kimimizi koca dayağına 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, denklemde 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 görememiştim 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 dolaşımından geçirmişlerdir bir kere. Artık hayatı kıyaslanmaktan korkarak geçecektir.

Biraz büyüyüp de bu korkuyu hissetmeye başlayan her heteroseksüel erkek, inanılmaz bir güvensizlikler dünyasında yaşamaya başlar. Her "öteki" erkek şüphelidir, rakiptir, düşmandır. Zifaf gece-si bir kâbustur. Ya bakire değilse; yani ya daha önce cinsel ilişkisi olmuşsa; yani ya daha önce başka erkek(ler) tanımışsa! Sorular bit-mek 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 zaafı-nızı, kıyaslanma korkunuzu bilen, kıyaslamayı yapacak malumata da sahip olan bir "toptan öteki", yani kadın var. Şimdi gel de bu ka-dın üzerinde iktidar kur!

İşte bu yüzden erkek, arzu nesnesi karşısında "biricik özne" ol-maya mecbur hisseder kendini. Onun bir erkek olarak varlık koşu-ludur 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 kü-çük" 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: İdeal büyüklük, hiçbir zaman yetişkin gözüyle görü-lüp algılanmamış, ölçülmemiş olan babanın penisinin büyüklüğü; onun da gerçek, nesnel büyüklüğü değil: Erkek çocuk gözüyle sem-bolize edilerek, devleştirilerek algılanan mitik bir büyüklük. Bu fal-lusla hangi gerçek penis rekabet edebilir ki zaten?

Peki, diyelim ki erkeklerin (o da yalnızca heteroseksüel olanla-rının) kıskançlığının kaynağını bulduk! Kadınların kıskançlığı ne-reye oturuyor bu denklemde? Bir yanlış çeviri bu sorunu çözebilir mi acaba? Kız çocuk zaten cinsiyet farklarını keşfettiği andan itiba-ren "penis kıskançlığı" ile malul değil mi? İşke kıskançlığın kayna-ğı... Diyerek meseleyi halledecekken, durup biraz düşünmek gere-kiyor. Buradaki "kıskançlık" kelimesi işleri biraz karıştırıyor; çün-kü "penis kıskançlığı" İngilizcedeki "*penis envy*" ifadesinin karşılı-

ğı. Oysa *envy*, *jealousy* kelimesinin karşılığı olan "kıskançlık"tan 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 "haset"tir başlangıçta. Çünkü kendilerinin "eksik" olduklarına inandırılmışlardır 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 dolayımınmayan 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 haklarını" tehdit etmeyen "öteki kadın"lar onlar için pek de önemli bir sorun oluşturmaz. Fahişelik kurumunun kadınlar tarafından binyıllardır kabul görebilmesi tam da bu nedenledir: Fahişe erkeğin fallusuna sahip çıkacak filan değildir, çünkü erkek, fahişeye ilişkisinde isimsizdir; tıpkı fahişenin de isimsiz olması gibi. İsimsiz bir kadınla, kasıtlı olarak sosyal ilişkiler çerçevesinin dışında konumlanmış bir mekânda biyolojik bir ilişki kuran, kendisi de isimsiz, çerçevelenmemiş, ikti-

dar 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 çokanlamlı 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 kıskanlırsa 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 fallusun 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 karmaşıklaşıyor galiba.

Bu Leonard Cohen zındığı ne demek istiyordu o zaman? Mek-

tup 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 öğretilmediler 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*'tan 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 ataerkil 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 gardiyanı olma görevimizi ama istekli, ama isteksiz, yerine getiririz. Kuşkusuz gardiyan da tutsağın tutsağıdır: O da hapishane binasından hiçbir yere ayrılamaz aslında. Ama tutsaklığın temelinde bizim korkularımız yatar.

Korkarız. Korktuğumuz şey, "kadınımızın" gözlerinde arada bir, gözücüyle 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, ellememişim hiç.

O sıkıntı oradadır, orada kalmak zorundadır; çünkü aşk ne kadar şiddetli, bağlılık ne kadar büyük olursa olsun, "kadınımız" zorunluluğun pençesinden kurtulamayacaktır. Özgürlük dünyasına geçmeyecek, bizimle bunu seçerek mi, yoksa binlerce yıllık bir zorun-

luluğun kölesi olarak mı beraber olduğunu bilemeyecektir. Biz de gerçekten sevilip sevilmediğimizi asla bilemeyiz o yüzden. "Kadınımızın" ona sunduğumuz iktidar dolayımı (fallus) ve varkalma güvencesi yüzünden mi, yoksa gerçekten sevdiğimiz 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 kaçıtır, rahatımızı bozar; kurulu düzenimizi 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 tanımını yapıp "demistifiye" edilince bu kıskançlık denilen şey kalkıp gider mi kendiliğinden? Hiçbir yere gitmez aslında. Yalnızca karşısına "başka türlü de olabileceği" kuşkusunu 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 harcıyıp, 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 eline 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. Aşk 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 erkeğe 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

WALLFLOWER

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 working overtime, your body's not too strong
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
While 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 light burns your eyes
To the talking room – it's no surprise
Loaded questions from clean white coats
Their eyes are all as hidden as their Hippocratic Oath
They tell 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 all 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
While 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

DUVAR ÇİÇEĞİ

Eni boyu bir seksen
Pencereler örtülü, yok bir tek ışık 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

(B \flat /E \flat E \flat) Six by six from wall to wall
shutters on the windows no light at all damp on the floor you've got

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. Bulduğum 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 bağlıyken 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 dönüştükten sonra. Senin yüzün ve adın var. Çiğ ışığın altında yüzünü görüyorlar; gözlerin hariç. Çünkü gözlelerinden 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 dayanamayacağımı 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 unutmayarak, şarkılarınızda, yazılarınızda, dost muhabbetlerinizde beni hatırlayarak sonuna kadar koruduğum şeyleri yaşatabilirsiniz: yüzümü ve adımları, işkencecilerin, ölümün sahip olmadığı şeyleri.

1989 yazıydı sanıyorum. Cezaevinden duruşmaya nakil sırasında iki mahkûm dövülerek öldürülmüş, bunun üzerine de geniş çaplı bir açlık grevi başlamıştı. O zamanlar daha ölüm oruçları ve açlık grevleri bugünkü kadar kanıksanmamıştı. 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 "İnsan Hakları. Yarın Değil Şimdi!" olacaktı.

Konseri İnsan Hakları Derneği'yle birlikte, ama bağımsız bir müzisyen inisiyatifi olarak yapmak istiyorduk. Müzisyenler adına Ümit Kıvanç, 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. Finalesinde hep birlikte Yeni Türkü'nün *Sardunya'ya Ağıt*'ını ve Bulutsuzluk Özlemi'nin *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 will say to you, I will do what I can do
I will do what I can do**

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

Wallflower Peter Gabriel'ın 1982'de yayımladığı dördüncü solo albümünden. Bir önceki albümünde çok benzer bir temayı *Biko*'da bulmak mümkündür. 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 adını 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 akhevvel "Türkiye ortamında İnsan Hakları düşüncesiyle rock müziğin pek bağdaşmayacağı" 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?* Jara ve Allende 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

* Girdi, ama çok daha sonra!

davranıp egemenlerin biraz başını ve karnını 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 aydınları, 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 anılara 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 taşımasına rağmen beni rahatsız etmedi değil:

**Loaded questions from clean white coats
Their eyes are all as hidden as their Hippocratic Oath**

**Bir 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 adlarını henüz bilmediğim diğerleri, Doktorlar.)



ORTALAMANIN İKTİDARI

Working Class Hero.

John Lennon,

John Lennon / Plastic Ono Bond, 1970

WORKING CLASS HERO

As soon as you're born they make you feel small
By giving you no time instead of it all
Till the pain is so big you feel nothing at all

A working 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
Till you're so fucking crazy you can't follow their rules

A working class hero is something to be

When they tortured 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

A working 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 still fucking peasants as far as I see

A working class hero is something to be

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

A working class hero is something to be
If you want to be a hero just follow me

İŞÇİ SINIFI KAHRAMANI

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

Am

As soon as you're born - they make you feel small by

giving you no time - instead of it a - ll

The image shows a handwritten musical score on two staves. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature and an Am chord marking. The melody consists of eighth and quarter notes. The bottom staff is in bass clef and provides a simple accompaniment of eighth notes. The lyrics are written below the notes, with some words like 'As', 'you', 'feel', and 'a - ll' positioned under specific notes. There are some handwritten annotations, including a '4' above a note in the second measure of the bottom staff and a '7' above a note in the second measure of the top staff.

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

You say you want a revolution
Well, you know, we all 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 olacaktı 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"ın isyancılığına olan inancını sarsıyordu doğrusu. Ben *Revolution*'ı 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 small
By giving you no time instead of it all
Till 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 insanlık, 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, sus-

turulmak, yok sayılmak, dinlenmemek ise en olağan durum. Ne de olsa "Söz büyüğün, su küçüğün" dü. 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, horgörülmeyle 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
Till you'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 kurumlarının "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 kuruldüzen, burada da çocuğu çocuğun işkencecisi yapmayı başarıyor. Okula ailesinden "ortalama" olmayı öğrenmiş çocuklar olarak gelirsiniz, sizi kimse rahatsız etmeyecektir. Tersine, size "ortalamanın gardiyanı" payesi verilecektir; siz de alaylarınız ve kurnazlığımızla, taktığımız isimler ve küfürlerle, gerekirse biraz bilek gücüyle "ortalama"nın 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, ortalamayı temsil eden

egemen çocuklar çetesi (ki bunlar çoğunlukla oğlan çocuklarından ve onlara yardıçılık eden birkaç kızdandan oluşur) sizi derhal dıştala-yacak, alay konusu yapacak, gerekirse itip kakacaktır. Siz ortalama-ya 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?

Yaşadığınız 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 sıradan"lara kopya vererek, yılışıklık ve yardıçılık 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 dönersin[iz] 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 yaklaşırınız. Herkes potansiyel bir düşmandır. Sıra arkadaşınız, küçük iktidar hesapları için sizi anında harcayabilir. Kuralları açıktan açığa ihlal etmemek gerekir, çünkü herkes potansiyel bir gammadır. 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 ana-sıdır".

**When they tortured 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! Diğerklerine 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 darberlerde de sesinizi çıkarmayın. Size dokunmayan yılan bin yaşar, si-

zin 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 working class hero is something to be

Kolay iş değil işçi sınıfı kahramanı olmak

John Lennon'ın silahı eline alıp dağlara vurmaya 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 yaşta 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 kuşkularım 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 sınıfı"ndan 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 akıldışının rahatlığına, uyşukluğuna, hissedilmeyen, tanımlanmayan, acı gibi yaşanmayan acısına tav olmamayı baştan kafamıza koymuşsak.

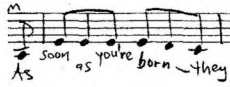
O zaman bile işler o kadar temiz ve pürüzsüz değil. Şarkının finali, o seçim yapıldıktan sonra bile kendimizle dalga geçmekten

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 Over Bourbon Street.

Sting, *The Dream of the Blue Turtles*, 1985

MOON OVER BOURBON STREET

There's a moon over Bourbon Street tonight
I see faces as they pass beneath the pale lamplight
I've no choice but to follow their call
The bright lights, the people and the moon and all
I pray everyday to be strong
Cause I know what I do must be wrong
And you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's a moon over Bourbon Street

It was many years ago that I became what I am
I was trapped in this life like an innocent lamb
Now I can never show my face at noon
Now you can only see me walking 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
While there's a moon over Bourbon Street

She walks everyday through the streets of New Orleans
She's innocent and young from a family of means
I have stood many times outside her window 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 what I destroy, and destroy the thing I love
And you'll never see my shade or hear the sound of my feet
While there's a moon over Bourbon Street

BOURBON SOKAĞI ÜZERİNDE MEHTAP

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
Gölgemi 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
Gölgemi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi
Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

O kadın her gün New 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
Gölgemi göremezsiniz, ne de işitirsiniz ayak seslerimi
Bourbon sokağında mehtap yükseldi mi

Çeviren: Yıldırım Türker

Handwritten musical score for the song "Moon Over Bourbon Street". The score is written on two staves in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The melody is written on the top staff, and the lyrics are written below the bottom staff. Chords are indicated above the melody line.

Lyrics:
There's a moon over Bourbon Street to-night - I see
faces as they pass - beneath the pale lamp light I've no

Chords: Fm, Gm^{b5}, C7, Fm

Handwritten musical notation includes notes, rests, and fingerings (e.g., 2, 3, 7) for the melody.

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" olmadığım için o kadar emindim ki, tabii ki şiirin muhatabı ben değildim aklımcı. "Onlar" sevdiklerini öldürsünlerdi, ben farklıydım. Marksisttim, insan topluluklarının işleme kurallarını "biliyordum". Freud okumuştum bol bol, hatta biraz da Jung, insan zihninin ve ruhunun işleme kurallarını 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 gelemez miydim yani? Aşka metaforlarla bakıyordum o zamanlar; Ataol Behramoğlu'nun bir şiirinden öğrendiğimiz gibi, "bir kayadan zümrüt bir denize atarcasına" 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, yargıçıları ve hapishaneleri atlattım. Müstakbel kurbanlarımı da. Hepsi kendi ayaklarıyla, kuzu kuzu geldiler yanıma. Boyunlarımı 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'yudum, 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 gölgem 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 sevdiğini öldürür". Sting henüz *Moon Over Bourbon Street*'i yazmamıştı. Ama ben onun sözüne çok uygun davranmıştım; önce öldürüp sonra âşık olmuşum.

I must love what 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 kuşku 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 kaldığını 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 Mağrip 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 Wilde'in şiirinden bestelenmiş bir şarkı söylüyordu o barda: "Each man kills ze sing he love". Birkaç yıl sonra da *Moon Over Bourbon Street*'i dinledim ilk kez. Moreau'nun teslimiyetine karşılık Sting nedametden isyana dönüşen bir çılgınlıkla 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 "şeyleştirilen", 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, karanlığını bir kez sezdikten sonra kendi şehrimin sokaklarında bir kurt adam gibi gezmek ve her yeni cinayetimi (her şey olup bittikten sonra) gördüğümde başımı mehta-ba 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. Tanıdığımız 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. Ânı 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 *still 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 kaybedilebilirdir. Uçucudur. Onu elde tutmanın tek yolu dondurmaktır. Dondurup çantaya atmak, dolaba kilitlemek, eve kapatmaktır. O yüzden sevgilinin kendi hayatiyetini 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 olmayı 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 olmadığını 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 inti-

kamını 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 kadın için: Geri dönüşsüz bir biçimde "Hayır!" diyebildiği tek an belki de. Bu an da geçicidir kuşkusuz. Ya geri dönecek ve iktidarı kendi elle-riyle teslim edecektir yeniden erkeğe, ya da dönmeyecek, ama böylece 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 Ayını*'nde kurban edilen bakire, bir kadın 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 kadın 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: Kadın çocuğunu öldürür. Kendisinin bir parçası iken onu terk etmiş olan varlığı hiçbir zaman tam olarak affetmeyecektir çünkü, onun "öteki"liğini, kendi dışındaki varlığını kabule yaşmayacaktır. Erkek zaten onun dışındadır, onu nesneleştirmektedir, celladıdır onun. Çocuğu ise başlangıçta "öteki" değıldir, kadının vücudunun bir parçasıdır. Ama bir an gelir, çocuk önce vücudunu terk eder kadının; bu daha ileride gerçekleşecek topyekûn bir "terk" in habercisidir. Kadın 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 kadın 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. Kadın 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, nelerden 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 başarılıabilirse, 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 Over Bourbon Street*'i yazdığı günlerde, aynı albümde yer alan *Russians* şarkısının video-klipinde kendi çocuğunun doğum sahnesini belgesel gibi kullanıyordu – bir darbeye 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 yazdığım (ve yayımladığım)da, henüz *Interview With a Vampire* filmi görmemişim. Oysa *Moon Over Bourbon Street*'in, Anne Rice'in *Interview With a Vampire* romanından bir film yapılması ilk tasarlandığında o film için bestelendiğini öğrenmişim 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. 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
While the limousine waited 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 workers 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,
We'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 all, I don't think of you that often

CHELSEA OTELİ NO: 2

Seni hatırlıyorum Chelsea Oteli'nde
Tatlı tatlı konuşurdun, yüreklince
Ağzına alırken dağınık yatakta
Limuzinin beklerdi sokakta

İşte sebepler bunlar, New 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 Oteli'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
İşte 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 Montréal'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 iriyarı, 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 kadın, 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.

IT SEEMS SO LONG AGO, NANCY

It 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
Bindokuzyüztmişbirde bizim adımıza âşık oldu galiba
Bindokuzyüztmişbir 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 Ahıska-Bülent Somay

3.

HERKES SEVDİĞİNİ ÖLDÜRÜR

(BALLAD OF READING GAOL'den [Reading Zindanı 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,
Birin'in 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 Ahıska

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 öğrettiler. İkona 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 "darısı başımıza!" demek geliyor içimden?

İntikam, intikamı alınan 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 yaşayamamanın 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 insanı, Victor Jara'yı öldürttü Pinochet. Yalnızca onu mu? Başta Allende, daha binlercesini. Santiago'da, Şili Stadyumu'nda önce parmaklarını kırdılar Victor'un, gitar çalmasını 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 hapisane revirinde geçirirse ne kazanacağım? Başım göğe mi erecek? Evet, bu yüzyılın sa-

yılı 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 tıklılmalarında faydalı bir yan var. Ama mutluluğumu belfitığı 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 şarkımın" 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 hapisanede 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 rolls with their fingers crossed
Everybody knows that the war is over
Everybody knows the good guys lost
Everybody knows the fight was fixed
The poor stay poor, the rich get rich
That's how it goes
Everybody knows

Everybody knows that the boat is leaking
Everybody knows that the captain lied
Everybody got this broken feeling
Like their father or their dog just died
Everybody talking to their pockets
Everybody wants a box of chocolates
And a long stem rose
Everybody knows

Everybody knows that you love me baby
Everybody knows that you really do
Everybody knows that you've been faithful
Ah give or take a night or two
Everybody knows you've been discreet
But there were so many people you just had to meet
Without your clothes
And everybody knows

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

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

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

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

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 beni sevdiğini
 Yalan yok, 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
 İhtiyar zenci Joe hâlâ pamuk topluyor
 Süslü giysilerin için
 Malumdur herkesin

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

Herkes biliyor ki belada başın
Herkes biliyor ne badireler atlattın
Golgotha'daki kanlı çarşıdan
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
I'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 dancin'

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)

Kırk 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 yarın ne de geçmişte
 İncil'i yazan
 Küçük Yahudiyim ben
 Ulusların yükselişini ve çöküşünü gördüm
 Öykülerini dinledim hepsinin
 Aştı tek motoru sağ kalmanın
 Sadık bendenize dediler ki
 Serinkanlı ol, açık açık söyle
 Bitti artık, devamı
 Kalmadı bu işin
 İşte duruyor gökyüzünün tekeri
 Sırtında 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 yerdé olduğumuzu (en azından Leonard Cohen'in orada olduğunu) anlıyoruz:

**Everybody knows that the war is over
Everybody knows 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 kollarını sıvayıp bir şeyler yapmayı. Ama bu ikinciler bile savaşın o gürültülü patırtılı, şaşaalı, debdebeli patlama anları geçtiğinde, 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 uyarılmışlardı: "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 hapishanesinde yatmakta olan Rosa Luxemburg, hücrelerinden 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 Mézsáros *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 total 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, bıçkın 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 geçiştirilip unutulmadı mı? Bugünün uygar ve kültürlü Avrupa uluslarının bu uygarlıklarını borçlu oldukları sermaye birikimini sağlarken dünyanın geri kalanına yaptıklarını her gün hatırlıyor muyuz, yoksa unutuşun kısıpırtılı 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 azınlıklarını veya kendilerinden küçük komşularını 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 uğradığını 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... Auschwitz'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 tümenden reddeden kişi ise anında 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 Adorno, *Negative Dialectics*, s. 359

Almancada *Kultur* kelimesinin "kültür"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 yaşanabilir bir gelecekte umudunu kesmemiş olanlarımız), Marx ve Engels'ten bu yana "Ya Sosyalizm, ya barbarlık için-

de 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 kuşkulanmamız gerek. Ya tercih gelecekte değilse? Ya tercih geçmişte kalmışsa, çoktan yapılmışsa? Ya sadece uzatmaları oynuyorsak? Tercihin yapıldığı an olarak Auschwitz'i seçiyor Adorno. O kadar da önemli bir saptama değil bu. İsterseniz Birinci Dünya Savaşı'nı seçelim dönüm noktası olarak. İncil'in "Kıyamet" suresini bu şekilde yorumlayanlar olmuştu: Savaş, İhtilal, Kıtılık 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 gündən 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 şaşırıyoruz:

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'nı "geleceğe" tercih edermiş gibi yapmasıyla Slavoj Žižek'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 merkezîyetçilik" 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 Žižek'in ironik yaklaşımını anlayabiliriz: Stalin acımasız bir diktatördü, ama onun döneminde "Babanın-Adı"nın gene de bir şekilde hüküm sürmekte olduğunu söylemek mümkündü. Tanrı henüz ölmemişti, her şey mubah değildi. Evet, bu acımasız, kıskanç, 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 Engizisyoncusunun 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 öngörüyoruz: Dostoyevski 1880'de uyarıyı 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 düşüyor 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 yaklaşmıyor mu gece? Sabahları fener yakmamız gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezarcıların 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 kadarki 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 Bilim*'i yayımladığında Tanrı'nın öldüğünü söylemek mümkün değil aslında. Olsa olsa bir kehanetti Nietzsche'ninki. Dostoyevski'nin uyarısına paralel bir kehanet. Tanrı ölürse, 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 gelecekle-
rin bir öngörüsü. Ömürleri nereden baksanız iki yüzyılı ancak ge-
çen ulus-devletlerin anayasaları ve kanunları, ömrü bir yüzyılı bile
geçmeyen "uluslararası hukuk", tarihi binlerce yılla ölçülen tek tan-
rı inancının yerini tutabilir mi hiç? Savaşlarla, devrimlerle ve "de-
mokrasi"nin gelişmesiyle de seçimlerle kaşla göz arasında değişi-
veren bir kurumun kuralları, ezeli ve ebedi bir Tanrı'nın emirleriyle
bir olabilir mi? Hem Dostoyevski hem de Nietzsche, imanın kapita-
lizmin "bencil hesapların[ın] buzlu sularında" yok olmaya yüz tut-
tuğunu, "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 sömürü-
süne dayanmasını olanaklı kıldığını da söylüyordu. Din 19. yüzyı-
lın ilk yarısı 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 ina-
nırmış 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 sü-
rece çalmakta, kitabına uydurabildiği sürece öldürmekte özgür bı-
raktı. Yalnızca egemenleri değil, herkesi. "Serbest piyasa ekonomi-
si" serveti değilse de kötülüğü evrenselleştirdi, herkese paylaştırdı.

İsa'dan sonraki ilk binyılın ardından, beyaz Batılı erkekler Orta-
doğu'ya Tanrı adına saldırmış, Kudüs ve çevresinde "Tanrı'nın Kral-
lığı"nı kurmaya çalışmışlardı. İsa'dan sonraki ikinci binyılın ardın-
dan 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 kaste-
dilenin petrol ve enerji kaynaklarının denetimi olduğunu *biliyor*,
ama bilmiyormuş gibi yapıyor. Oysa binyıl önce herkes olmasa da
çoğunluk, "Tanrı'nın Krallığı" mitine inanıyordu. Kötülük "serbest
piyasa ekonomisi" mitinin de çözülmeye başlamasıyla birlikte üs-
tümüze 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-devletler 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 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 dancin'

Kadim Batı yasası yıkılacak
 İnfalak 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

Cohen'in bu kıyamet tasvirinde belki de çoğumuzun unutmuş olduğu Charles Manson'a bir gönderme var ki özellikle dikkat çekici: Manson 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/acımasız sahte peygamberin silik suretleri olacağı kehanetini yapıyor. Hepi-

mizin içtenlikle (ve haklı olarak) eleştirdiği "Kadim Batı yasası" hele bir yıkılsın, geriye küçük Manson'lardan 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:

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while 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 çözümlüp 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 Fall* (Müthiş Bir Yağmur Geliyor) şarkısını yazdığında "*hard rain*" derken kastettiği radyoaktif 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 gör-

düğü 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 fall apart; the centre cannot hold;

Dağılıyor her şey, kaçıyor merkezin elinden;

Yeats, 1919

Everybody knows it's coming apart

Herkes biliyor dağılıp gittiğini

Cohen, 1988

Things are going to slide, slide in all 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 özlediyorum 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 Auschwitz'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 arabala-

rını 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[ın] 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, Adorno'nun dediği gibi, bunun karşısında suskun kalmak bile çözüm değil; kendi ruhumuzu bile kurtaramaz sessizlik. Cohen *The Future* ile aynı albümde *Anthem* (Mars) şarkısını da yayımlamıştı. Şöyle diyordu o şarkıda:

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

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

Cohen, 1992

Hamlet'in babasının hayaleti, artık hiçbir iktidarı kalmamış olan o zavallı babarın 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 çatla-

ğ1 – 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 seyrederek 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.

Bülent Somay

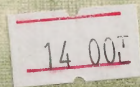
Şarkı Okuma Kitabı

Bu kitapta yapmaya çalıştığım şey bazı şarkıları alıp çözümlemek ya da açıklamak değil. Şarkı kendisi için vardır, açıklaması da olmamalıdır... Buradaki şarkıların her biri hayatım boyunca tekrar tekrar okuduğum ve "okuduğum" şarkılar. Israrla çalılıp söyledim onları. Hepsi de kendimi kurmamda ve yeniden kurmamda bir yere sahip. Hepsi bana hayatımla, hayatımızla ilgili sorular sordu. Ben de onlara cevap vermek için epey zaman harcadım. İşte bu sorularla, bunlar etrafındaki düşünceler var bu kitapta...

Benim için "şarkı sözü" müziğin bir aksesuarı olmadı hiçbir zaman. Söz ve müzik daima bir bütündü. Sözünü anlamadan müziği de yeterince takdir edemeyeceğimi bildim hep. Küçük yaşlarımdan beri müzikte kahramanlarım Bob Dylan ve Leonard Cohen'di: İkisi de şarkı yazarı ve şair. Onları örnek alarak başladım şarkı söylemeye. Şarkı sözü şiirdi: Özel bir şiir türü ama gene de şiir. O yüzden şiir gibi okunmayı, şiir gibi yaşanmayı hakediyordu.

Bu şarkıları nasıl seçtiğim ise apayrı bir konu. Bazılarını seçmeme şansım yoktu zaten. Suzanne, Famous Blue Raincoat, Manifiesto; bunlar eskiden beri yakamı bırakmayan şarkılar. Seçtiğim tüm şarkılar ortak temalar içermeseler de, aynı civarlarda dolaşiyor: Aşk ve ölüm, sevgi ve şiddet, dayanışma ve ihanet, teslimiyet ve umut...

— Bülent Somay.



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



Metis Yayınları
www.metiskitap.com