

Dünyaların Çoğulluğu

*Şu ana dek yaratılmış ve yaratılacak
kurgu/gerçek dünyaların bulanık eskizi olan
edebiyat e-dergisi.*



Sayı: 13
Kasım-Ocak 2024-2025

Dünya Varın Poğuluğu

Sayı: 13

Kasım-Ocak 2024-2025



Ekip: Batuhan Çağlayan, Hasret Yılcı, Onur Tuna Bozbey, Şevket Kadioğlu

İçindekiler

DOSYA: Antonin Artaud

- Şevket Kadıoğlu - Artaud: İllegal Miras / 7
- Antonin Artaud - Kanın Kaldıraçları / 11
- Orçun Güzer - Pysche ile Soma Arasında Antonin Artaud / 14
- Antonin Artaud - Büyük Geceye ya da Sürrealist Blöf / 21
- Antonin Artaud - Paris'e Dönüş Defterleri'nden / 27
- Antonin Artaud - Kâhin Kadına Mektup / 31
- Hasan Kara - Bir Kâbusun Kan Taçlı İhtilamı / 35

ŞİİR:

- Hasret Yılandı - Şeylerin Modelleri / 41
- Nalan Kurunç - Oyuk Yukarılara / 42
- Elif Firuzi - Şüphe İşaretleri / 43
- Jules Supervielle - Unutkan Hafıza / 45
- Onur Tuna Bozbey - Casus Belli* / 49
- Mehmet Bağış - anlama çabaları / 50
- Edmond Jabés - Anonimlik / 52
- Şevket Kadıoğlu - Bir Kapı Bağışla - 55
- Hasan Kara - ORALOTLU OTURGAN MÜLTECİ KAMPI / 58

ÖYKÜ:

- Paul Scheerbert - Semavi Evlilik / 62

YAZARLARIN DÜNYALARI:

- Gerard Manley Hopkins - Mektuplardan Seçmeler / 66

DÜZYAZI:

- Hasan Kara - In Extremis: Cemaat Kuşkusu / 77
- Batuhan Çağlayan-Onur Tuna Bozbey - Çöl'de Söyleşi / 82
- İlyaz Bingül - DNA Alfabesinden Zihnî Dili & Beyin Yazısına / 86
- Maurice Blanchot - Kitap Yokluğu / 96
- Batuhan Çağlayan - Kitap Yokluğu / 111
- Onur Tuna Bozbey - Gecevi Alametler / 114
- Hasan Kara - In Extremis: Suçlu Özgürlük / 121
- Batuhan Çağlayan - Taciturnas In Secret / 126
- Maurice Blanchot - Unutkan Hafıza / 128
- Bengü Merve Derin Türkoğlu - İktisat ve İnsan Hakları İlişkisini Edebiyatla Kavramak: Şikago Mezbahaları Örneğinde Kapitalist Sistemde İnsan Hakları / 133



Dosya:

*Antonin
Artaud*



Artaud: İlegal Miras

Artaud, kendisiyle aynı kederi paylaştığını düşündüğü, Nerval, Edgar Allan Poe, Van Gogh, Baudelaire, Lautréamont ve belki de Jean-Pierre Duprey gibi kendiyile bir meselesi olan sanatçılar arasında “varoluşun durağanlığı” ile “ölü gibi görünen bir dünya”¹ arasında sıkışıp kalarak organsız bir beden isteyecek kadar zihin acısı çeken ve bunu dindirmek için de bedensel ve ruhsal benliklerini ayrıştırmaya ve bunu “ruh bedende değildir” kaosuna çekip daha sonra da “ben bu dünyadan değilim”² çıkarımıyla, bir başka dünyaya, bir cehenneme, bir kıyamete ve belki de neden olmasın bir ütopya, bir cennete vardırırmaya çabalayan kişi olmuştur.

Artaud’nun ruhu ve bedeniyle alerjik olduğu şey, her şeyden önce, kendi seçmediği, seçemediği, aklıyla ve bedeniyle onaylayamadığı, yaşantısıyla anlamlandıramadığı, varlığıyla içkin olmayan, düşüncesiyle parlatılmamış daha doğrusu bilincinin berraklığından damıtılmamış, sadece benimsenmiş ve benimsendiği için de toplumun bütün baskı ve ideolojik aygıtlarıyla dayattığı “değerler” dizgesiydi. Dünyanın doluluk zannedilen bu boşluğuydu, kırık haçtan bir eksen üzerine oturtulmuş bu gezegenin ilerlerken Artaud gibi beyinleri de sarsan ekseninden fırlatan sarsıntısıydı, güneşe doğrultulan kılıçların yarattığı kamaşmadan oluşan yarıklardı, sonsuz bir kıyıcılığın içinde, bunun hem öznesi hem de nesnesi olduğu halde bunun farkında olmayan insanlığın, rehavet, rahatlık, vurdumduymazlık içinde esnemesiyle yırtılan gökyüzüyü, sadece kendisi olan, kendiliğiyle, kesafetiyle geceyi kurutmuş salgın bir gündüz, saldırgan aydınlıktı, kara törenlerde akıtılan kanlarla boğulmuş topraktı çığlık atamayan ve yuttukça çığlığını canavarlaşan üzerine dikilen onca medeniyetin, onca tapınağın onca sunağın ifrazatını dışarı atmak için ölümcül sarsıntılarla ve sonra yine loğusa yatağına çekilen çaresizce. Bir ağaçtı, ilanihaye ağaç olmak hakikatinde kalmak, onun tefekkürün-

¹: David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Runik Kitap, İstanbul, 2021, s. 27

²: A. g. e. s. 16.

de var olmak, unutuşunda ebedileşmek isteyen, bir ağaçtı adlandırılmamış, adlandırılmamış olanın müdriki uzamla zamanın birleştiği yerde, bir ağaçtı yokluğuna varıncaya kadar yaradılıştan azat etmiş, kökleriyle dallarının ölçüye vurulamayan metafizik mesafesinde, mesanesinde “kıyıcı maneviyat”ın, rahminde bakire hiçliğinin. Bir kendilik olması gerekirken yazık ki organlarıyla içine atıldığı dünyaya sapladığı için ve sadece dünyasal gerçekliğin içine batmış³ bir şekilde diğer gerçekliklere erişemez halde ruhsal bir yabancılaşmayla, hem bedensel bir yok oluş hem de zihinsel bir erozyon yaşayan, ama bilincin bıçak sırtında her türlü işkenceye açık olan, kendiliğinden, kendi iliğinden sıyrılmış, katılaşmış bir duvar, iskeletten : “Kendimin her bir uzvumdan organlarımdan ayrılması gibi bir his... Öyle ki kendime dokunduğumda, daha çok bilinci olan bir duvara dokunuyormuşum gibi hissediyorum. Bu da bende eti ve derisi bulunmayan, yaşayan boşluktan ibaret bir iskelet olduğum hissi yaratıyor⁴.” Bir merdiven, münhal Tanrı’nın hakikatinden ve münzevi kendi hakikatine, bir yükseliş sonuna kendinin, en zirvesine soluğunun, en yücesine sonluluğunun en derin dikenli gölgesine sesinin, yutulmuş karanlığına sessizliğinin, son katına katiyetsizliğinin çatısından mutlak hakikate atladığı.

İllegal bir miraç, “bireyin dışında oluşagelmış her şey (.../....) aile, din, kurumlar, toplum ve hatta doğal tabir edilen yasaların (.../....) bütün hayatı boyunca, her insanın maruz kaldığı sıradan trajedinin soluğunu sürekli ensesinde hissetmiş ama buna asla razı gelmemiş bir kurban⁵” olduğunu ilan etmek için çıktığı ve belki de tesadüfen maneviyatın kuburunu bulguladığı. Bir intihar başlı başına, “kişinin kendi varlığının içerisinde yaratandan önce yapacağı bir baskın olan ama onu ele geçirmesine izin vermeyerek onun derinliklerinde işleyen bir dişliye çevirdiği⁶” Varolmak için kendini olmaya bırakmak yeterlidir, /ama yaşamak için, /biri olmak, /biri olmak için de/bir KEMİK edinmek lazım gelir, /kemiği göstermekten korkmamak, /ve arada kaybetmek eti⁷” dizeleri tıkr tıkr çalıştığını gösterir bu çarkın. Artaud’ da bu çark bütün düzlemlerde işlevseldir, şekilden şekile sokar kurbanı (persona değiştirmesi), zihni ile mevcudiyetinin uyuşum içinde olmasını arzular ama, düşünceleri önce bir çılgılık daha sonra da etine saplanan çılgılıktan bir bomba haline gelerek infilak ettirir onları saçılır ortaya etten parçalar, kanlı, safi niyetten veba hıyarcıkları, yengeçler o kabarmış tiybetten: “Bulduğum kelimeleri benden kapan sinsi bir güç var ve bu güç, zihinsel gerili-

³: Taçlı Anarşist Heliogabalos, Antonin Artaud, çev. İsmet Birkan, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 54

⁴: Artaud’dan alıntıl原因an David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Rünik Kitap, İstanbul, 2021, s. 54

⁵: Arthur Adamov, Antonin Artaud’nun Tanımlanamaz Sanatı, Çev. Ayberk Erkay, Aç Yazı Dergisi, Mart 2018, Sayı. 07 s. 17-20

⁶: Emrah Yolcu, Artaud: Korkunç Olanak, Aç Yazı Dergisi, Mart 2018, Sayı. 07 s. 21-27

⁷: Antonin Artaud, Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin, çev. Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 24

mimi azaltıp varlığıyla aynı anda ve aynı oranda düşüncelerimin varlığını ortadan kaldırıyor⁸”. Bedenin ölümle kesişmesi, yaşamla ani çarpışması, yaşamın durmadan, her gün, bütün organlarıyla ona tırmanarak, düşmemek için direndiği bir boşluğa çekmeye çalışması bir şok durumu yaratıyordu, tıpkı yaşamının son yıllarında ruh sağlığı kliniklerinde kendisine uygulanan şok tedavileri gibi. Bu durum onu “ne ölmek ne yaşamak, ne ölümü, ne yaşamı arzulamak” *yani tam anlamıyla* “askıda olmak”⁹ olan ve “hem acıya yol açan bir lanet hem de yaratıcı bir kutsama”¹⁰ olarak tanımladığı tam bir işkence içine sokuyordu ve kafasını sıkıştıran dikenli tellerle söküyordu topraktan kırık haçları: “Dönüşlerini tamamlayınca/haçları/söküyorlar topraktan/ve çıplak adam/atın üzerindeki/ çakıyor toprağa/kanlı kesiklerinden birine batırdığı/devasa nalı”¹¹. İntihar bir anlamda içinde ölümün şifrelendiği bir hayata başkaldırmamak oluyordu belki. İşte bu yüzden Artaud’da ölüm deneyimi, bütün metafizik bürünümelerini içerdiği halde yine de hem yaşamın vahşeti ile anlamlandırılabilir hem ondan bağımsız hem de onun kendisi olan bir deneyim olarak algılanır. Vahşetin ne sadizm ne de kanla ilgili olduğuna değinir: “Vahşet temelde kan dökmekle, kurban edilmiş bedenle, cezalandırılmış düşmanla eş anlamlı değildir (.../...) Bilinçli olmayan, hiçbir bilincin tatbik edilmediği hiçbir vahşet yoktur. Yaşamın tüm eylemlerinin icrasına kanının rengini, acımasız nüansını veren bu bilinçtir çünkü sonuçta, yaşamın her zaman için birinin ölümü olduğu anlaşılmıştır.” Yaşamın tanımlanamaz vahşetinden -belki de tanımlanabilir zira insanlık ilerledikçe belki doğasındaki vahşeti gizleyebilmiş ama DNA’sını değiştirip yeniden üreterek daha kalıcı hale getirmiş ve albenili ambalajlar içinde piyasaya sürmüştür- yola çıkılarak, vahşetle ölümün bu şekilde ilişkilendirilmesin tüm açıklığına rağmen örtük vahşet olarak değerlendirilebilir. Yaşamın vahşeti aynı zamanda hiçbir varlığa sahip olamamanın da vahşetidir. Varlığı ölümcül bir tehdit, bir tür ölüm fermanı olan¹², ölüm damgasını üzerinde taşıyan Artaud bir şok yaratmak üzere gönderildiğini bilir ama “düşümleriyle yaşamın çürümesine bağlandığı ellerinden, ayaklarından, karnından, kalbinden, midesinden ötürü”¹³ insan için olduğu yapamaz bunu bu nedenle tüm hareketleri tersine çevirir ve kendini var olmayan bir Varlık’la tanımlar¹⁴.

⁸ Artaud’dan alıntılan David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Runik Kitap, İstanbul, 2021, s. 52-53

⁹ Emrah Yolcu, Artaud: Korkunç Olanak, Aç Yazı Dergisi, Mart 2018, Sayı. 07 s. 21-27

¹⁰ David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Runik Kitap, İstanbul, 2021, s. 62

¹¹ Antonin Artaud, Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin, çev. Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 22

¹² Artaud’dan alıntılan David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Runik Kitap, İstanbul, 2021, s.123

¹³ Guillaume Artous-Bouvet, Artaud l’Inguérissable, Acta fabula, vol. 16, n°2, 2015,

¹⁴ Antonin Artaud, Bir Cehennem Günlüğünden Fragmanlar, çev. Ayberk Erkay, Aç Yazı Dergisi, Mart 2018, Sayı. 07 s.55

¹⁵ Antonin Artaud, Varlık’ın Yeni Keşifleri, çev. Ayberk Erkay, Aç Yazı Dergisi, Mart 2018, Sayı. 07 s.36

Tüm hareketleri tersine çevirmiş olan Artaud, kendini de tersine çevirmeyi, reddetmeyi dener, çünkü bedeninin dünyaya ait olmasını istemez “Bitirmek şart. O Varlık’ın, bendeki Varlık’ın, artık çağıramadığım o Varlık’ın, zira gelecek olursa beni Boşluk’a düşürecek o Varlık’ın en başından beri reddettiği bu dünyayla bağı artık koparmak¹⁶” der. O boşluğa girecek bir malzeme olmayı reddeder tersine başlı başına kendisi, mevcudiyetiyle bir boşluk oymak ister, mevcudiyetsizliğinin mevcudiyeti olmayı arzular ama organları müsaade etmez buna. Olanaksız bir kendi kendine aşkınlık ya da Varoluş yasalarından muaf tutulmayı talep etmez, onun çırpınışı Faust’un “çok güzelsin gitme kal” keyfiyeti değildir, tek taraflı bir özgürleşme gayreti de değildir, olmak istediğini ya da istemediğini bir nedenselliğe bağlamaz, onun miraçtan beklediği şey, şöyle ya da böyle kendi olma meselesi değildir, bu ontolojik girdapların Varoluş idesinin olmayışından kaynaklandığını bilinciyle, *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin* çıkmıştır oraya, illegal olarak. Tanrı’nın boynundaki haçı da çekip almış, kırıp atmıştır. Ama Varlığın Çarmıhı’nı kendine saklamıştır.

¹⁶: A. g. e. s. 36

Kanın Kaldıraçları¹

(gerçeklik)

Çok iyi tanıdığım bir adam, bastırılmış alkol ve uyuşturucu bağımlılığıyla, olayların örümcek ağının ortasında etrafımda dolanıyordu.

Ve onu tutan şeyin ne olduğunu kendi kedime soruyordum.

Bir rüyada bana, seni ve beni tutan bir votka, diye yanıtladı.

Çünkü böylece onunla baş etmeden, unutmadan, başka bir alkol yaratmak yerine, onunla savaşmak için alkole doğru gidiyordum.

Ve anladım ki bu alkol, votka aracılığıyla farkına varılan bir cinsellikti.

Öne çıkan cinselliğin ortasında bütün varlığımla kesip biçerek ve törpüleyerek bu örümcek ağının ipler olduğunu ve o iplerin bir uçurumun tepesinde o anda beni tuttuğunu anladım.

Bu uçurum, içi boş duvarları ve pencereleri, belki de hava açıklıklarını ve ışıkları ortaya çıkaran dağları olan devasa bir hücreydi.

Özgürlüğü başka yerde içimize çekmek.

Peki nerede?

Kullanılmamış bilinç birikintilerinde ve daha sonra içimde, bir gün, bir irade varlığıyla ona doping yapacağım.

Kendi benliğimin çivili zırhında.

¹: İlk versiyonu Nisan 1946'da Rodez'de yazılmış bir rüya hikayesidir. O zaman "rüya" alt başlığını taşıyordu ve şu şekilde başlıyordu: "Dr. Ferdière, alkol ve yetkililerle donatılmış olarak, olayların örümcek ağının ortasında benim etrafımda dolanıyordu." Bu metin, Henri Parisot'un yönettiği **Les Quatre Vents** dergisinin 1947'deki 8. Sayısı *Sürrealist Dil*'de yayınlandı. Bu bir özel sayıydı ve aynı sayıda, ayrıca Artaud'nun Rodez psikiyatri hastanesinden çıkışını takip eden haftalarda yazılan **Hastalar ve Doktorlar** metni de yer aldı.

Tüm bu çivilerden kurtulmak için çaba gösterirken, nihayet rüyadan kaçtım ve gerçekliğin içine girdim, ama, uyanmışken, Rodez akıl hastanesinin yatakhaneindeki üç pencerenin gerçek ışığında, evvela nerede olduğumu hemen bilemedim ve kaybolmuş olduğuma dair hissim devam etti, bu saf duygunun mutlaklığında, sonsuzluk dediğimiz kendi benliğimin bu plasentası tarafından kuşatılmış olarak devasa bir varlık fetüsü gibi sarılmıştım: bilinçaltının bilincinde ve bilinçaltının bilinçsizliğinde, mekânın dışında ama zamanın içinde.

Çünkü artık mekân, yer, nokta bilincine sahip olmasam da bedenimin baştan ayağa kadar kapsadığı alanının bilincine hâlâ sahiptim ve bu, *o an* tutulmanın acısından ve o garip şekilden başka bir şey değildi.

Kim tarafından peki ?

Kendim tarafından, çünkü hayatımda *uyku örümceğinin* ipleri tarafından zaman ve mekânın dışında tutulmaktan daha kötü şeyler yaşamıştım.

- Ve beni rahatsız eden, ritüel olarak “huysuzluğun sungusu” olarak adlandırılan şey bu değil mi?

Tavandaki örümcek ya da sabah örümceği, dedikleri gibi, hüznü getirir.

“Sonunda, neredeyim?” dedi içimde bir ses. Bu sese yanıt vermekten vazgeçtim çünkü nerede olduğumu bildiğimi anladım ve burada, bedenimin bu durumunda, kendi zamanımın içinde sayısız çabalarla elde ettiğim alkolün bu noktasındaydım: ben.

Ve “neredeyim ben?” diyen gerçekte bir başkasıydı, zaman içinde bana karşı geçici değil, *ebedi* olduğuna inanmak isteyen, gerçekten ve bedensel olarak başka biri, her zaman tüm bilincini gerçeklerle aynı fikirde olmamaya adanmış ama Buda gibi hoş bir düşünce içinde yaşamayı tercih eden bir tür yozlaşmış embesildi.

Çünkü, vesaire, vesaire, nirvana, vesaire, gerçeklerle savaşmak için daha fazla gerçek, daha az değil vesaire.

Tüm bu ipleri ellerimde hissettim ve birinin omurgamın tepesinde olduğunu, onu tutan toprakta müzik yaptığını ve bunun benim omur noktamdan başka bir şey olduğunu hissettim, daha fazlası değil.

Bu ip kendini salıyor ve tek başına şarkı söylüyordu.

Üstelik beni rahatsız eden, altın sarısı ve mavi renkte, tesadüfi bir ses kaplamasına sahip içi oyuk bir ses;

¹: David A. Shafer, Antonin Artaud, çev. Ayça Göçmen, Runik Kitap, İstanbul, 2021, s. 27

²: A. g. e. s. 16.

Çünkü onlar gerçek değillerdi:

ve bir ipin bir omurdan diğerine çıkarabileceği ses, altın rengi ve ayinsel mavi, ahenkli veya ayinle ilgili değil, dışkidan, kanlı ve çakıllı bir ses.

Böylece birden, benliğimin bilincinde boğuşmakta olduğumdan, karın boşluğunun derinliklerinden bir patırtı yükseldi ve bu patırtı, bağlarıma çılgınca saldıran varlıklar şeklini aldı.

Ve onları kesip attılar.

Sonra duvarlar ve o mekân bana geri döndü ve suçluları yeryüzünden çıkarmaya yönelik tüm bu çabalara rağmen, tamamen orada, Rodez psikiyatri hastanesinin asistanlar bölümünün yatakhanesinde olduğumu anladım.

Ve bana Tibet'te, insani biçimin rahmi adını verdikleri belirli bir vadide sefil keşişlerin darağacı ve kaldıraç kullandıklarına ilişkin bir bilgi geldi ve onlar, fiziksel düzlemde olduğu kadar, metafizik, organik, entelektüel, nevrotik ve duysal düzlemde de insanı dar bir anlayışla tanımlamak istemeyen tüm insanların bilinçlerini zincire vurduklarına dair bir iddiaya sahiptiler.

Sayırsız yıllar süren çalışmanın ardından, kendi ilkelerinin kısıtlamaları altında, her doğmuş varlığın, onlar tarafından parçalanma ve boğulma tehlikesi altında boyun eğmesi gereken bir tür arketip anatomi oluşturmayı bu şekilde başardılar.

Tibet'in, bu keyfi ruha sahip otokrasinin kendisini dayatmayı istediği ve bunu maddi olarak başardığı dünyadaki tek nokta olduğuna inanıyorum.

Orada, bu rahiplerin, tapınaktan tapınağa, insanoğlunun her zaman tekrarlayan rutini kadar eski ilkeler doğrultusunda, boşluğun buğulamayla pişirilen bir et olduğu karanlık bir müziğin ölçüsü gibi çalıştırdıkları, prangalar, darağaçları, ipler, düğümler, kaldıraçlar, sonsuz halatlar ve turnikeler görüyorsunuz.

Ve, acımasızca kâbuslara dönüşmüş bir çok rüyanın, asla girmeyi başaramadıkları bir insanlığın maymun manevralarından kaynaklandığını düşünüyorum.

Ve 1950'den önce maymun elinin tarihinin okült kadranından kopacağı ve insan ırkının karşısına geçerek Gerçeklik Irkı'nın gürleyen yüksek yerini talep edeceği dile getirilmedi mi?

Not – ünkü Dalaı-Lama'nın binlerce yıllık şatafatlar sisteminde, bir maymun elinin insan testislerine tutunmuş olduğu eski bir işaret yok mu, bu da Lama ırkının kendinin doğuştan nasıl bir kökenden geldiğine dair inancını gösteriyor mu?

Pysche ile Soma Arasında Antonin Artaud¹

Sürrealizm-sonrası düşünce ikliminin doğal bir uzantısı olan, yarı felsefi-yarı sanatsal etkinliklerin yazı tarafını düşünürsek, bence iki kilit sözcük belirleyebiliriz: Öznellik ve deneyim. Yani, öznel deneyimin ya da deneyin ürettiği yazıda, yaşantı ile düşüncenin, bir diyalog içinde birbirini beslemesi; yazı ile yaşam, edebiyat ile felsefe arasındaki mesafenin kapatılma çabası. Bunun Artaud ile ne ilgisi var? Hem çok ilgisi var, hem hiç ilgisi yok. 1929'daki *İkinci Sürrealist Manifesto* sonrası Bataille ile birlikte ana akım sürrealist gruptan atıldıktan sonra, Artaud olan biten teorik gidişata pek fazla katılmamış görünse de, hem yazısı hem de akıl ile delilik arasında gidip gelen yaşantısıyla, belki de Bataille'in yaklaşmaya can attığı bir sınırın üstünde dans etti. Kafede yazan Sartre gibi kütüphaneci Bataille da akademisyen olmaması nedeniyle "dışarının sesi" olarak düşünülecekse, Artaud dışarının da dışının, en dışta kalan ıssızlığın ortasındaki adamdır – belki de yazı-adam demek gerek. Felsefe, bilim, edebiyat gibi etiketler Artaud için pek bir şey ifade etmiyordu; her zaman yoruma direnen, anlağı çaresiz bırakan, "etin durumu"nu yansıtan, özneliliğin en ucunda bir yazı ortaya koydu – kapatılmadan önce de, kapatıldıktan sonra da. Onun yazınsal çabası, bedenselleşmeyi dillendirmek için dilin sınırlarını zorlamayı gerektiriyordu; bu dünyada bir beden-olmayı anlaşılmaz bulduğundan, halini *anlamaya değil, seslendirmeye* çalışıyordu. Sürrealizm-sonrası dönemde, estetik olmayan hedeflere yönelmiş, öznel deneyimi açığa çıkaran yazının en özgün örneklerini üretti; Susan Sontag, Artaud'nun, birinci tekil şahıs yazısının tarihinde görülmemiş bir ayrıntıyla ve yorulmak bilmez bir çabayla "zihinsel ıstırapın mikro-yapı-

¹: Bu yazı, *E-Skop*'ta 15.02.2020 tarihinde yayımlanan "Antonin Artaud ve Diğer Dostlarla Karşılaşmalarım: Bir Okuma Serüveninden Notlar" adlı yazının gözden geçirilmiş ve güncellenmiş versiyonudur.

sının kaydını” tuttuğunu belirtir.² Benzer bir içkin çabanın Bataille’da da olduğunu görüyoruz; bu iki ismi birlikte anmamın nedeni, perspektifleri farklı olsa da, aslında yaklaşımlarının hemen hemen aynı olması: Her ikisi de düşünülen değil yaşanan bir materyalizmin peşindedir; madde-olmanın dilini bulmak hedefi doğrultusunda, her ikisi de şiddetle dolu ama olabildiğince şiirsel bir yazı kullanır; bu yazı bazen mistik edebiyatın paradoksal söylemine yakınlaşır. Bataille, mistik ile erotiğin kesişimini ve Ortaçağ esinli bir tür ateist teolojisinin olanaklarını araştırırken, Artaud, düzyazı şiirlerini ve “Gaddarlık Tiyatrosu (*Théâtre de la Cruauté*)” olarak adlandırdığı tiyatral projesini bir esrime arenasına, dilin ötesinde ritüel benzeri bir pratikle kimliğini kaybetme ve yeniden bulma zemini olarak tasarlar. Her ikisinde de batını bilgiye yakınlık anlamında Gnostik bir eğilim vardır; ancak Artaud maddeden ve bedenden (dolayısıyla, cinsellikten de) tiksindirirken, Bataille sefahati ve aşırılığı, dehşeti aşabildiği oranda “iç deney”in bir parçası olarak görür. Bu paralelliğe karşın, Bataille ve Artaud’nun yolları sadece üç kez kesişir ve gerçek anlamda bir düşünce alış verişinde bulunma imkânları olmaz. Artaud, Breton gibi Bataille’i da ürkütmüştü; belki her ikisi de onda, kendilerinde olmayan bir başkalığı, ayrıksılığı görmüşlerdi: Bohem yaşama biçiminin, marjinal entelektüel çabanın çok ötesinde bir başkalık. Sontag, Artaud ile diğer sürrealistler arasındaki ayrımı çok yerinde bir saptamayla belirtir: “Onun düşüncesine göre sürrealist, ‘kendi zihnine erişmekte çaresiz kalan’ kişiydi. Artaud burada elbette kendini kastediyordu. Çaresizlik, sürrealist tutumların ana damarında hiç görülmez. (...) Breton, irrasyonel olanın, yeni bir zihinsel kıtaya açılan faydalı bir güzergâh olduğunu onaylıyordu. Artaud’ya göre bu, herhangi bir yerde dolanma umudu kalmadığı için, kendi eziyetinin alanıydı.”³

Mehmet Bağış, Artaud’nun yazınsal üretimini “söylemsel tarih” olarak üç döneme ayırıyor: 1926 ile başlayan sürrealist otomatik yazı dönemi; 1936’daki Meksika yolculuğuyla başlayan, “Batı’nın dil determinizminin dışında üretebilmek” çabasının gözlemlendiği ezoterik ikinci dönem; son olarak da, gramere ve sentaksa başkaldıran, akıl hastalığı sayıklamalarını transa geçmek için kullanılan hayali bir dil ile birleştiren Glossolalie dönemi.⁴ Ben de buna biyografik bir kronoloji ekleyeyim: 1915 ilk sinir krizi; 1916 afyon bağımlılığı nedeniyle ordudan atılması; 1921-1923 tiyatro yönetmeni ve eğitimci Charles Dullin’in yanında çıraklık; 1926-1927 sürrealist grup ile birlikte etkinlik

² Susan Sontag, “Artaud’ya Yaklaşmak”, Satürn Yıldızı Altında adlı derleme içinde: çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, Kasım 2013, s.23

³ Susan Sontag, a.g.y., s.29-30

⁴ Antonin Artaud, Ben Antonin Artaud, (Önsöz: “Mutlak Söze Varmak” / Mehmet Bağış), çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınevi, 2019, s.19-23

ler; 1926-1929 Roger Vitrac ve Robert Aaron ile birlikte Alfred Jarry Tiyatrosu'nu kurması; 1936 Meksika yolculuğu ve Tarahamura yerlilerinin peyote ayinlerinde meskalin denemeleri; 1937 şanssız İrlanda yolculuğu, parasız kalması, tutuklanıp sınır dışı edilmesi; Fransa'ya dönüşünde akıl hastanesine kapatılması ve 1948'deki ölümüne kadar, çeşitli klinikler arasında savrulmayla geçen bir hayat; 1946-48 arasında görece serbestlik; 1947'de "Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin" metninin tiyatral bir radyo kaydını yapması. Akıl hastanesi yolculuğunda, Sain-Anne hastanesinde Jacques Lacan ile karşılaştı; genç Lacan onun tedavi edilemez olduğunu ve bir daha yazı yazamayacağını düşünüyordu. (Artaud daha sonra onu öfkeyle anacaktır.) Bu arada, Artaud'dan sonra tüm dünya delirdi desek yanlış olmaz; 1939'da başlayan II. Dünya Savaşı ile birlikte Fransa Alman işgalindeydi ve Artaud'nun kaldığı hastaneler de Alman işgali altındaki bölgedeydi. 1943'te, herkes kendi derdindeyken, şair Robert Desnos eski dostu Artaud'yu hatırladı; onun psikiyatrist Gaston Ferdière yönetimindeki Rodez Kliniği'ne geçmesine yardımcı oldu. Ferdière aynı zamanda bir şair ve sürrealist grubun eski bir üyesiydi. Akıl hastalarının sanatsal üretimine, bir de elektroşok tedavisine değer veriyordu. Elektroşok Artaud için gerçek bir işkence olsa da, Rodez Kliniği'nde yeniden yazmaya ve çizmeye başladı; Rodez'den ölümüne kadar 406 okul defteri doldurdu; tüm defterlerin toplamı 20000 sayfayı bulur. (Dostunu daha iyi bir hastaneye geçirtip, bakımsızlıktan ve olası bir ölümden kurtararak tüm bunların gerçekleşmesine vesile olan Desnos'un, 1944'te tutuklanması ve 1945'te bir toplama kampında, Fransa bağımsızlığını kazandıktan hemen sonra tifodan ölmesi ise, acıklı bir şanssızlıktır.)

Artaud'nun üslubu, çağdaşı olan bazı sürrealist şairlerin lirik inceliğinden çok, sürrealizmin esin kaynaklarından biri olan Lautréamont'un karanlık yazınsal evrenini andırır. Onun yazısı, kapatılmaya topyekun başkaldırı içerir, ama Artaud için bir tımarhanede hapsolmaktan çok daha önce gerçekleşen asıl tutsaklık, *kendi bedenine kapatılmışlıktır*: "Ölüme değil, varlık olmamaya açlık duyan" bir insan, karşımızdaki.⁵ Bir şey olmayı değil, hiçliği arzuluyor; ölümden sonraki durumu değil, yaşamdan önceki durumu özlüyor. Bir beden-olmak durumu onu hem tiksindiriyor hem de büyülüyor; etten doğan zihnin hangi sınıra kadar zorlanabileceğini araştırırken, etin kendiliğinden ruhsallığının zorlamaları onu sürekli didikliyor. Beden-zihin ikiliğini aşmaya çabalarken neredeyse *psikosomatik bir üslup* oluşturduğu söylenebilir. Artaud'nun serzenişlerinde

⁵: Antonin Artaud, Yaşayan Mumya, çev. Yaşar Güneç, Yaba Yayınları, s.12

Psyche ile Soma'nın ortasında sıkışmış bir ses duyuyoruz; bu serzenişler bir *patoloji* ortaya koyuyorsa, bunun sebebi çok özgün bir *pathos* ile yüklü olmasıdır; *pathos*'tan asla muaf olmayan bir *logos* üretir. Yük, elektrik, gerginlik, akımlar, gel-gitler, kuşkular, eğretilik, korku, dehşet, ızdırap: Tüm bunlar Artaud'nun patetik olan (ama bildik şairane tarzda melankolik olmayan) varoluşunu ve bu varoluşun yazısını tanımlayan sözcükler. 1927 tarihli *Mumyanın Yazışması*'nda şöyle diyor: “Zekânın kanı yok artık. Kâbusların mürekkep balığı, ruhun çıkışlarını tıkayan tüm mürekkebinin salgılıyor.”⁶ Kâbusların mürekkep balığı, aynı zamanda kâbusların özgün dilinde yazılacak bir yazı için gereken mürekkebi de salgılıyor desek, yanlış olmaz. Takdir ettiği öncülleri gibi Artaud da vehimlerle, kuşkular ve korkularla haşır neşir bir dışavurum yakalama yolunda, son derece özgün, tutku, sarsıntı ve hezeyan dolu bir söyleyiş kotarmayı başarır. Sontag, Artaud'nun kendini Hölderlin, Nerval, Nietzsche ve Van Gogh ile birlikte, “delirmeye müsaitler topluluğu” içinde konumlandığını belirtir.⁷ Bu konuda benim aklıma gelen ilk isim ise, modern drama tekniklerinin öncülerinden, August Strindberg. Strindberg'in Artaud ile üç temel ortaklığı olduğunu görebiliriz: Birincisi, son dönem tiyatro oyunlarında kâbus benzeri dışavurumcu ve deneysel bir üslup geliştirmişti ve bu yüzden Artaud, Strindberg'in *Düş Oyunu*'nu, kurduğu Alfred Jarry Tiyatrosu'nda sahneledi. İkincisi, 1890'ların ortasından itibaren Strindberg paranoid bozukluklar göstermeye başladı ve Artaud da aynı onun gibi, şeytani güçlerin kendisine saldırdığına inanıyordu. Üçüncüsü, yine paranoya krizleriyle eşzamanlı olarak okültizme ve simya deneylerine kendini kaptırmıştı; Artaud da daha 1930'lu yıllarda, ezoterik külliyat, Gnostizm ve Kabalacılık hakkında ne bulursa okumuştur.⁸ Strindberg'in geç dönem kurgusal eserlerinden *Inferno* ve *Gizli Günlük*'teki düzyazı üslubu deneysel değildir, ama sistematik bir şekilde hezeyanlarının ve zulmedilme kompleksinin dökümünü yapmasıyla, öznel deneyiminin metafiziğini oluşturur; bu da Artaud'yu hatırlatır. Strindberg'in otobiyografik öğeler taşıyan *Inferno*'sunu okuduğumda, paranoyak öz-disiplinin yazarı/anlatıcıyı gizli mesaj ve işaret avcılığına yönelttiği kanısına vardığımı hatırlıyorum: Yozlaşma, tehdit, düşmanlık onun için hep *dışarıdadır* ve *başkalarından* kaynaklanır; bu sebeple hep tetiktedir. Artaud ise tehdidi dışarıda görse bile, yozlaşmayı ve *başkalaşımı* kendi bedeninde ve zihninde aradığı için, onun bakışı daima *içe bakıştır*; yazısı da içgörüsünün bir parçasıdır. Bana öyle geliyor ki Artaud, bir yandan sinirlerinin

⁶: Antonin Artaud, Ben Antonin Artaud, çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınları, 2019, s.106

⁷: Susan Sontag, a.g.y., s.74

⁸: İlginçtir ki, varoluşçu filozof ve psikiyatrist Karl Jaspers, 1922 tarihli incelemesinde, bu isimlerin çoğunun üstünden geçer: Strindberg'in psikopatolojisinin ayrıntılı bir dökümünü yaptıktan sonra, bunu Hölderlin, Swedenborg ve Van Gogh “vakaları” ile karşılaştırır. (Jaspers, Strindberg üstünde etkisi olan İsvéçli ilahiyatçı Swedenborg'un iddia ettiği mistik deneyimleri de psikoz semptomu kabul eder.)

dikte ettirdiğini yazarken, bir yandan da görünmez suflörlerine kendine neyi dikte ettireceklerini fısıldıyor. Mitolojik bir benzetmeyle, bu metinlerde bir tür *Uroboros* (kuyruğunu yutan yılan) durumu saptayabiliriz: Kendini yutmanın döngüsellliğini kıramıyor ve tam ağızla kuyruğun birleştiği noktadan konuşuyor. Bu şekilde, her ayrılış denemesinde kendine dönmeye, ters yüz edilmişse de halen kurtulamadığı özdeşliğini haykırmaya devam ediyor. Bu türden bir yazı bilincinin tamamen parçalanmış olduğunu söyleyemeyiz; en azından, *bilince parazit yaparı* dile getirecek bir bütünlüğü var. Çoğu kez, geride kalmış bütünlüğün nostaljisini değil, parçalanmanın, kopmanın şiddetini dile getirmeyi tercih ediyor – bunun, aslında bütünün içinde gizil duran bir şiddet olduğunu da duyurarak.

Artaud, varolmaktan nefret etse de, hemhâl olduğu Van Gogh'unkine benzer çileli yaşamıyla, varolma direncinin vücut bulmuş hâlidir; yazısı da, şiiri de, tiyatrosu da, hastalık belirtisi olmaktan çok, karşı-septom haline gelen bir im ve mim üretimidir. Kapatılmasına yol açan olaylar silsilesini başlatması açısından hayatında bir dönüm noktası olan İrlanda yolculuğuyla aynı yılda, 1937'de yazılmış *Varlığın Yeni Vahiyleri*'ne bakalım:

“Boşlukla aydınlatılmak istendiğimi ve bunu reddettiğimi biliyorum.

Eğer beni ateşlik bir kütük yaptılarsa dünyada olmaklığımın tedavisi içindi.

Ve dünya her şeyimi aldı.

Var olmak için mücadele ettim, dünyada olmanın sayıklatıcı yanılsamasının gerçekliği örttüğü biçimleri kabul etmeyi denemek için.

Artık yanılsama içinde olmak istemiyorum.”⁹

Varolmak için mücadele ettiğini, artık yanılsama içinde olmak istemediğini ilan eden bir adam düşünün ki, bir anda deliliğin dipsiz kuyusuna düşüyor. Abartılı bir teşhis ya da II. Dünya Savaşı öncesinin gergin ortamının getirdiği aşırı bir denetim sonucu mu, yoksa yanılsamadan kurtulmak, gerçekten aklın bir miktar kaybını gerektirdiği için mi? Bilemiyoruz. Aradan sekiz yıl geçer ve Artaud tek kelime bile yazamaz. Fakat bir yazmaya başlayınca da, Dr. Lacan'dan intikam alırcasına, durmak bilmez. Şimdi, yazma yetisini yeniden kazanması sonrasında ilk ürünü olan *Rodez Defterleri*'ndeki 1946 tarihli aşağıdaki cümlelere bakalım:

⁹: Antonin Artaud, Ben Antonin Artaud, çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınevi, 2019, s.122

“Kendimin ortasında savaşmayı bilen yalnız benim.
Bir iç müzik bu, akorduna sadece benim sahip olduğum.”¹⁰

Mücadele devam ediyor. Öznellik alanındaki savaş devam ediyor. Sanki hiçbir şey olmamış gibi. Sanki aradan sekiz uzun yıl geçmemiş, sanki film kopmamış, sanki koca dünya, Artaud’nun kendiyile olan savaşından çok daha vahşi bir savaşa, Artaud’nun tüm yazılarından daha gaddar bir şiddete girip çıkmamış gibi. İç müzik yeniden akort edilmiştir; dünya da kendini bir şekilde akort edecektir. 1947’de Van Gogh üstüne yazdığı kitaba *Van Gogh: Toplumun İntihar Ettirdiği* başlığını koymuştu. Öyleyse, Artaud’dan da *toplumun intihar ettiremediği* diye bahsetmek gerek. Artaud; Bataille veya Breton gibi bir sanatsal/düşünsel cemaat kurmanın, akım başlatmanın değil, bir başınalığında kendini çoğullatırarak gözden yitmenin peşindeydi. Tüm sürrealistlerden daha gerçeküstü bir kavrayışa sahipti; bu kavrayışıyla çıplak gerçeği, pragmatik akılcılığın baskılayamadığı gerçekliği araştırdı.¹¹ Bu uğurda, tiyatro tarihine bir zincirlerden kurtulma pratiği hediye etti: Gaddarlık Tiyatrosu kuramı, Dionysos ayinlerini akla getiren esiniyle, 1950’li yıllarda absürd tiyatronun oluşumunu etkiledi; 1960’lı yıllardan itibaren, performans sanatını yıkıcı bir güç haline getirmek isteyen Panik akımının provokatif “happening”leri, tiyatro oyunları ve bu hareketin üyelerinin çektiği sürrealist filmler üstünde etkili oldu.¹² Bir başka kolda ise, Peter Weiss, Artaud’nun tiyatro tekniklerini Brecht’inkiler ile birleştirmeyi denedi; onun *Marat/Sade* adlı oyununu, yönetmen Peter Brook önce sahneledi (1964), sonra sinemaya uyarladı (1968). 1970’lerin sonuna gelindiğinde punk ve post-punk sanatçılarının performans icra etme şekillerini etkilemeye, bir yandan da filozofların yorumlama çabalarına konu olmaya devam ediyordu.

Susan Sontag, Artaud’dan “edebi modernizmin heroik döneminin son örneklerinden”¹³ diye bahsettiği 1973 tarihli uzun denemesinin başlığını “Approaching Artaud/Artaud’ya Yaklaşmak” olarak belirlemişti. Anlamak değil, anlatmak değil, yorumlamak hiç değil –

¹⁰: Antonin Artaud, Ben Antonin Artaud, çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınevi, 2019, s.145

¹¹: Aslında Breton sonraları bunun farkına vardı; 1946’da, Artaud’nun Paris’e dönüşü üstüne yazdığı yazıyı şu coşkulu cümleyle bitiriyordu: “Bizi yasharen ölü yapan her şeyi tutkuyla, kahramanca reddeden Antonin Artaud’yu selamlıyorum.”

Bu yazıdan daha uzun bir alıntı için: <https://implicatedisorder.wordpress.com/tag/antonin-artaud-surrealism-andre-breton/>

¹²: *Mouvement panique*; Alejandro Jodorowski, Fernando Arrabal ve Roland Topor’dan oluşuyordu. Sürrealizmin fazlasıyla ehlileştiği fikrinden hareketle, Artaud esinli performans baz alarak, izleyiciyi şok etme ve kişiktirme taktiklerini kullandılar. *Panik* adını mitolojik bir göndermeyle, Pan’a referansla bulmuşlardı; oyunculluk, şans, anarşik mizah, dehşet uyandırma ve dinamik merak düsturlarından hareketle, tiyatro, şiir, roman, resim, sinema, çizim, karikatür gibi farklı alanlar arasında köprüler kurmayı amaçladılar. Jodorowski’nin Arrabal’ın oyunundan uyarladığı “Fando y Lis” (1968) ve Arrabal’ın kendi romanından uyarlayıp açılışındaki ürkütücü resimleri Topor’un çizdiği “Viva la Muerte” (1971) gibi filmler, bolca şok ve şiddet unsuru içermeleri nedeniyle, Jean Cocteau’nun zarif sürrealizminden çok, Artaud’nun vaaz ettiği tarza yakın görünürlük.

¹³: Susan Sontag, a.g.y., s.19

yaklaşmak. Bence doğru kelime: Artaud'ya ancak yaklaşabiliriz; ona yakın durabiliriz; onunla hısımlı duruşa sahip olabiliriz ve bu yakınlığı dile getiririz. Bu okuma deneyiminin özgünlüğü, okur ile yazarın öznel alanları arasında bir kesişim yaratabilmesinden kaynaklanıyor: Birdenbire, yazarından bağımsız bir metinle değil, bizzat yazarıyla karşı karşıya olduğunuzu fark ediyorsunuz; çünkü Artaud'nun metinlerini Artaud'dan ayrı tahayyül edemiyorsunuz. Bedenini katarak yazdığı her satırda adeta *vücut buluyor*, okurun baş ucunda dikiliyor. Şöyle dememiş miydi zaten:

“Ben, Antonin Artaud
bu benim adım
Bu hayatı asla unutmayacağım.”¹⁴

Bu kehanet, okurunun bilincinde gerçekleşiyor; Artaud, okurun belleğini kullanarak “bu hayatı unutmuyor”. İlginç bir durum bu: Yazarın hayaletinin metni terk etmemesi durumu. Aynı zamanda, metni yazarından soyutlayıp sahiplenmeyi uman eleştirmenin, yazardan bir türlü kurtulamaması durumu. Artaud'nun yazısı, kendini bir yoruma indirgeyecek eleştirmenden çok, kendiyle yakınlık kuracak okura ihtiyaç duyuyor. Böylesi bir kavramsallık karşıtı üslubu (ve onunla bağlantılı tiyatro programını), dilin hegemonyasına karşı beden, jestlerin ve haykırışın başkaldırısı olarak görebiliriz; içinde yaşadığımız iletişim fetişizmi çağında bu başkaldırı daha da anlamlıdır. Artaud, bedensel varoluşun tüm coşkusunu ve çaresizliğini, en ham haliyle aktarmayı, yani *deneyimi göstermeyi* seçti; tüm karmaşık görünen cümlelerinin ardında bir şekilde hep *Ben, Antonin Artaud* dedi. Her an karşımıza farklı bir çehreyle çıkan, bu yüzden de, her an yeniden tanımak zorunda olduğumuz eski bir dost gibi.

¹⁴: Antonin Artaud, *Ben Antonin Artaud*, çev. Mehmet Bağış, Ve Yayınevi, 2019, s.168

ANTONİN ARTAUD (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Büyük Geceye ya da Sürrealist Blöf

Sürrealistler mi beni kovdu yoksa ben mi kendimi onların grotesk uydurma dünyalarının dışına attım, uzun zamandır bu soru gündemden düştü artık¹. Bunun nedeni, oldukça uzun süren bu maskaralıktan bıkarak Sürrealistlerin kendilerine seçtikleri yeni çerçevede, diğerlerinden daha fazla bir şey yapmayacaklarından emin bir şekilde, geri çekilmemdi.

İster sürrealizm ister Devrim ile yan yana yürüsün, isterse Devrim Sürrealist maceranın dışında ve üstünde yer almak zorunda kalsın, Sürrealistlerin zamanımızın gelenekleri ve fikirleri üzerinde ne kadar az etkiye sahip olabildikleri düşünülürken, bunun dünyaya ne faydası dokunacağını merak ediyor insan.

Sürrealist bir macera hala var olmaya devam ediyor mu ve sürrealizm Breton ve takipçilerinin komünizme katılmak ve normalde sadece beynin mahrem sınırları içinde gerçekleşebilecek bir eylemin doruk noktasını olguların ve dolaysız maddenin dünyasında aramak gerektiğine inandıkları gün Sürrealizm ölmedi mi?

¹ Sürrealistlerin beni yıkmaya çalışmak için kendi yazılarını kullanmaktan daha iyi bir yöntem bulamadıkları konusunda *çok da fazla ısrar etmeyeceğim*. "Büyük Güne" adlı broşürün 6. Ve 7. Sayfalarında dipnot olarak yer alan ve benim faaliyetimin bizzat temellerini yıkmayı amaçlayan bu not, iyi bilinmesi gerekir ki, basit ve halis muhlis bir yeniden üretimden, onlar için kaleme aldığım ve sefil nefretler ve geleceği olmayan boş arzularla dolu kendi faaliyetlerini doğru bir şekilde değerlendirmeye çalıştığım metinlerden alınan parçaların ustalıkla gizlenmiş bir kopyasından başka bir şey değildir. Bu parçalardan aralarında N.R.F.'nin de bulunduğu iki ya da üç dergi tarafından, fazla uzlaşmacı olduğu gerekçesiyle sürekli olarak geri çeviren bir makalenin konusunu oluşturmuştum. Bu makalenin hangi işpiyoncunun hizmetleri sonucu onların eline geçtiğinin pek bir önemi yok. Önemli olan, etkisini ortadan kaldırmayı gerekli görecektik kadar bu makaleyi rahatsız edici bulmalarındır. Onlara yönelttiğim, onların da bana geri püskürttükleri suçlamalara gelince, bu konuda karar vermeyi beni tanyan insanlara bırakıyorum, onların iğrenç tavırlarına değil.

Ruhun içsel koşullarının başkalaşımından söz ettiğimde benimle alay etme hakları olduğunu düşünüyorlar, sanki ruhu² kendilerinin anladığı aşağılık anlamda anlıyormuşum ve sanki mutlak bakış açısından dünyanın toplumsal çerçevesinin değiştiğini ya da iktidarın burjuvazinin elinden proletaryanın eline geçtiğini görmekte en ufak bir menfaat söz konusuymuş gibi.

Eğer gerçekten, sürrealistler hala bunu arıyor olsaydı, en azından bağışlanmayı hak ederlerdi. Amaçları sıradan ve sınırlı olurdu ama nihayetinde bir amaçları olurdu. Peki bir eylemi harekete geçirecekleri en ufak bir amaçları var mı ve ne zaman böyle bir amaç edinmeyi becerdiler?

Bir amaçla mı çalışıyoruz ayrıca? Birtakım itkiler altında mı çalışıyoruz? Sürrealistler beklentilerini bu beklentilerin farkında oldukları gerçeği ile haklı çıkarabileceklerine inanıyorlar mı? Beklenti bir zihin durumu değildir. Eylemsizlik bizi tehlikeden uzak tutar. Ama bu insanın kendisinden bahsettirmesi için yeterli bir neden değildir.

Görünüşler çerçevesinde meydana gelen herhangi bir değişimin benim iğrenç durumumda hiçbir şey değiştiremeyeceğini düşünemeyecek kadar hayattan nefret ediyorum. Beni sürrealistlerden ayıran şey ben hayattan ne kadar nefret ediyorsam

²: Sanki eylemin sınırlarını ilk ve son kez deneyimlemiş, bilinci olarak bu sınırlar olduğuna inandığı sınırların ötesine geçmeyi reddeden bir adam, devrimci bir bakış açısıyla, içinde yaşadığımız boğucu dünyada, kapalı ve sonsuza dek hareketsiz bir dünyada, herkesin yapmayacağını bildiği eylemler ve hareketler arasında yargıda bulunmak için ayaklanmacı bir seçeneğe başvuran boyasına hayali bir gevezeden daha az ilgiye değermiş gibi.

İşte sürrealizmde midemi bulandırın tamı tamına bu. Bu beyefendilerin, sürekli gösterişli tavırları, boş tehditleri, hiçliğe asılı küfürleriyle ters düşen doğuştan gelen iktidarsızlıklarının, kalıtımsız zayıflıklarının, dikkate alınması yani. Ve bugün tek yaptıkları bize bir kez daha iktidarsızlıklarını, mutlak kısırlıklarını getirmek mi? Kendini kendinden öte bir şey adamayı reddettiğim, çevremde sessizlik talep ettiğim, düşünce ve eylem olarak belli bir derinliğe olduğunu hissettigim, başlanmaz güçsüzlüğüme sadık kaldığım ya da Beyler, aralarında bulunmamı uygunsay buldular.

Ama her şeyden çok kınadıkları ve küfür olarak değerlendirdikleri şey, kendi sınırlarını belirlemeyi kendime bırakmak istemem, özgür bırakılmayı ne yapacağımı kendim karar vermeyi talep etmemdi. Ama, bunun yerine, kendi mezarımın ortasında edibiyen ızdırıp içinde ve sefil kalmaya razı olursam, tüm Dünya Devrimi bana fayda sağlarsaydı. Benim için eksiksiz Devrim'in bakış açısı, her insanın en derin duyarlılığının, en içteki benliğinin ötesinde hiçbir şeyi düşünmek istememesidir. İyi bir devrim, bana ve benim gibi insanlara fayda sağlayan devrimdir. Herhangi bir hareketin devrimci güçleri, şeylerin mevcut temelinin, gerçekliğin açısını değiştirme yeteneğine sahip olanlardır.

Fakat komünistlere yazdıkları bir mektupta ittifak yaptıkları alan için mutlak olarak hazırlıksız olduklarını itiraf ediyorlar. Bundan daha da iyisi, onlardan talep edilen faaliyet türünün kendi düşünceleriyle uzlaşmaz oluşuydu.

İşte bu noktada onlar ve ben, bu konudaki düşünceleri ne olursa olsun, benim onlardan daha ciddi, daha önemli bulduğum nedenlerden kaynaklansa da özünde benzer olan bir yasaklamada en azından kısmen birleşiyoruz. Sonunda, benim her zaman deneyimi reddettiğim şeyi yapmaktan aciz olduklarını kabul ediyorlar. Sürrealist eylemin kendisine gelince, benim için rahat. Yapabilecekleri tek şey günlerini onu koşullandırarak geçirmek. Komünist Devrim'in ya Amiel'leri, Stendhal'lar gibi, durum saptaması, kendi içlerinde muhabese yapıyorlar. Devrim fikri onlar için asla bir fikir olmaktan öteye gidemeyecek, bu fikir üzerinden zaman geçtikçe başarının zeresini elde etmeksizin.

Ama Fransız Komünist Partisi'ne prensip olarak bu da gerçekte bağlı kalarak onu desteklemek için iç gelişimini, gerçek gelişimini bozma ihtiyacı hissettiklerinde, Sürrealist hareketin kendisinin, hiçbir kirlenmeyle dokunulmamış sürrealizmin, anlamsızlığı ortaya koyduklarını görmüyorlar mı? Bu isyan hareketi, tüm gerçekliğin kökenindeki ateş bu muydu? Varlığını sürdürmesi için sürrealizmin filili bir isyanda sonu malması, sekiz saatlik işgünü, ücret düzenlemesi ya da hayati pahalılığın karşı mücadelesi gibi taleplerle birleşmesi mi gerekirdi? Ne büyük bir şaka ya da ne büyük bir ruh alçaklığı. Ama söyledikleri buna benzer bir şeydi, Fransız Komünist Partisi'ne bu bağlılıkları, sürrealist düşüncenin gelişiminin mantıksal bir devamı ve ideolojik tek güvencesi gibi görünüyordu!!!

Fakat ben, sürrealizmin mantıksal gelişiminin, bunu, Marksizm adıyla anladığımız devrimin bu tanımlanmış biçimine taşıdığına inanmıyorum. Sürrealizm gibi bağımsız bir hareketin sıradan mantık süreçlerinin doğrulayıcı alanı olmadığını her zaman düşüncümdür. Üstelik bu, kendi yararlarına olabilecek hiçbir şeyi, kendilerine olanak olarak hizmet edebilecek hiçbir şeyi kaybetmemeye her zaman hazır olan Sürrealistleri pek rahatsız etmeyen bir gerçeklikdir. - Onlara Mantıktan bahsedin, size mantıksızlık cevabı vereceklerdir, fakat onlara Mantıksızlık, Düzensizlik, Tutarsızlık, özgürlükten bahsedin, size Gereklik, Kanun, Zorunluluklar, Disiplin cevabını vereceklerdir. Özlerinde bulunan bu kötü niyet onların davranışlarının temelinin oluşturuyor.

onların da bu hayatı o kadar sevmeleridir. Her fırsatta bütün hücreleri ile hayatın tadını çıkarmak; işte bu, onların saplantılarının merkezi. Ama çilecilik gerçek büyüyle, hatta en kirlisi ve en karasıyla bile bütünleşemez mi? Şeytani zevk düşkünün bile çileci bir yanı, benim mizacıma benzer bir tarafı vardır.

Kendilerince göre muhteşem ama boş olan yazılarından bahsetmiyorum. Merkezi tutumlarından, bütün hayatlarıyla oluşturdukları örnekten bahsediyorum. Hiçbirine karşı kişisel bir nefretim yok. İçlerinden her birinin eserleriyle, düşünceleriyle hak ettikleri, hayranlığı ve saygıyı onlara teslim ederek topunu reddediyor, topyekûn suçluyorum onları.

Her halükârda ve bu bakış açısıyla, onlar gibi ben de konularına sırtımı dönme, benim arkadaşlarım olmayı kestikleri için onların yeteneklerini inkâr etme çocukluğunda bulunmayacağım. Ama neyse ki böyle bir şey söz konusu değil.

Söz konusu olan, dünyanın manevi merkezinin kayması, görünüşlerin düzenin bozulması, sürrealizmin kışkırtmaya katkı sağlaması gereken “olası olan”ın sözü edilen dönüşümüydü. Her şey ruhsal bir düzensizlikle başlar. Bizi yönlendirme davasını şeylere, onların dönüşümüne emanet etmek, edepsiz bir zontanın, gerçeklikten vurgun yapmaya çalışan birinin tutumudur. Hiç kimse, hiçbir zaman hiçbir şey anlamadı, Sürrealistler bile anlamıyorlar ve Devrim arzularının onları nereye götüreceğini tahmin edemiyorlar. Maddenin umutsuz alanı içinde evrilmeyecek bir Devrimi hayal etmeye muktedir olmadıklarından, ataletlerini, ebedi kısırlıklarını açıklamayı kadere, kendilerine özgü belirli bir zayıflık ve iktidarsızlık şansına bırakıyorlar.

Edebiyat benim için hiçbir zaman bir çeşit yeni büyüden başka bir şey olmadı.

İmgelem, düş, amacı ruhun gizli tutmaya alışkın olduğu şeyi yüzeyde çiçeklendirmek olan bilinçdışının tüm bu yoğun özgürleşmesi, görünüşler ölçeğinde, anlam değerinde ve yaratılmış olanın sembolizminde, zorunlu olarak derin dönüşümler getirmelidir. Baştan ayağa somut, görünüşünü, kabuğunu değiştirir, artık aynı zihinsel hareketler için geçerliliğini yitirir. Öte dünya, görünmez olan, gerçekliği kabul etmiyorlar. Dünya artık raydan çıkmış durumda.

İşte o zaman hayaletleri ayıklamaya koyulabilir, “mış gibi” yapanları durdurmaya başlayabiliriz.

Okültün kalın duvarı, hayatlarını itirazlar ve boş tehditlerle tüketen tüm bu iktidarsız gevezelerin, hiçbir şeyde devrim yapmayan devrimcilerin üzerine bir kez ve sonsuza dek yıkılsın.

Beni inancımdan döndürmek için anlaşılmış olan bu zontalar. Birkaçına elbette ihtiyacım olabilirdi. Ama an azından kirlı ve güçsüz olduğumun farkındayım. Hem başka bir hayata özlem duyuyorum. Ve her şey dikkate alındığında, onların yerinde olmaktansa, kendi yerimde olmayı tercih ediyorum³.

Sürrealist maceradan geriye ne kaldı? Hayal kırıklığı ile sonuçlanmış umutları saymazsak çok az şey, ama belki bizzat edebiyat alanında gerçekten bir şeyler getirdiler. Bu öfke, yazılı şeye yöneltilmiş bu yakıcı tiksinti, ileride bir gün işe yarayacak verimli bir tutumdur. Beynin esas gerçeğine yaklaştırılmış olan edebiyat bundan temizlenmiş durumda. Ama hepsi bu kadar. Edebiyatın, imgelerin dışında olumlu kazanımlar yok, yine de, bu, önemli olan tek şeydi. Düşlerin doğru şekilde kullanılmasıyla düşüncesini yeni bir biçimde yönlendirebilir, görünüşlerin orta yerinde kendine farklı bir şekilde yer açabilirdi. Psikolojik gerçek, tüm gereksiz, hastalıklı urlardan arındırılmış, sıkıştırılarak daha yakına getirilmiş bulunuyordu. O zamanlar elbette yaşıyorduk, fakat, belki de gerçekliği terk etmenin bizi hiçbir zaman sadece hayaletlere götüremeyeceğine dair zihnın bir yasası bu. Elimizin altındaki somut alanımızın dar çerçevesinde, her taraftan baskı altına alınmış ve kısıktırılmış durumdayız. Bunu, devrimcileri, olabilecek en yüksek düzlemde, bu planı tam anlamıyla terk etmeye ve bu devrim kelimesine pratik faydacı anlamını, yani tek geçerli anlam olduğu iddia edilen toplumsal anlamını yüklemeye götüren bu sapmada açıkça gördük, zira bunun sadece sözde kalmasını istemiyorlar. Tuhaf bir kendini yansıtmaya, garip bir dengeleme durumu.

Basit bir ahlaki tutumu öne çıkarmak, eğer bu tutum ataletle damgalanmışsa, yeterli midir? Sürrealizmin içsel dinamiği onu Devrim'e kadar götürür. Olumlu gerçek budur. Mümkün olan tek etkili sonuç (dile getirdiklerine göre) ve çok sayıda Sürrealistin katılmayı reddettiği bir sonuç; ama, diğerleri için, komünizme katılmak onlara ne verdi, neyi geri vermeye zorladı onları? Onları bir adım bile ileriye götürmedi. Görünüşe göre, Devrim'in belirgin hale getirdiği bu dönüşüm ahlakının gerekliliğini ben, şahsımın kapalı alanı içinde hiçbir zaman hissetmedim. Kendi gerçekliğimin mantıksal taleplerini her türlü gerçek gerekliliğin üzerinde tutuyorum. Bana geçerli görünen tek mantık bu, yaydığı ışık yalnızca duyarlılığıma dokunduğu ölçüde beni etkileyen daha üstün bir

³. Bahsettiğim ve onları böylesine çileden çıkaran bu ökülük yine de onları en iyi tanımlayan şeydir. Anlık zevk, yani madde için kabanar iştahları, bize sırrını vereceklerine inandığımız o muhteşem kaçış kabiliyetlerini, o ilkel güdülerini yitirmelerine neden oldu. Bir düzensizlik ruhu, küçük hesaplar, onları birbirlerini parçalamaya itiyor. Dün, ben ve Soupault, bu yoldan tiksinierek ayrıldık. Ondan önceki gün, ihraç edilmesi en tiksindirici icraatlarından biri olan Roger Vitrac.

Kendi kulübellerinde boş yere havlayacak, durumun böyle olmadığını boş yere söyleyeceklerdir, onlara sürrealizmin, her zaman görünmeyenin sinsisi bir uzantısı, bilinç altının ortalığa döküldüğünü söyleyeceğim. Dili tek bir fişkırmada dolaysız olarak yönlendiren bilinçaltının hazineleri ayak altında dolaşiyor.

Kendi açından, Rusbroeck, Martinez de Pasqualis, Boehme, beni haklı çıkarmak için yeter de artar bile. Eğer doğru bir eylem, her ruhani eylem zamanı geldiğinde gerçekleşip somut hale gelir. Bu, verili ve apaçık bir gerçektir kaçınılmaz olarak üstü kapalı ifade edilmiştir.

mantık değil. Kendimi boyun eğmek zorunda hissettiğim bir disiplin yok, beni bu disiplinle anlaşmaya iten akıl yürütme ne kadar zorlayıcı olursa olsun.

Yaşamın ve ölümün iki ya da üç ilkesi benim için her türlü eğreti teslimiyetin üzerindedir. Ve mantıkta grdğim tek şey sadece onun geçici, eğreti bir mantık olduğu gerçeğidir.

Sürrealizm, takipçilerinin aptalca kutuplaşma tutumları yüzünden öldü. Ondan geriye kalan, Sürrealistlerin kendilerinin bile adını koyamadıkları bir tür melez karışımdır. Sürekli olarak görünüşlerin kıyısında, hayatta sağlam adımlar atamayan sürrealizm, kendi ayak izlerini çiğneyerek hala çıkış yolunu arıyor.

Seçim yapmaktan, tamamen yalandan yana mı yoksa tamamen hakikatten (yanılsamalı tinsel) gerçek yalanı, anlık ama yok edilebilir gerçek olanın sahte hakikati) yana mı olacağına karar vermekten aciz sürrealizm, bir zamanlar güçlü olan ama şimdi hadım edilmişlerin eline düşen kaldıracını dayayacağı bu anlaşılmaz, bu tanımlanamaz gerçeklik aralığının arayışı içinde. Dışsal başkalaşım, fikrimce, ancak fazladan verilebilen bir şeydir, sürrealistlerin zavallı gelgeç eylem isteklerini, sonsuza dek kafalarında kurdukları nefretlerini yönelttikleri, toplumsal düzlem, maddi düzlem, bana göre nafiye ve örtük bir temsilden başka bir şey değildir.

Gündemdeki tartışmada, bütün zgr insanların, bireysel özgürlüğün, göreceli bir düzlemde elde edilmiş herhangi bir kazanımdan üstün olan bir nimet olduğunu düşünen gerçek devrimcilerin benimle beraber olduklarını biliyorum.

*

Ya her gerçek eylem karşısında kapıldığım endişeler?

Bu endişeler, mutlak ve iki türlüdür. Kesin olarak söz etmek gerekirse, kendiliğinden olan ve kendiliğinden olmayan her eylemin derin yararsızlığına yönelik bu köklü duyu ile ilgilidirler.

Mükellef bir karamsarlık yansıtan bakış açısıdır bu. Fakat karamsarlığın herhangi bir biçimi içinde kendi berraklığını da barındırır. Umutsuzluğın berraklığı, şaha kalkmış duyular ve sanki uçurumun kenarındaymış gibi. Ve herhangi bir insansal eylemin korkunç göreceliliği yanında, her şeye rağmen bizi eyleme zorlayan bu bilinçsiz kendiğindenlik.

Ve ayrıca, bilinçaltının inilemeyen derinlikleri olan kaygan alanda, sinyaller, bakış açıları, anlık algılar ve ona odaklandığımızda büyüyen ve zihni daha da rahatsız edebilecek şekilde kendini ortaya koyan bütün bir hayat.

İşte ortak endişelerimiz. Ama, öyle görünüyor ki, bu endişeler sürrealistlerde eylem lehine halledilmiş durumda. Ama bu eylemin zorunluluğunu bir kere kabul edince, bu konuda yetersizliklerini ilan etmekte çok hızlı davranıyorlar. Bu, zihinlerinin düzenlenişinin onları sonsuza dek uzak tuttuğu bir alan. Peki ben, beni ilgilendiren konuda hiç başka bir şey söyledim mi? Yine de benim lehime, onların yararlanamayacağı umutsuzca anormal psikolojik ve fizyolojik koşullar mevcut.

ANTONİN ARTAUD (ÇEV. MEHMET BAĞIŞ)

Paris'e Dönüş Defterleri'nden

...

İşe önce kötü olmakla başlıyor, sonra kendine duyarsızlık lüksünü bahşediyor hazret

Yükseklerden baskı kurmayı,

Oysa çürük bir iskelet olmakla başlamıştı

Ve Yaratan sadece bir sahtekardır

Himalaya

İskeletin fethetmesi gereken zirve

Fikirlerin değil

Yani demir çubuk darbeleri

Darbeler yine darbeler

Beynimizle

Gözümüz kapalı

Hepsi bu...

Öldürmek istiyorum

2. insanlıktan kurtulmak

3. beyinden

4.zekadan

5.ahlaktan

6.tartışmadan

7.varlıktan

8.ölümden

1.üzerimdeki yapışkandan mustaribim

Varlıklar yaşamı ve kendilerini şimşek gibi çarpmamı engelliyorlar

Tek yaptıkları beni işgal edip içeriden kilitlemek.

Bundan kurtulmamın tek yolu kaç gibi ve fikirden yoksun biçimde saldırmak

Çünkü

1. Bedenimi bana bıraktılar

2. Baskın olan bedenim

2. Ne olup ne olmayacağına ben karar vereceğim

O zaman olmayacak, neden, çünkü benim yerime olmaklık zorunluluğu var

Oysa o benim

3. Uyumak ve her şeyi unutmak, vücut ve acısı dışında, *safr*a

4. Tanrı bir beden, bir tad, hissedemediğim ve on köy uzaktan içimde duyumsadığım

Ben kokusuz bir adam olduğumda

Akan kanı hissediyorum

*

Bırakın onu kaybolsun gevezelik eden Nanaqui'de

Gerçek ve en sonuncusu asla tartışmaz

Vurur

Acı çekmek istiyorum bir bedene sahip olmak için

Duyarsız

Çekiciliği olmayan

Çıkarsızca

Senin iraden bile sadece bir laf

Ve eğer onu telaffuz edersen

Bir öğretinin parçasısın

Zira a

De

Du

Di

Do

Du

Çıkarsamalarla değil

Gerçeklerle konuşur

Nedir gerçek?

Azgın öfkenin kavranılamayanı ve bir izlenimi, bir hissi belirleyebilmek için dipsiz

Ama sürekli hareket halindeki şey

Benim bedenim götürüyor işi

Oysa doğa gibi sevmeli onu

Yoksa bir noktayı kerteriz alıp yarışmak ve öykünmek yeterli değil

Çünkü söz konusu olan bütün bir vücut sadece tek bir tip veya bir düzlem değil

Çünkü bana son derece net görüldüğün bir hâl var ne önümde ne arkamda ne üstümde ne de yanımda kimse olmadığı zaman, fakat ben durumu şu ana kadar hiçbir biçimde tanıyamadım,

Bundan dolaydır ki bedenimi her noktada inşa edebilmek için vurucu acı çekme gücünü bulmak istiyorum.

Yüzey

Ama kendimi savunmak istemiyorum

Benim tarzım değil bu

Ben saldırırım, ondan sonra saldırı karşısında hemen geri çekilirim yeni bir saldırıyı hazırlamak için

700 trilyar kilog nefret, safra, yokluk, felç, kölelik, titreme, kendini kurban etme, hareket,
şeref, ateşlenme, rinit, yıkım, ırk, ve hoş davranışlar,
Açıklık

Gramer yok, gramersiz
Büyü yok
Hiçbir zaman olmamış olan
Harf yok,
Ses yok,
Hayır
A

bedenler
'o' yok
Bir
Ben yok

isim
dır

Gelecek yok
Cümleler yok
Kelimeler
Alfabe yok

Benim durumum ise: acı durumumu belirlemediği zaman arzu edilmiş o acının tuhaf bir
biçimde olağan dışılığı.

Bu duruma girmek doğayı havaya uçurup onu bulmak demek zaten.

...

ANTONİN ARTAUD (ÇEV. CAN ARISAN)

Kâhin Kadına Mektup

André Breton için.

Hanımefendi,

Siz hayatla iç içe yoksul bir odada yaşıyorsunuz. Boşunadır camlarınızda gökyüzünün mırıldanışını duymayı arzulamak. Hiçbir şey, ne görünüşünüz ne de havanız, sizi bizden farklı kılmıyor, ancak bilmeyiz deneyimden daha derinlere kök salmış nasıl bir çocuksuluktur ki figürünüzü durmaksızın kesmeye ve uzaklaştırmaya itiyor bizi, ta ki hayatınızın eklemlerine varıncaya dek.

Ruhum paramparça ve kirli, karşınızda yalnızca bir gölge olarak oturduğumun bilincindesiniz, ancak bu korkunç bilinç beni ürkütmüyor. Sizi kendi düğümlerimden tanıyorum, bana annemden çok daha yakınsınız. Ve karşınızda adeta çıplığım. Çıplak, arsız ve çıplak, dimdik ve kendimin bir hayaleti gibi, ama utanmadan, çünkü sinirlerimde baş döndürücü bir şekilde dolaşan gözünüz için kötülük gerçekten de günahsızdır.

Kendimi hiç bu kadar emin, bu kadar kesin, bu kadar tutarlı, endişenin ötesinde, başkalarından veya kendimden gelen her türlü kötülüğün ötesinde ve aynı zamanda bu kadar dirayetli bulmamıştım. Tereddüdümün titrek fitiline ateşin ve yıldızın tozunu konduruyordunuz. Ne yargılandım, ne de ben *kendimi* yargıladım, hiçbir şey yapmadan bütün, çaba göstermeden eksiksiz; mutluluktan, hayatı içermeyen. Ve nihayet artık dilim, aşırı kaba dilim, ufacık dilim sürçer korkusuyla düşüncemi kımıldatma ihtiyacı dahi duymuyordum.

Böylelikle, içimde en sıradan bir merak gölgesi dahi beslemeden korkusuzca girdim evinize. Yine de siz bir sahibe ve kâhindiniz, karşıma korkunç kaderimin ruhu ve Tanrısı olarak çıkabilirdiniz. Görebilir..! ve diyebilirdiniz bana: “Kirli ya da gizli olan hiçbir şey kalmasın siyah, gömülü olan her şey çıkar gün yüzüne, bastırılanlar nihayet sergilenir bu güzel göze, ki tamamıyla saf bir yargıyla donanmıştır o. Fark eden ve düzenleyen ama size eziyet edebileceğini bile görmezden gelen.”

Kötülük ne kadar yağmamış olsa da, insanın artık ruhundan acı çekmediği, kusursuz ve yumuşak ışık. Yalnızca tek bir atmosferin, kıymetli bir yazgıya ait dindar ve dingin bir atmosferin ortaya çıktığı, zulüm ve tutkunun olmadığı ışık. Evet, size gelirken, Hanımefendi, artık ölümünden korkmuyordum. Ölümde ya da yaşamda, artık kaderimin karanlıklarının çözüldüğü büyük sakin bir alandan başka bir şey görmüyordum. Gerçekten güvendedim, her türlü sıkıntıdan kurtulmuştum, çünkü geleceğimde korkacak bir sıkıntı *olması mümkün değil* ise de o bile bana tatlı gelir olmuştü.

Kaderim artık kötülükten başka hiçbir şeyi barındırmayan o kapalı yol değildi. Onun ebedi kaygısı içinde yaşamıştım ve *uzaktan* da olsa onu çok yakınımda, içimde her zaman gömülü olarak hissediyordum. Hiçbir şiddetli kargaşa sinirlerimi alt üst etmezdi, zaten daha öncesinde talihsizlikten epey etkilenmiş ve alt üst olmuştum. Sinirlerim devasa, tekdüze ve yumuşak bir yığından ibaretti. Ve önümde en korkunç kapılar açılrsa dahi pek umursamıyordum, korkunç olan çoktan ardımda kalmıştı. Ve ne kadar kötü olsa da, yakın geleceğim beni yalnızca ahenkli bir uyumsuzluk, tepetaklak olmuş ve kendi içine dönmüş bir dizi zirvenin içimde körelmesi gibi etkiliyordu. Siz bana ancak, Hanımefendi, hayatımın düzlenişini haber verebilirdiniz.

Ancak her şeyden önce, beni rahatlatan şey bu etime bağlı derin kesinlik duygusu değil, her şeyin birliği duygusuydu. Mutlak bir muhteşem. Şüphesiz ölüme yaklaşmayı öğrenmiştim ve bu yüzden her şey, hatta en zalim olanlar dahi bana yalnızca denge halinde, tam bir algı kayıtsızlığı içinde görünüyordu.

Ama başka bir şey daha vardı. Üzerimdeki doğrudan etkilerine kayıtsız olan bu algı, yine de iyi bir şeylerin renklerine bürünmüştü. Size tam bir iyimserlikle geliyordum. Bir zihin eğilimi olmayan, tüm hayatımın içinde yıkandığı dengeye dair derin bir bilgiden kaynaklanan iyimserlikle. Korkunç geçmişim tarafından dengelenmiş gelecek hayatım, sarsıntısızca ölüme sokuluyordu. Ölümümün, en iyi anılarımdan daha tatlı ve nihayet düz bir hayatın tamamlanması olduğunu önceden *biliyordum*. Ve gerçeklik gözle görülür şekilde büyüyor, mevcut yaşamın değerinin sonsuzluğun darbeleriyle parçalandığı bu egemen bilgiye ulaşana kadar genişliyordu. Artık sonsuzluğun kendimden vazgeçtiğim ve dahil olmadığım bu amansız fedakarlığın intikamını benden alması mümkün değildi. Ve benim yakın geleceğim, sizin alanınıza adım attığım ilk andan itibaren ki geleceğim, işte bu gelecek artık ölüme aitti. Ve siz, ilk andan itibaren bana tatminkâr görünmüştünüz.

Bilme coşkusu varoluşun sonsuz hoşgörü duygusunun hakimiyetindeydi¹. Kaderimi denetlediğiniz o sabit mavi gözden benim için kötü hiçbir şey çıkamazdı.

Bütün hayatım, dönüp duran hayallerin, kendi benimizin yüzüyle karşımıza çıktığı bu mutluluk dolu manzaraya dönüşüyordu. Mutlak bilgi fikri, yaşamın ve bilincimin mutlak benzerliği fikriyle karışıyordu. Ve bu iki-katlı benzerlikten, benim kaderimden ayrı olmasına rağmen, sizin hoşgörülü ve iyi bir anne olduğunuz çok yakın bir doğum hissini çıkarıyordum. Geçmiş ve gelecek var oluşumun hareketlerinin size uyarılar ve bağlantılarla dolu anlamlarıyla betimlendikleri bu olağandışı görü olayında hiçbir şey bana daha gizemli gelmemişti. Bu uyarıların *biçimi* konusunda zihnimin sizinkiyle iletişime geçtiğini hissediyordum.

Ancak, hanımefendi, birdenbire içinize sızan bu ateş haşeresi de neyin nesi, hem de nasıl hayal edilemez bir atmosferin hilesiyle? çünkü böylelikle, *görüyorsunuz* ya, sergilenen bu alan sonunda kuşatıyor bizi.

Korkunç olan, Hanımefendi, bu duvarların, bu şeylerin hareketsizliğinde, sizi çevreleyen mobilyaların aşinalığında, kehanetinizin aksesuarlarında ve benim gibi sizin de dahil olduğunuz yaşamın sessiz kayıtsızlığındadır.

Ve giysileriniz, Hanımefendi, *gören kimseye* dokunan bu giysiler. Teniniz ve kısacası tüm bu yetileriniz. Uzayın ve Zamanın koşullarına tabi olduğunuz, bedensel ihtiyaçların üzerinize yük olduğu fikrine alışamıyorum. Uzak için fazla hafif olsanız gerek.

Ve, öte yandan, bana öyle sevimli, her gün öyle insani bir zarafet içinde görünüyordunuz ki, ekmeklerini ve orgazmlarını beklediğim, beni bedensel bir eşığe doğru yükselten kadınlardan herhangi biri kadar sevimli.

Zihnimin gözünde siz uçsuz ve bucaksızsınız, kesinlikle, son derece anlaşılmaz. Çünkü yakın geleceği görme yeteneğine sahip olan siz, nasıl oluyor da başa çıkabiliyorsunuz hayatla? Ve ruhunuzun bir sarkaç gibi hareket ettiği, ölümümün geleceğini çok iyi okuyabileceğim bu uzun, biteviye yola sahipken.

¹ Elmden bir şey gelmez. O'nun önünde böyle hissediyordum. Hayat güzeldi çünkü bu kâhin kadın oradaydı. Bu kadının varlığı benim için afyon gibiydi; daha saf, daha hafif, ama diğlerine göre daha az müesses. Fakat çok daha derin, daha engin ve zihin hücrelerimde başka kemelerin oluşumuna yol açan. Ruhsal aşırıya varan bu aktif hâli, dolaysız ve küçük dünyaların bu yangını, bu kadının benim için perspektifini açtığı sonsuz hayatların böylesine bir yakınlığı, sonunda bana hayata bir çıkış yolu ve dünyada var olmanın bir nedenini gösteriyordu. Çünkü Hayatı ancak büyük olmak, kendimizi fenomenlerin, en azından belli bir kısmının, kökeninde hissetmek koşuluyla kabul edebiliriz. Genişleme gücü olmadan, şeyler üzerinde belirli bir hakimiyet kurmadan hayat katlanılamaz. Dünyada heyecan verici tek şey ruhun güçleriyle temas kurmaktır. Ancak bu kâhinin önünde oldukça paradoksal bir fenomen meydana geliyor. Artık güçlü ya da büyük olma ihtiyacı hissetmiyorum, üzerinde oluşturduğu cazibe gururundan daha şiddetli, bir tür merak bir alılgına yetiyor bana. Onun önünde her şeyden feragat etmeye hazırım: gurur, irade, zeka. Her şeyden önce zeka. Tüm övüncüm olan bu zeka. Elbette zihnin belirli bir mantıksal çevikliğinden, hızlı düşünme ve hafızanın sınırlarında hızlı semalar oluşturma gücünden bahsetmiyorum. Çoğu zaman uzun vadeli, tatmin olmak için gerçekleşmesine gerek olmayan, zihnin derin görüşlerine işaret eden bir kavrayıştan bahsediyorum. Gereç kullanmaksızın çarpık bir keniği kavrayarak onun düzeleceğine inanmak gibi ben de hep isterim ki bu kavrayışa dayanarak da bana inanışın, yüz yıl boyunca inanmak zorunda ve geri kalan süre boyunca da sessizlikle yetinmek zorunda kalsınlar. Bu kadını hangi belirsizlikte bulacağımı biliyorum. Beni altına, tüm incelikli maddelere yaklaştıran bir problemin, biçimi olmayan, kemiklere temas ettiğinde titreyen ve buharlaşan acı gibi soyut bir problemin derinliklerine iniyorum.

Evet, sahte bir galibiyetle geri dönebilmek için bir duygudan diğetine olan mesafenin farkında, arzularına katlar ve duraklar yaratmayı beceren, arzularından ve ruhundan nasıl uzaklaşacağını bilen insanlar hâlâ mevcut. Ve düşüncelerini zahmetle kuşatan, hayallerine sahte görüntüler sokan düşünürler var, uğursuz taklalarla yasaları mezardan çıkarır bu bilginler!

Fakat hor görülen, küçümsenen, havada süzülen siz, hayatı alevlendiriyorsunuz. Ve işte Zamanın çarkı, gökleri gıcırdatmaya devam ederken birdenbire alev alıyor.

Beni çok küçük, kenara atılmış, reddedilmiş ve kendiniz kadar çaresiz görüyorsunuz, ve beni kaldırılıyorsunuz, beni zaten çoktan durgunluk çeperine ulaşmış olduğunuz bu yerden, artık bir yaşam emaresi bile göstermeye tenezzül etmediğiniz bu sahte alandan uzaklaştırılıyorsunuz. Ve bu gözü, bütün varoluşum olan bu üzerimdeki bakışı, bu üzüntülü emsalsiz bakışı alıyor, yüceltiyor ve kendi çevresinde döndürüyorsunuz, ve işte gölgesiz lezzetlerden oluşan ışıltılı bir tomurcuk, gizemli bir şarap gibi beni canlandırıyor.

Bir Kâbusun Kan Taçlı İhtilamı

“Rektum kemiğinde tattığım devrim, yiyorum bunu. Ağzımı dört yüzbin yıllık bir bok kaplamış. Ete sinen devlet kokusu, kokunun ceseti, cesedin rahatlatıcı istibdatı. Duman içinde ve vecd içinde omuriliğimi birleştirici milis aletine dayıyorum. Sayılabilir soykırım derimin içine sıkıştırıldı. Ölüm yok. Hepsini dört yüzbin yıllık bok ile besliyorum. Toksik Yeşil Diş. Kara Güneş. Neden birbirinizi sikiyorsunuz? Yüzyıllardır dölün içinde kalmış kan kurtarılmayı bekliyor. Ağzını aç Le Momo! Boynundan bağladığım yılanlarla bir fabrikanın içinde sırtımda üç insan boyu bir fallusla mezarını keşfe çıktım. Gölgeni bulduğumda üstüne oturacağım. Çıkkık orak kemiği ve kısmi çekiç ile bezenmiş karanlığın içinden tüm din peygamberleri yılanların nasıl uçabildiğini anlamıyor. Ben sadece işemeleri için gezdiriyorum. Kapısı açıldığında tam kiraz ağaçlarını gördüğüm dağ, tam önümde şarkı söyleyenler vardı. Bakıyordum çıktığım yere. Yaşamın tam içindeydim. Asansörün içinden çıktım. Anüsüne kalem sokup tatmin ederek boşalmaların içinden. Bir yuva orası. Senin Kara Güneşi zorla soktuğun ve benim kas gücümü geliştirdiğim. Benim bir bokum yok. Güneşleri gererek, tüm kemiklerimi gererek kendimi dışına çıkartıyorum. Bu bir doğumdu. Birbirimizi dönüyorduk. Ben maymunu ve rejim beni sikiyordu. Deliklerim kullanışlıydı ve sen tam kayganlık olarak sikiliyordun. Sen kayganlıktın ve hepimiz kayganlığı sikerek sana tapıyorduk. Organlarını yedik. Buna razı geldin. Buna razı geldim. Buna razı geldi. Herkesin ortasında dört yüzbin yıl uzunluğunda fallusu sırtımda taşıyarak bunu ilan ettim. Tacı götümde kalan yere soktum ve orada rahat nefes alıyor. Tahnitini dondurulmuş döl ile yaptım. Midene gireceğim ve mideni üreyeceğim. Bunun için yeterli sıcaklığı rektum kaslarımla sağlıyorum. Kiraz ağaçlarını yaktım. Batan güneş yandı. Terleyen döl. Boku ağzımla dengede tutuyorum. Le Momo! Anaçlığına tecavüz ettim. Artık yoksun. Kemiğine yapışmış etin ve eşsiz kokulu bokunu özlüyorum. Dilimi yedim. Gırtlığımı yedim. Bacaklarımı arkamdan bükerek sonsuzluğu oluşturdacağım. Tam beyinciğime değecek ve

bu şekilde tam olarak neye değdiğim anlaşılacak. Fasit bok. BOK. Benim canım açlığım. Sütünün tadını buldum. Mezarlığını buldum. İçine gireceğim ve seni sikeceğim. İlahi huzur. Yüz esintisi. İlık koyun. Sağaltıcı ılıklik ve eşsiz koku. Kafamı keserek beni uyandıran güzelce siktiğim annem Artaud Le Momo! Dölüme bürünüp seni üreyeceğim. *Bir varlık mısın sen?* Fasitin bir yerinde bana girdiğini biliyorum. Kuru lifin kokuyordu ve ağzında sen kokuyordun. Bundan sonra koku yok oldu ve anlamına kavuştu. Kokunun ve sürtünmenin gıcirtısı vardı. Kuruluğuın kokusu ve gıcirtısı vardı. Et konuşuyordu. Ben kendimden bahsediyordum. Biraz daha kan ve mezarlıkta yalattığım siklerimi toplayarak derimizi oluşturduk. Toprak terbiye edilmemişti. Geberen ılık bir diğer zaiyat olarak karanlığuı bir daha berkitti. Kaburđanın seslerinden bir daha, BİR DAHA DANS! Bir bacağuım beyinciğuımda ve bir elim baldırımı tutarak Tanrı Yaratan Dansımı yaptım. At dişlerini ağzımla kırdım ve at etini dörtyüzbin yıl boyunca kurutmayı hayal ettim. En güçlü etin şafağuından DOKUZ DOKUZ DOKUZ beni domuz bağuına aldı. Gözümü ayak parmağuıyla çıkararak senin ağzına soktu. Oradaydın. SEN KANCAYDIN VE TANRININ SESİNİ TAKLİT ETMEMEYE ÇALIşIYORDUN. Organlarımı yediğuinde gözüm ağzından geldi. Bu istifra seni güçlü kıldı ve BİR KEZ DAHA KANCA OLDUN. Ben etim. Ben yüce ve çalışkan bir etim. Kendimi koklayabiliyorum ve esneğuim. Maymunlar beni siktikten sonra ve ben onları siktikten sonra onları yiyebiliyorum. Tanrı beni siktikten sonra ve ben rejimi siktikten sonra onu yiyebiliyorum. FAKAT GÖTÜMDEKİ KARA GÜNEş SIÇMAMI ENGELLİYOR. Bu kabızlığuı götüme KANCAYI sokarak çözeceğuim. HAHA! Beni acemi sanıyorsun istifraş piçi. Seni siken rejime bokumu yediriyorum ve onu sana takıyorum. SEN BİR KANCASIN VE SENİ SİKEN TANRINI SANA TAKIYORUM BİR DAHA KURTULMAYI DÜşÜNME DİYE.” diye beni uyandıran Artaud Le Momo! Tacın gözümü alıyor. Yağuı iç eti ve doğuştan kara lekesiyle kaskatı göz, güneşin altında gayretli duruyor yaşamak için. Gayretli ve ızdıraplı kelime, bu Artaud’dur. Kaçınılmaz ve göz dibimizde olanı bizim için sırtlandığuında onun karnındaydık. Bizi kolladı ve besledi. Önce at ve sonra güneş olarak dansında bizi doğuırdı. Toprağuın yok edilişi. Toprağuı yok ettik. Mesele neydi? Kendi kanıyla yıkanmanın olağuanlığuını sağuılayan gerilim tam olarak nerelere bağuıydı ve kuvvet türü neydi? Denilene göre üçüncü güneşi gördü. Bir beden olarak dünya gerilimini kendi sinir sistemine yedirdi yahut sinir sistemi dünya gerilimini dengede tutmak için oluşturuldu. Dağuıların içinde bunun kökünü aradı. Sadece dağuın kendini tutabildiğuı haçın yok edilişi. Dünya düğuümü Artaud’dur. Kuburluğuın içinden geri döndürülemez son ses birikintisi. Bir kelime değuı, olmasına gerek yok. Çok fazla ses ve

çok fazla acı. İçine giremediğimiz karanlığın cehenneminde kürek kemikleri birbirine çarpıyor. İnleme. Kahkaha. Mide bulandırıcı bütün bokun kuburluğu biziz. Besin yok. Kabala hesabı ile bir daha kıyamet kurtuluşu. Kurtuluş yok. Dünyanın ve yaşamın sinir sistemi silahlar ve yararsız bokla işgal edildiğinde yaşam sadece domuzluktur ya da inlemeye dönüşür. Afiyetle yenmiş kilolarca bok. *Ve çılgına dönüyor kanlı etten at.* Evrenin bütün enerji akışları aslında içinde tüm özgürlük yollarını taşıyan bir huzmedir fakat bunun kozmik devlet aygıtı ve kozmik toplum aygıtı tarafından edildiği manipüle bu enerji akışının negatifi olarak kölelik ve ızdırap yollarının hepsine dönüşür. Zulmedici içsel ve dışsal Tiran bunu çene kaslarıyla yapar. Boynunda taşıdığı altı tane at ve domuz bokuna benzer güneşi şıkırdatarak. Bütün sinir sistemimiz onun perinesine bağlıdır. İç gecenin içinde onun zevki için siktği toprak bizim yemeğimizdir. Sünnet eti yediğimiz zeval vakti hep o gecelerin artığıydı. “Anlıyor musun? Görmezden geldikçe tüm soruları, HAYIR demek zorunda kalıyorum ben de. Sol kolumu kesmek zorundayım. Ele geçirildi. Ele geçiriliyorum. Bedenim yok. Bedenim yutuldu. Bir gırtlakta yaşıyorum. Büzülüp gevseyen kaslar içinde yaşıyorum. Sadece tükürük içiyorum. Kusmuk yiyorum. BEDENİM BENDEN ALINDI. Planım var ama. Diş etlerimde tüm mikropları korumaya çalışıyorum. Bütün tanrıları diş etlerime yerleştirdim ve orada üreyolarlar. Ben onları azdırıyorum. Kara dişlerim onların babası. Bunlar yeterince üredikten sonra benden taşacaklar. Kas sistemini çözecekler. Sinir sistemini çözecekler. Önce gırtlak borusunu içerden dışarı deldiklerinde ben NEFES ALMIŞ OLACAĞIM. Suratını hatırlıyorum. Suratı her gece beynimi deliyor. Bütün deliklerimi kurtçuklarıyla tıkadı. Anlıyor musun? En büyük gırtlakın içindeki büyük gırtlakın içindeki gırtlakın içindeki gırtlakım bu yüzden bu sesleri çıkarıyor. Onları titreşimle eğitmek zorundayım. Onlarla titreşimle savaşıyorum. PARAZZZZZZZİT.” Artaud, tam olarak, ne yaptı? Yaşamının kendince muğlak saptadığı güçler tarafından ele geçirildiğini hissediyordu. Kasları yırtılmış bu yaşam hareket edemezdi. İmkansızlığın tecavüzü altında bir yaşam ses de çıkaramazdı. Bütün bu olanlar anlamlı gelmiyor. Olmaması gerekirdi. İMKANSIZDI. Koyaanisqatsi. “Babam beni siktğinde annemi doğurdum. Annem beni siktğinde babamı doğurdu. Sonra sikimi keserek ortaya çıkardığım boşluktan onları ben doğurdum. Bu deliği çıkan çıktıktan sonra sünnet ettim. Çok fazla irin ve kan akıyordu. Deliğimi kapattım. Göt deliğimi de diktim. Bu ameliyatlar beni becerikli kıldı. Akciğerimi koltuk altına yerleştirdim ve midemi direkt ağzıma koydum. Dilim bağırsağımın kapakçığında duruyor. Bunun görevi orayı sürekli yalaması ve ıslak tutması. Göbek deliğimden uzun

bağırsağımı çıkarıp belime ve kısa bağırsağımı çıkarıp göğsüme doladım. BU DAĞILMAMAMI SAĞLIYOR ve diğer uçlarını bazen gözüme takıyorum. Bu bir çeşit kaleydoskop işlevi görüyor. Optik bir illüzyon değil, tam olarak hücrelere ve bakterilere ve mikroplara ve virüslere bakıyorum. Kaburga kemiklerimi söküp bacaklarımın yanına monteledim. Onlar kendileri hareket ediyorlar. KEMİKLERİM KENDİ KENDİNE HAREKET EDEBİLİYOR. Taşaklarımın yerine öd torbamı taktım. İkisi de sallanabiliyor ve patlamaya ramak kalmış haldeler. Taşağımı genzime sokarak koku filtresi oluşturdum. Bütün silahlarla savaşmanın yolları vardır. SAVAŞMAK İÇİN BEDENİMİ TEKRAR YARATIYORUM.” Bütün hayatı buydu. Yaşamın tahmin bile edilemez derinliğini yaşadı ve hayatta kaldı. Artaud ölmemiştir. Bunu herkes geceleri biliyor. Tam arkamızda sürekli durduğu ve bizi izlediği her gece biz de kalbimizi göt deliğimize sıkıştırırız korkudan altımıza sıçmamak için. BU ARTAUD’NUN ÖLMEDİĞİNİN KANITIDIR. AÇLIK BUNUN KANITIDIR. İHTİLAÇ BUNUN KANITIDIR. GIRTLAGINDAN TUTULAN ÇILGINLIK BUNUN KANITIDIR. Hızlıca aynanın yanından geçin ve yarım yamalak aynaya bakın. Camın tam içine doğru birden göz gezdirin. Şeffaf suyun içinde gözünüzü kısa bir süreliğine açık tutmaya çalışın. ARTAUD’NUN SİZE BAKTIĞINI IŞIK HIZINDA GÖRECEKSİNİZ. O savaşmak için bedenini katledip bir olasılıklar bütünü olan kara enerji birliği oldu. Gebermenin bütün pratiklerini deneyimleyerek gebermeyi tüketti ve HİÇ BİLMEDİĞİMİZ VE İLAHİ KORKUNÇ isimsiz ölümün kurtarıcısı artık. Güneşin en tepede olduğu vakitlerde altında bulunduğumuz zaman bize arkadan duhûl ettiğini ve ter olarak çıktığını kim hissetmemiştir? KAN VE TER ARTAUD’DUR. “O BOKLU ELİ SİKTİM! Benim gırtlığımı ve göt deliğimi sürekli parmaklayan orospu çocuğu. Bütün deliklerimin çözümünü buldum kendi sikini yalayan orospu çocuğu. Toprağını ve cesetlerinin hepsini zorla ortaya çıkardım orospu çocuğu. Onları sadece dölüme mahkûm ettim orospu çocuğu. Bütün domuzları intihar ettiriyorum orospu çocuğu. Kendilerini sikerek ölmelerini sağladım orospu çocuğu. OROSPU ÇOCUĞU! Gerilimin doğasını sayı ile buluyorum. Her şey aslında apaçık ve çıplak. Bu bizi engelleyen şey de aslında. Bu çıplaklık bütün vücudu kasıyor. Zihin kendini kilitliyor ve tüm zararlı enerji akışları bizi ele geçiriyor. Bunu dil ve kavramlar ile yapıyor. Şiir ve yazı ile. Oysa zihin sayıyı anlamaz. Boşluk sayıyı tanımıyor çünkü sayı da bir boşluk. Bu sayede zihnin içine ve kasın içine girdim. SAYILAR İLE TÜM ENERJİLERİ YÖNETİYORUM.” Tekrarlarla kendini üreten evrenin doğasında milyarlarca yılda bir defa gerçekleşen olaylar da vardır.

Bizzat kendi ortaya çıkışı, kendinden yaşlı yıldızı, kendini anlayacak zihnin evrimleşmesi gibi. Artaud, yaşamın tüm güçlerinin bir defalığına bir vücutta bütünleştiği bir doğa olayıdır; ve Artaud, bununla yaşayabilmiş, hatta savaşmıştır. Kara Güneş Artaud'ydü. Üçüncü güneşi kendi gözlerinde gördü. VE BİZİ İZLİYOR. 9 23 55 56 99 27 729 6666666666666666667 0 387420489

Şiir

Şeylerin Modelleri

pour la matière

Gün yutuldu. Tutuştur ateşi yeniden!
Dilemini nekresine geçirmiş kavalcından çal özü,
unutuşu devir

gelmekte olan.

Eksiltilmiş ifadenin kıvrımıyla inkâr et suyu, göz-süz, yolun,¹
Etlerce yığınlaş, serpil otlağına. Yanıt, yokluğuyla bir terim,

ma'at'dan!

, tehlike olduğu kadar hassas
sen hangi?²

Bitişğinde baharın, eline kar bula, arkası güzden geçitlin üzerine dur. Evet, burada tanıklık; tedirgin taş ile
çırpılmış buhranın, ılık sarmalın; ağzıyla ağzını biçimlendirmiş ve yenileni öğütmüş, kederi damıtılmış
şşşelere... Şeylerin modelleri, dün dövüntüş, ayrılışı sözcüğün uzamından burada, ben çuvalı; oyuk madde.

Ancak o değil,

sen değil, mavi maden değil bu öte!

Kıyamı dışsızlık ve uyanılsama.

Reddet, paçalı korkunu ve yırtıl kendinden kendine, daha sonra seyret üzerinde tahtanın çürüyüşünü, tininle
eritilmiş ve küreklelenmiş donuk yaprakları.³ Doğrult tetiği, it yapana, iki-dört ritimli yöneltlen sualler
eşliğinde:

gelişin nereden,
çamur kimdir,

hangi el büyüttü cismini,
sen kim?

-çirkin, yadırganan şey.

Şimdi bir kez daha,
oku yayına geçir ama bu sefer çarp belleğe

-

yaldızları yarıkla, düş dilenişi çek al paçasından

aşağı,

tetikleniyoruz.

¹: Kurtul.

²: Ben Hangi, Onur Tuna Bozbey.

³: Les feuilles mortes se ramassent à la pelle, Jacques Prévert

Oyuk Yukarılara

dönmek için kaçacak bir eğim üstüne
eskiden olduğu gibi bir çekincenin uyandırdığı,
çaba, tek kara parçası, yine kaçmak
yarıkürenin düştüğü taraf, durmak olabildiğince
göze görünmeyen Beelzebul'un saplanan ilerisi,
bir parça, "yine kaçmak için ondan herhalde"

yükselti bırakarak istemeden uysallığı,
açtığı oyuk, getirdikleri, göze görünmeyenler,
yine kaçmak için ondan herhalde, o tarafa ya da
bu tarafa. Artık dünya vasıtasıyla, kesinç.
Tamamen açıldığında, nasıl uzanılırsa düzeltiye,
Sanıyorlar, yontulmuş biraz üstüne konuşma
Kaçınıcı saate varan tahmini. Önümüzde, zemi—n
Saray koridoru, lakin bacaları yukarda anlatıyorlar,
Allak bullak Cassius, durumu bıraktığı gibi midesinin ortasını
kemiren, kendini daha, kendini daha, neyin yüzü sadece zamanı geldi.

Şüphe İşaretleri

ruh kuru bir sözcüktür
kendi rafında durur

insanlar kurutulmuş kelimeleri değiş tokuş eder
göğüste lekeler belirir, büyür, renklenir

yıkılan bir bina için şikâyetler yükselir
herkesin geçmişı birbirine karışmış
tozu mahalleye yağmıştır

bir sözcük anlamından bağımsız *kös-kötü* hissettirir-*nül*
aşk, boş bir skrotum torbası epriyen şiirlerde
erek ve ereksiyon aynı soydan gelmez -ama
yeryüzü maceramızı imleyebilir yan yana düştüğünde

göl, kısıtılmış bir denizdir suyun uzun isyanında
deniz, zamanı sürükleyen gece ağızlı kırçıl susırtı
seyislik, sözü edilmeyen olanaklı bir terbiye siyaseti
hayvanların ve kitlelerin, tutkunun ve itirazın zapturaptı
sözcükler: siluetler, gölgeler, ölü torbaları!

küle bakarken kanıtlanamamış bir sözcük olur gül
Paracelsus yapıyınız, ölümlü bir büyücü!
siyah, maviyi kışkırtıp tetikte tutar, mavi yutkunur derine iner
bir sözcük bir sözcüğün yüküne dokunmuştur
sessizlik büyür, münâsebetsiz bir yakınlıkta durur
yas güzel oturur yaraya
incinme kabul edilmiştir

şiir bir konuşmadır
şüphe işareti, düz giden ayakların eğrilmesi

kıvamı koyulaşır yazın, vedâlaşmadan dağılırız

Unutkan Hafıza

Unutuşun solgun güneşi, hafızanın ayı,
Ne çekersin derininden sağır topraklarının böyle?
İçmek için verdiği bir damla içeceği mi sus payı
Bu su damlalarını, sana emanet ettiğim şarabı mı söyle?

Ne yapacaksın bu güzelim yaz gününden
Bende her şeyi değiştiren sen berbat etmeyince hepten?
Sana verdiğim gibi geri verme bana onları
Ne bu havayı bunca değerli ne de canım insanları.

Bırak yontsun günlerimi ışığın ve de ellerin,
Yap bir daha üzerimden yollarını ertesi günlerin,
Ve gezdir yüreğimi baş döndüren tarlaların içinde
Orada ot ot değildir artık ve mütereddit sapının üzerinde.

Ama şikayetçi olduğum şey ne böyle, ey uçarı hafıza....
Susayan kimdi? Göstermez miydi birileri içmeye rıza?

Bak, renk değiştirir her şey gözlerimin önünde
Ve kırılır haz acı parçaları halinde,
Cesaretim yok artık amaya gizli sandıklarımı
Allak bullak eder hafızam orda sakladıklarımı.

Veririm ona bir dal yapar ondan bir kuş,
Ona verdiğim ehre bakarım somak olmuş,
Ve eğer bir somaksa verdiğim yapar ondan bir arı,
Burada isterdim ben seni, sen hayran seyredersin yukarıları!

ekip çıkarırım seni yatağından ve işte uzaktasın şimdiden,
Saklarım seni bir köşede ve bırakırsın sen kapıyı açık,
Bastırırdım seni içimde, sen sadece bir lsn artık,
Sessizlik dilerdim senden şarkılar ylersin oysa durmadan.

Ne yaptın o kuleden sana verdiğim bir gün
Ve ne yaptı aşktan karmakarışık gönlün?

Fakat nasıl bir gül yapılır varken bunca unutuş,
Mümkün müdür dönüşler bu kadar gidişte
Konan bir kuş bile değildir uçan binlerce kuş
Gündüzmüş gibi yapamaz bunca karanlık işte.

Dinleyin, yaklaştırın bana bu yanağı umarsız,
Korkmayın ve salın kalbinizin kanadını
Ve oynasın nihayet karanlıkta hafızamız
Geri vererek bize canlı renkleriyle dünya adını

Meşe ağacı dönüşür yeniden ve ovaya karanlıklar
Ya işte bu göl altında şaşkın gözlerimizin?
Yeryüzü hatırlasın hadi ufka kadar
Ve doğsun tekrar oradan sürüldüğünü sananlar için!

Hafıza, karanlık kız kardeş ve gördüğüm önden
İzin çıkmışsa şayet geçip giden bir imgeden...

Düşlemiş olacağım hayatımı akarsular misali
Yaşayarak aynı anda kaynak ve okyanusu
Duramadan bir an bile doğrusu
Dağ, ova ve kumsallar arasında nihai.

Burada mıyım, orada mı? Kıyılarıım asırlık
Bırakır beni göçebe değişip her bir yanda.
Su muyum akıp giden, inen yüzücü mü yoksa
Kederli bıraktığı her şey için geride ne yazık?

Bekli farkına bile varmadan olacağım birisi
Tek çaresi gecede bu insanın
Aramaktır okyanusu yanında kaynağın
Onun arkasındadır çünkü umudun en iyisi?

*Casus Belli**

Çünkü görmüştüm, ve anlamış,
yıkılmış olarak
pencerenin üzerine,
kırığı ve diğer albinolarla,
bir tepeden geldiğini
günü yuvarlayarak.

Kızmıştım bir gülle gibi, çatlamış
sana doğru, — senin pencerelerin,
hasırın dolduramadığı boşluklar;

Savaşı bağıırıyordum:
artık kaplamıştım her yeri ve susamış
bir aynalık gibi elbisenin firkatlarına,
sense manzara değiştirmek ister gibi
yüzünü çeviriyordun.

anlama çabaları

bir tür tuhafıklar konglomerası bu
varlığı kabullerden örülü
etle mermi iç içe mesela sesler içinde
yetmemiş, biçimlenmişler
gaddarca katmanlanan iradeyle
ve ne menem bir iyimserliktir ki
hayat umulmuş gezdirişinden
geçmişin namlusunu,
ürperen buğusunda tenimizin

saptama görelî tabii burada
sessizliğin pozisyonu belirler her şeyi
her zaman olduğu gibi
beher biriminde yoğunlaşmış sözcüklerle
kulak tıkayarak çağrıya, eşdeğerine düşteki
kelamını indirip bilfiil aramıza
sessizlik konuştuğunda deliler gibi

bacakları ayrılmış masumluk,
karanlıkta ilerleyen uyurgezer
parçalardan bütüne akan tehdit
her an terslenebilir sürecin tezahürleridir

seccadenin asıldığı odada
olmanın kör açısında,
askıda gibidir bazı şeyler
 pornosuyla kabırır ruhi şiddetin
kafa karıştırırlar aynı zamanda
merakla etrafına bakan
ham bir ayrıntı yığındır
bütün bunlar

isyan ile malul dua,
gürültülü ruhuyla
dalaşırsa yine dünyayla
ahirete varmadan
bir kere tutuştuysa
ürettiği boşluk
bir kere tutuşursa
ince bir çılgılık uzar durumundan

bu puştluk doğuştan gelir
çocukların girmeye korktuğu odalardan,
tekinsiz temaslardan
evlerden, sokaklardan...

iki dil düşünüşün döşünde
tökezlenirse iki ayağı havada
biri izini sürerken avının diğerinden olma
o zaman anlarsın mişli mi geçmiş
çökelen çamuru mu geleceğin önünde
ve bu puştluk nereden gelir

Anonimlik¹

“Anonimlik – diyordu o – ölümün altın çağıdır.
Olmayış oluş.”

Hafızan evim olsun.

“Hiçbir şeye karıştırmayın beni. Hiçbir şey katmayın hayatıma, yazdıklarımı.
Koparınız. Koparınız.” diyordu o.

“Öylesine yoksul olmaktır ki Tanrının zenginliği, hiçbir yoksulluk Kendininkiyle
ölçüştürülemez.” diyordu o, ayrıca.

“Bir sözü – bunu vurgulamak hoşuma giderdi – değerli yapan şey kesinliği değildir,
kendini dayatarak, ama tam tersine kendilerine karşı mücadele ettiği kesinsizliği,
boşluğu, eksikliği işaret eder.” diye yazıyordu bir bilge.

Ve, üstelik: “Ben zayıf olamayacak kadar çok zayıfım. Beni desteklesin ki razı olayım
birlikte asaletle zayıflamaya.”

Tüm kitaplar, eğreti halleriyle, ölümcül zayıflığımızın kitaplarıdır.

Kalp yaralarından kanamaktadır; yeryüzündekilerse çiçek açar.

¹: Le Livre de l'Hospitalité'den, 1991

Size kim olduğunuzu sormuyorum. Ne nereli olduğunuzu ne de gittiğiniz yeri.
Ölüm, nasıl çatılarımızın üstündeyse yıldızlar, sorunun üstündedir.
Batarken, güneş boyun eğer görüşe.
Buluştuğumuzdaysa gün doğar.

Uyandığımda bir anlığına gördüm sizi. Kendi kendime, hemen, dedim ki: O orada. Ama kimdi “o”? Siz elbette. Vardınız doğumumda, tıpkı ölümümün eşiğindeymişçesine.

Sizin adınız yok. Endişelenip de üzmeysin tatlı canınızı bu yüzden.

İnsan, bir ismin şafağı ve alacakaranlığıdır.

Kabul etmiş olmak bunu, her şeyin kendi içinde ve kendi etrafında yıkıldığı bir anda, bıraktı bizi, kendi rızamızla, yok olmamıza.

Benim size söyleyebileceğim şey, size olduğunuz gibi saygı duyduğumdur.

Benim size, alçakgönüllülükle, itiraf edebileceğim şey bugün, size ihtiyacım olduğudur.

Ölüm müsünüz? Derim ki içiniz rahat olsun, derhal. Bu soru sizinle ilgili değil. Daha ziyade, benimle ilgili ama benden hiçbir cevap beklemiyor.

O zaman, bu soruyu sormanın anlamı ne?

Çok mu açık sordum?

Zihnimde oluşturduğum “*Siz ölüm müsünüz?*” sorusu kendime o kadar yakın, çoğu vakit o olduğumu düşündüğüm, var olmayan bir kişiye yöneltilmişti.

Ve soru, basitçe, şöyledir: “Biz, birimiz ve diğerimiz olarak, birimiz ve diğerimiz için hangi noktaya kadar ölümüz?

Birimizin ve diğerimizin ölümü?

Anlamsız soru, onu size havale ediyorum.

Ama bilebilir miyiz hiç, bir hayat nerede ve ne zaman sonlanır? Ve ne, sinsice, onu sona erdirmek için hazırlanır?

Ne önemi var. Buradasınız siz. Davetlimsiniz. Maksadım ne saflığınızı kötüyeye kullanmak ne de canınızı sıkmak.

Rica ederim.

Kabul ediniz, karşılıksız, misafirperverliğimi.

Ebediyet, üzerine gölgenin bile düşemeyeceği bir gölgedir.

“Gündüz geceyi beklemes – diyordu o – ama onun tarafından beklendiğini bilir.”

Öğrencileriyle kuşatılmış, ellerini göğse kaldırarak, dedi ki bilge:

– Ölümü gördüm, tıpkı sizi gördüğüm gibi.

– Gördüm, senin gözlerinle, senin gördüğün ölümü. Hayranlıkla seyredişiniz bana tatlı geldi – dedi aralarında en genç olanı.

Ve bilge cevapladı, niyetine uygun:

– Bakışımı çalmasının kötü niyetine yenik düşme. Gözkapaklarını kapalı tut.

Ölüm sadece kaybolan şeyi muteber kılar.

İnsan sadece kendi okuyacağını okur.

Bireyselleşmek.

Toplamak, yolun üzerindeki, binlerce çakılı ve muhafaza etmek yolculuğun sonunda, aralarından yalnızca bir tanesini.

“Tutun yalnızca bir yıldıza. En uzaktakine.” diyordu o.

Bir piriç tanesi kefil olamaz piriç tarlasına.

– Aşarsam eğer kapının eşiğini, kime gösterirsin misafirperverliğini? Efendine mi yoksa hiç tanıyıp bilmediğin bir yabancıya mı?

– Bana evine girme onurunu bahşeden efendime bunu nasıl teklif etmem?

– Efendinin – der, sonra, bilge, yok ihtiyacı bu saygı gösterisine: Öte yandan, kapını çalan kayıp yolcu, tüm gücüyle umar bunu, zira o, istemez onu sadece kendisi için.

Bir Kapı Bağışla

*“Sözün maceraya atılmadığı suskudan sonra haykırıyorum
Haykırıyorum beni kim görüyor aranızdan”*

Adonis

Kapanmamış bir yara balçıkları
her soluğunda zamanın ve iter
ruhunu gerisine karanlığın
yapışık boşluğa iki hayalet arasındaki
ileriye gitmek ister ama o sürekli
düştüğü tepeden dilinin
kuytusundan
dikilemediği dimağının.

Mesafelerin tozuyla bilemediği ayın sonrasında her gözde gece olur hafızasına yatırdığı
yeryüzü — ki linç edilmiş gelinciklerin kanından kesilmiştir çoğu kez —.

Baskın yapar işte o zaman
kor-sanrılarıyla
korsan kelimeler
keskinleştirerek kılıcını anın
kesin kırlarlar katlini
kitabenin.

Püskürtemez onları lejyoner imgeler
uzaklarla kalabalık
ama تنها
yakınlarla
ve pıhtılaşmış ruhunda
boğazlanmış masal kuşlarının
şefkatinde daha doğmamış annenin
ninnilerin
kekreleşmiş meme uçlarında magmanın.

Getiremez dize milis düşler,
halis deyişler; mahsus ısırtısından doğuk,
kendi tükürüğünden boğuk,
ve kovuk
kendi yokluğundan...

Seslenirken susku
en anaforlu haykırışıyla kırışık ihtişamının:

*(in daha karanlığına içimin,
bulacaksın orada en derinini
dilini yutacak çatlağın
düşeceksin
menkıben ile
mabedin arasındaki
soluksuzluğa
ıssızlığa
kimliksiz yırtığa...)*

Yabanıl yargıya, yabani boşluğa... sarılıp uyuyacaksın yarasa sidiklerine yıldızlardan
daha hatırlı daha hatıralı o açılmayan hayat hattından; kabahatli bütün halleriyle...

Kamış duvara konuşsun
söylememiş olacak o zaman
ama indirecek sırtından da
kendisine emanet edilen sırrı;
ağusuna dair sözün
afsununa suskunun
belki de bağışlayacak
söylenmemiş olanlar
söylenmişleri
tersiyle nefesin
ötesiyle nefsin.

*(“ders al günbatımından, diyor
rüzgârı eskimiş tepe,
seviyor bayat ekmeği
kötülemeden yumuşak somunu,
yok ihtiyacı
mutlu olmak için
kucağına yıldızların;
gülümsüyor
sendelerken uçuğunda
tohumun
çürümüş ve bırakmış ömrünü
eskil bir kuş uykusuna...”)*

Bir kapı bağışla hayata
dudaklarında kavurduğun külden
kabusunla doğradığın o misafir dilden
çıkarıp ver azığını-ağzını kekeleyip sönen ürpertiye
bağladığın ko(r)kulu mendilden.

Oralotlu Mülteci Kampı

MMV¹

her diğer Devlet Sesi: S.O.S. (paraplejik/priapik socius) Gündüz. Tahakkuk ve kırkırk gerçek diğer erkenliktir. Su duyulduğunda temizlik rejimi çevik ve yayvan menfeze yerleşir. Mütecaviz üre uyuyamıyor. Filigran kadın eli: Zaman Zaman. Garabet yatak yaşamak için her şeye (bir eylem türü), rejim yatağı, kaçınıcı grubun açlık geleceğinde güneş, gurubun altında temaşa edilen güneş yataklıktır. Daha yeni başlamıştır her şey. kurban, kardeş cinselliğinde öğreniyor: Çocuk Çocuğa karışmış özgürlük: Bakire Kan Göze Alındığında: ARI AD NE İPİ ÇÜKTÜR. Kangren patladı, bokunu tutamayan ip izi. Genel Sağlık Sigortası yatmadığından asla göt deliğini diktiremeyecek, irade kelimesini başka anlayacak ve gelecek hakkında dili tutarlıdır. BAŞKA mehtap bu, sırrın bedeni ve kapanmış sestir. Bikan Üç Kurbanı. İğ yerleşik ve eskiydi ama. “Kökümü doğduğumdan kısa bir süre sonra arkadan duhûl ederek öldürdüm.” Kesin Ölüm Kuralı: ben herkesin içindeyim. Gündüz bize sahip oldu. Güneş uyanık tutuyor. sonsuz orji sonra. sessiz olay sonu. sinirli ordu subayı. solunan osuruğun sahibi. sağaltan otacı sobelendi. İkna süreci bitmiyor. Her yer ip. “Dünyadaki bütün silahları satacağım...” Sicil. O. Son. “...kafama sıkmamak için.” - *Rüyanda gördüğün sakın gölü unutma. Güzel duruyordu, fırtına gibi.* arı ad yok.

¹: Çığlık hala kahkaha atıyordu. Huzur. Gırtlığını yavaşça kesip o kanla kayganlaşıyor. İlk zamanın kurulması. Asla bahsedilmeyen belirli bir yer, son. Daniska cis-trans izomer de temkinli duruyor. Ve bu SES(?) Eski CNC makinası, tedbirli gibi, gibi kadastrası, gibi delildir. Artık bombalardan korkmadığımız an/anasını arzulamayan kişi/geniş zaman ile yapılmış tüm parça/hepsi birer çocuktan bahsediyor ve vakitleri yok. Cinai huzur. Ananın vakti yok.

Bütün bunların hiçbirisi çalışan değil. No. 7580 o. Yamyam apolitik meme. Biraz daha sıfır. Bu sefer kitaplar bombaları ve jandarmayı okudu. Artık sıfır yok. Bütün nitinolden ses yankılanıyor. -*Nefes alamıyorum. -Almayacağsın. Beyaz sırkeyi kokla.* Oysa yalnızlığın tadı döle benzer. Yeni tür iskandil aldı, yaylada unutuldu, genzim eridi. O ve O yok. SAFKAN İÇ, her izahı bırakıp seni samimi konuşmayı gerçekten isteyebilir miyim keşke. Kroki ile ısındığımız gece tek samimiyetti. (Ayna kortejinde insan eti kamufle edilmiştir. Gassal etinde rüşvet tadını sadece doğurmadım. Herkes art arda oldu. Boşluğa basarak herkes birbirini doğurdu ve erken doğumu söktü. Her yerde kopan ip, kopan güneş.) -*Kumu iç. Çölde rüşvet yok.*

MMVI

Aynaya bakarak üzengi yiyorum, yiyeceğim. harita metoda paralel HZİ. Kıl payı ve mermere düşen kaskatı böbrek-göz, kan süzüyordu. *Ex osse Sancti Vincentij.* ve tenasül el altında tutulan güneş kuyut altına da alındı. (/). Quadroon. Spiral biçiminde aynadan sıyrılarak kamufle oluyorum. Dindışı istifraş tek öğünle gün yüzü gördü. Öldürücülük işte. Alelade sin, siyamli coitus interruptus sayesinde güçlük çekmeden ve işkillenmeden temdit edildi. Yüz karası kan süzüyordu. Ben tazyiği yiyordum. çünkü yüzonyedi milyar iş gücü rehinenin kalp eti söküldüğünde yerinden oynadı çünkü RİA yerinden oynamadı, RİA rehinedir. Tedbir için kamufloyu yiyorum. Remissio.

Bir büyüydü. O Bir büyüydü. Müfrit Tedhiş. Silsilemizi derme çatan fasit ayartıyı yetiştirdi. O birikidir. Birse istiladır. -*Yalnız bu tutanakta geçmiyor.* Gizem orada gebermek için irsaliyeye bile tebelleş oldu. ve bunca cayır. kütük yandı. Kurnazsızlığın tespiti önlendi ve resmi illet esas bilançooyu kerten kımlıtyı bezdirerek cezalandırmayı icap etti. *Biocybernetic selffulfilling prophecy world orgy.* Kan süzüyordu ve tetanosun ağzında bir adres edindim. Kanı azbuz bilmez ve bitirimidir, YERİ OYNATAN ÇALDIĞINDA. Güneş yok oldu. Gözümün önünde ben oldum. Yer yüzünü dönerek nefretliği oluşturdu ve düşen gözü buldum. Sadece ebadını ölçtük ölmeden önce. Hiçbir şeyi orada gördüm. Eksiksiz duruyordu. ve ağzını ellerimle ivmelendirdim. yüzonyedi milyar süt dişini konuşabilsin diye yere doğru çektim. Artık yerli yerinde ve ısıyor. Ölmeden önce bulduğu bütün atları yiyerek bir kez daha. DAHA ve yaktığım gözümün külünü ona yediriyorum. Unutulan Fırtına, Dörtüyzbin Spiral ve Siyam Sonsuzu için.

MMVII

Hiçbir şeysiz olasılık, siyatik bütünlüğüne konuşlanarak ne idiği. Küre ikiye bölünüyor ve çember sonsuz azalarak iki birim artıyor. Kararsız yapı ajitproptur, bölünüyor ve içinde zaman yarılaşıyor. Küre ve Çember, Aion be Aion, Equus Eroticus. Küre, çıbandır; çember ise kıl dönmesi. Aion kudurduğunda gök hızlanır. Equus Eroticus göğü yer olur. Hız, böler ve dindi, daha ağır. Dehşetini ölçmek için aynı sesi kullanıyorum.

görmeyeceği göğü gebermesin gayesiyle günlük güneş geri geldi. Gün. (genişliyor) Geriliyor. Aşırı yer, oldu. (DMFEKİ yönteminde, sinyal geri çatma veya restorasyon probleminin boyutu bir arttırılır ve dışbükey maliyet fonksiyonuna karşılık gelen kısıt kümeleri tanımlanır. ... Bir maliyet fonksiyonu RN uzayında dışbükeyse, bu fonksiyona karşılık gelen epigraf kümesi de RN+1 uzayında dışbükeydir. Bunun sonucu olarak, dışbükey enküçükleme problemi maliyet fonksiyonuna karşılık gelen epigraf kümesindeki $[w^*, f(w^*)]$ vektörünü bulmaya indirgenmektedir. ... POCS'de olduğu gibi geliştirilen yeni algoritma RN+1 uzayında bir ilk tahminle başlar. Bu tahminin bir kısıt kümesine dikey izdüşümü alınır. Ardından yeni tahmin sonuc vektörünün epigraf kümesine izdüşümüyle elde edilir. Bu süreç döngü içinde tekrarlanır. Bu yöntem toplam değişinti, filtrelenmiş değişinti, ℓ_1 ve entropik maliyet fonksiyonları gibi dışbükey fonksiyonlar için bütünsel eniyi sonuçlara ulaşmaktadır. ... Döngüler ilk tahmin w_0 'den bağımsız olarak $[w^*, f(w^*)]$ çiftine yakınsamaktadır.-1) Adımı üzerine kurduğu tahirip süreklidi.

Süreç anında mekân hep yarım yamalıdır ve büzüştüğünde kas olur. Büzüşmek organlara ve merkez düşüncesine Çizgi-Korku oligopolünü dayatmaktadır. Çizgi-Korku el, hangisi olduğunu ve nereden geldiğini bilmeyen bir doğadan sızarak kemikliğine iner. Merkez doğuşundan itibaren bir kaydırma sorunudur. Kaydırma bir diğer organları da bağlar. Çizgi sonsuz içe doğru olduğunda büzük ve yönsüz merkezi de belirtir. Ters çevrildiğinde dışarıyı oluşturmaz, içini yok eder. İç; kumpas düzlüğü, çelişki kıyımı, sayı cümlesi ve dağılmanın önce zamanında çarpıştırıldığında ancak ulaşılabilir. Silüeti berkitilmemiş kanın zarına yansıyor.

⁻¹: Mohammad Tofighi, Alican Bozkurt, Kıvanç Köse, A. Enis Çetin, Dışbükey Maliyet Fonksiyonlarının Epigraf Kümesine Dikey İzdüşüm Kullanan Ters Evrişim Algoritması, 2014 IEEE 22nd Signal Processing and Communications Applications Conference (SIU 2014).

Öykü

Semavi Evlilik (*kozmetik bir öykücük*)

Kâinatın derinlerinde, ta derinlerinde, gümüşü pırıl pırıl ışın kürelerinin uçtuğu yerde, iki yıldız Bûras ile Tûras yaşırdı. Sadece kendi eksenlerinde değil, birbirlerinin çevresinde de dönerek birlikte güzel bir çift-yıldız oluşturlardı. Tûras gene de göremiyordu. Dünyanın uyduları büyüklüğündeki kıpkızıl kar taneleri Tûras'ın kırışmış kabuğuna doğru eriyip akıyordu. Koyu kızıl kar taneleri milyarlarca yıl sonrasına aitti. Tûras, sınırsız büyüklükteydi. Bûras'a da pek o kadar ufak denemezdi. İki yıldız da birbirini zamanın henüz ölçülmeye başlamadığı zamanlardan beri seviyordu, bu yüzden de kâinat boyunca birlikte geziniyorlardı. Birbirlerine temas etmeden, sürekli birbirlerinin etrafında dönerek... Hele ola ki birbirilerine temas etselerdi, birbirlerini paramparça eder ve buhar bulutlarına evrilecek şekilde dağılırlardı. İkisi temastan sonra tamamen bir olurdu –ölümde birleşme! Öyle olsa, ikisinin birleşmesinden Bûras ile Tûras birlikteyken olduğundan bin kat daha büyük olması gereken yeni bir yıldız doğardı. Fakat Bûras ile Tûras, birleşmelerinden doğmuş yeni yıldız hakkında hiçbir şey bilemeyecekti – yeni dünya doğduğunda geride kalan ikisi çoktan ölmüş olacaktı.

Dünyanın doğumları korkunçtur! Yenisi ortaya çıkarken, eskisi tamamen yok olmalıdır, çift-yıldız oluşturan İkili bunu bilir. Bu yüzden de birbirlerine dokunmayı akıllarına bile getirmezler. Birbirlerinin etrafında belli bir mesafeyi aşmadan dönerler. Yıldızların ölümü haz veren bir şey değildir. Fakat hasret uyumaz. Ah bu hasret! Yıldızlar da sevdicekleriyle birleşmeye hasret duyar... Fakat bütün yıldızlar değil! Bûras ile Tûras'ın aralarında muhakkak sayılacağı çoğu bile. Hasret kendini aştığında bile, kırışık kabuklarının üstünde artık hiçbir şey göremeyecekleri, şiddetli koyu kızıl bir kar fırtınası meydana gelir. Tûras'a da böyle oldu. Kâinata tok mu tok sesiyle, vahşi aşk sözcükleriyle,

delice küfürleriyle, en acı verici haykırılarıyla gürledi. Daha küçük ve daha soğuk olan Bûras, zavallı erkek kardeşine acıyordu. Tûras'ın hasreti muazzam şiddetlendi. Ve büyük hasret ağır ağır –sadece ağır- buharlaştı. Koyu kızıl kar taneleri nasıl tek tük damlıyorsa ve yıldız kabuğundaki kar büyük, burgaçlı denizlere doğru eriyorsa, Tûras da yeniden azar azar görebiliyordu, en nihayetinde de gayet açık ve seçik görmeye başladı. İkisi yeniden mantıklı hallerine geri döndü, birbirlerine arkadaşça gülümsediler ve her zamanki gibi sohbet ettiler, en mesut uyum içerisinde. İkisinin arasında kavga olmuyordu –semavi bir evlilik ilişkisi sürdürüyorlardı. Tutkunun alazlanan ak korlarının bakışı kime doğru bulutlandırıldıysa, onun önünde her şey kararır, o da bir daha bir şey göremez. Bütün dünya ona metruk ve boş görünür. Yine de bu tip durumlar şans eseri geçip gider –Bûras'larda ve Tûras'larda da. Geçtiğinde ise her iki yıldız da birbirlerine gülümser, artık birbirleriyle o kadar iyi geçiniyorlardır ki.

Bûras kâinatın sonsuzluğuna dair düşüncelerini biteviye gözden geçirir ve tefekküre dalar. Sevgili erkek kardeşine buluşlarından, keşiflerinden muğlâkça ve o kadar çok bahseder ki Tûras onu takip edebilmede çok zorlanır. Tûras, bunun üzerine kendi hız hesaplarından bahseder –olağanüstü büyüklükte sayılarla çalışıyor ve Bûras'ı muhtemelen boyunduruğu altına almasını biliyordur. Semavi evlilikte bu! Çift-yıldız kavga tanımıyordu. Zira her iki yerküre de hemfikir olmadıklarında, Her Şey her zaman barışçıl yollarla çözülüyordu. Bir de ikisinin birbirine vurmak gibi bir lüksü yoktu, keza vursalar bu onların ömrüne mal olurdu. Tûras hesaplarının ortasında birden hasreti üzerine konuşmaya başladı, hatta kafiyelerle şunları söyledi: “Baksana!// Durum gerçekten fena!// Bir –o kadim istek-/ biteviye gelir, o istek:/ sana bir kez olsun dokunmak!// Bûras, sen ki en sevgili, en iyi yıldız, seni öylesine sarmak,/ seni öyle sarasım var ki! Her zaman o eski isteğe karşı kendi kendimle savaşırım/ fakat her zaman biteviye eziyetle dişlerimi gıcırdata gıcırdata yenilmek zorunda kalırım!// Ah, o aptal mı aptal Bir –bütün hesaplarım onu aptala çevirir./ Dönmeye devam et, sevgili Bûras,/ zavallı Tûras'ını teselli et Bûras! Bûras da onu elinden geldiğince teselli etti, arkadaşına hasretin gülümseyişini öylesine hakikatle ve vurgulu biçimde açıkladı, sonra yeniden kâinata dair düşüncelerine geri döndü. Birden her iki büyük yıldızda da neşeli bir sevinç hüküm sürmeye başladı, hayat ölümden çok daha iyiydi. Hayır, İkisi de ölümü düşünmüyordu. Ah, yaşamak istiyorlarsa, hasretlerini gömmek zorunda olduklarını çok iyi biliyorlardı! Bu yüzden de birbirlerini birbirlerine dokunmadan seviyorlardı. Semavi evlilik! “.....

Büras! Hesabım en son beş kere yüz altmış bin yedi yüz on üç trilyon etti. Bu sonuç semavi değil mi?" Türas hakiki genç bir tanrı gibi sevindi, Büras keza. İkisi bir zamanlar birbirlerine dokunmak istediklerini birden yeniden unuttular. Yıldızlar artık son derece şairane ve âşıktı! Alışlageldiği üzere yıldızlar böyle muazzam bir ahenk içerisinde yaşıyorlardı. Öyle ki evlilikleri –şayet öyle bir şeyden bahsedilebilirse- her ilişkide "semavi" denilebilecek türdendi.

Yıldızların aşk ilişkisi, sadece "iki" yıldız dikkate alındığında, ne yazık ki pek rutinin dışına çıkmıyordu. Hasret, Büras'larla Türas'lar tarafından –hatta neredeyse bütün çift-yıldızlar tarafından- neredeyse her seferinde eşzamanlı gerçekleşen vakalarda alevleniyor ve sona eriyordu. Koyu kıvılcık kar taneleri yavaş yavaş eriye eriye damlıyor, burgaçlı denizlere dönüşüyor, havaya yukarı doğru buharlaşarak yükseliyor – sonra "yeniden" dünyanın uyduları büyüklüğündeki kıpırcık kar tanelerine dönüşüp tekrar aşağı doğru damlamaya devam ediyorlardı. Aynı oyun kesintisiz tekrar ediyordu –akla havsalaya sığmayacakmışçasına bir son öngörülecekmiş gibi de gözükmüyordu- zira hayata karşı duyulan sevinç bütün çift-yıldızlarda –bilhassa Büraslarla Türaslar'da- hiçbir biçimde yok edilemezdi.

*Yazarların
Dünyaları*

Mektuplardan Seçmeler¹

"God's Grandeur", "Pied Beauty" ve "The Windhover" gibi şiirlerin yazarı Gerard Manley Hopkins, 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'nin en yenilikçi şairlerinden biriydi. 1918'de ölümünden sonra şiirlerinin yayımlanmasından bu yana, özgün poetikası, modern ve çağdaş şairleri etkilemiştir. Hopkins'in babası denizcilik sigortası işinde çalışıyor ve şiir yazıyordu; annesi çok okumuş, dindar bir Anglikan'dı. Hopkins, Oxford'daki Balliol College'a gitti; Katolikliğe ilgi duydu ve 1866'da Katolik Kilisesi'ne katıldı. 1877'de papaz rütbesi aldı ve 1884'te Dublin Üniversitesi Koleji'nde klasikler alanında profesör oldu.

Hopkins, Cizvitliğe girdiğinde ilk şiirlerini yaktı. 1875 civarında yeniden şiir yazmaya başladı ve Almanya'dan sürgün edildiklerinde onları taşıyan gemide, Deutschland enkazında ölen beş Fransiskan rahibeyi anmak için harekete geçti². Hopkins'in eseri, genellikle inancıyla ve doğal dünyayla karşılaşmalarında deneyimlediği ıstırap, hayret, umutsuzluk ve şükür duygularını tasvir eder.

Bazıları arkadaşı Robert Bridges'e yazılmış olan mektuplarında Hopkins, şiir teorilerini açıklar ve sesin ve ritmin önemine dikkat çeker. 1864 tarihli bir mektubunda Tennyson'dan bahseder ve şiirde üç tip dil tanımlar: "İlham dili", "Parnasyen dil" ve "Kastalyen dil" –ki bu, "tam anlamıyla ilham olamayacak kadar oldukça belli belirsizdir, şairin karakteristiğidir." 1878 mektubunu yazdığında, kendi yoğun, dokulu şiirlerinde açıkça görülen bir ritim olan "*yaylı ritim*" tekniğini geliştirmişti. "Yaylı ritim" kullanan satırlarda belirli sayıda vurgu (vurgulu heceler) bulunur, ancak değişken sayıda vurgusuz

¹ Selections from Hopkins's Letters

<https://www.poetryfoundation.org/articles/69476/selections-from-hopkins-letters>

Bu kaynakta yer alan üç mektuptan ilkinin çevirisidir.

² Deutschland'ın Enkazu şiiri, Otto von Bismarck yönetimindeki Prusya İmparatorluğu ile Almanya'daki Papa IX. Pius'un yönetimindeki Katolik Kilisesi arasındaki çatışma sonucu yapılan Falk Yasaları uyarınca Cizvitler'in imparatorluktan kovulması sırasında sürgün edilenleri taşıyan SS Deutschland gemisinin yaptığı, beş rahibenin de hayatını kaybettiği kazayı anlatır ve rahibelerin anısına ithaf edilmiştir. (Ç. N.)

hece bulunur. Son mektubunda, görece bilinmeyen "teklif etme" teorisini şöyle tanımlıyor: "Her şeyi dinleyiciye doğru söyleme, onun ilgisini çekme, onu muhabir, muhatap veya en azından ilgili bir tavır içinde tutma sanatını veya erdemini kastediyorum, bunu her yerde bir temas eylemi haline getirmeyi -ve teklifte bulunmayan, anlatmayan her şeyi bir kenara atmayı."

Hopkins 1889'da tifodan öldü; şiirlerinin çoğu ilk kez 1918'de, Robert Bridges'in editörlüğünü yaptığı bir derlemede yayınlandı.

Alexander William Mowbray Baillie'ye

10 Eylül 1864

Sevgili Baillie,

Mektubun bana Hampstead'den gönderildi. Demin ulaştı ve nadiren yaptığım bir şeyi yaptım, hemen cevap yazmaya giriştim. Cicero'nun Philippicae Söylevleri'ni az önce bitirdim ve yatma vaktine bir saat kaldı; Wharton hariç hiç kimse gecenin bu saatinde yeni bir kitaba başlamazdı, bu sebeple mektubun geldiğinde *IV. Henry*'yi okuyordum -çok beğendim.

Mektup yazan, prensip olarak mektubunu sadece bir *cevap* şeklinde düzenlemez; bu belki haberleştiği kişinin sorduklarına yanıt verme çalışmasıdır ama asıl saik bu değildir. Bu nedenle de, kural olarak, sizden yeni gelmiş bir mektubu hemen cevaplamak uygun değildir. Doğru yöntem, sanırım, sindirmek için kendine zaman tanımak ve bir-iki gün sonra cevaplamak. Bütün bunları neden söylediğimi bilmiyorum.

Biliyor musun, korkunç bir şey oldu. Tennyson'dan *şüphelenmeye* başladım. (Bailleur ap. Hopk.) Karanlığa doğru bir atlayış bile olsa zihinlerimizin birlikte sıçraması müthiş bir *argüman*, muhteşem bir ip ucu. Nasıl eğlendim anlatamam, bu tesadüften dolayı rahatladığımı ve memnun kaldığımı söylemem gerek. İlkin, küçük bir açıklama. Biliyorsun, yargılarımdan, senin yaptığın gibi kuşku duymam; bunu alçakgönüllülüğe övgü olarak söylüyorum. Bu nedenle, 'bunamaya başladığımı' düşünmüyorum ve sebebini göstereceğim. Kendi zihnimden hareketle bu konuda ikimizin de ne kadar haklı olduğumuzu ve Tennyson'a olan hayranlığımızı deyim yerindeyse daha *aydınlanmış* bir zemine oturtabileceğimizi (bunu söylerken pek çok varsayımda bulunduğumdan korkuyorum) düşünüyorum. *Enoch Arden*'i ve diğer yeni şiirleri okuduğumdan beri sıra bunu düşünüyorum, fikirlerin sadece sana cevap verirken aklıma gelmesinden sebebini yargılarım böylece daha iyi sindirilir. Biliyorsun Addis beni de sarstı, bu da büyük bir farka yol açıyor.

Poetik eleştirinin bazı noktaları hakkında, belki *Hexameron*'a dair, bir makale üzerine düşünüyorum ve Tennyson'la ilgili fikirlerimi de biraz buna atıfla bir araya getirdim. Sonra, poetik dilin üç türe ayrılabilceğini düşünüyorum. İlki ve en yüksek, ilhamın dili olan hakiki şiirdir. İlham kelimesinin bir zorluk çıkarması gerekmez. Bununla kast ettiğim, muazzam, aslında anormal zihinsel keskinlik, enerjik ve kavrayışlı, içinde yükselen düşüncelere göre beynin bir stres ve eylemiyle üretilmiş görünen bir ruh hali. Bu ruh hali, genellikle fiziksel olan, çeşitli nedenlerle baş gösterir; sağlığın yerinde olması, havanın durumu veya sıradan da olsa, yemekten sonra geçen sürenin uzunluğu gibi. Fakat bu konuya girmeme gerek yok; işaret edilmesi gereken tek şey, ilham şiirinin şairler tarafından, bir dakika bile sürse ancak bu ruh halinde yazılabileceğidir. Elbette herkesin benzer ruh halleri olur, fakat şair olmayışları dolayısıyla ürettikleri şey şiir değildir. İkinci türü, Parnasyen diye adlandırıyorum. Sadece şairlerce konuşulabilir³ fakat en yüksek anlamda şiir değildir. İlham şiirinin yazıldığı zihin durumunu gerektirmez. Dehanın bahsettiği ilhamın, şairi kendi seviyesinin üzerine çıkardığı diğer durumda olduğu gibi değil, şairin zihinsel seviyesinde ve seviyesinden konuşulur. Çünkü bence dehanın durgun halinde, ikisi arasındaki farkın bizi düşünmeye yönlendireceği ka-

³: Parnasyen poetik dil (Ç. N.)

dar ortalamadan çok yüksekte değil, ondan çok daha uzak, ortalamadan tamamen uzak bir yüksekliğe çıkma gücüne ve ayrıcalığına sahip olmasıdır: Diğer bir deyişle, onun muazzamlığı bu kadar muazzam *olabilmesidir*. Anlayacaksınız. Yani Parnasyen dil, dehanın kendi yüceliğine yaraşır biçimde konuştuğu ve diğer dehalar arasına yerleştiği, ama uçuşlarında şarkı söylemeyen dildir (tam bir metafor oburu olarak sırrı ifşa ettim). Yüce adamların, yani şairlerin her birinin Parnasyen lehçesi gibi, genellikle yazmaya devam ettikçe oluşan kendi lehçeleri vardır ve nihayetinde -hesaba katılacak nokta budur- daha fazla ilham için gayret etmeksizin, şeyleri Parnasyen tarzda görebilir ve Parnasyen dilde tanımlayabilirler. Bir şairin üslubunun, tarzının, deyim yerindeyse, tavrının çoğu onun kendine özgü Parnasyen türünde bulunur. Fakat sana Parnasyen örnekler vermeden önce uzatmayacağım. Tennyson'dan ve *Enoch Arden*'dan daha önce çokça alıntılanan ve kuşkusuz çok defa alıntılanacak da olan bir pasajdan, Enoch'un tropikal ada tanımını alacağım.

Ormanlar uzanırdı dağın doruklarına, çimenler

Ve çayırılar dolanıp giderdi yücelere, sanki Cennet yolları
Narin hindistan cevizi ağacının tüylerle bezeli başı eğilirdi,
Bir çakıp bir sönerdi ateşi börtü böceğin ve kuşun,
Muhteşem gövdeyi sarmalardı
Upuzun parıldayan sarmaşıklar,
Ve bu diyarların sonuna kadar
Koştı, bu alemin etrafı,
Ateşi ve halesiyle pek genişti,
Bütün gördüğü bunlardı.

[II. 572—80]

Şimdi, kişi şairse, kendisini bunu yazarken hayal edebilmesi, Parnasyen oluşun bir işaretidir. Shakespeare olsaydın Hamlet'i yazarken kendini hayal edebileceğini söyleme, çünkü tam da senin tahayyül edemeyeceğini düşündüğüm şey. İyi bir ilham eserinde, her güzellik seni şaşırtır, tabii ki yazarın bu kadar muhteşem olabileceğini düşünmediğin için değil, çünkü durum bu değil, -gerçekten, insanların yaşadıkça Shakespeare'e daha da

hayran olduklarını söylemenin bir hata olduğunu düşünüyorum, çünkü yargı olgunlaştığında ve herhangi bir yazarın eserinin, en iyileri de dahil olmak üzere, büyük bir kısmını ve dikkatle okuduğunda, sanırım yine de onu ne kadar yüksek bir yere koysan da, ne kadar yüce de olsa ona hünerine eşit değer vermiş olmalısın; böylece, sonunda hayranlık artamaz ama bu takdiri canlı tutar, muhteşemliğine uzun uzun baktırır, kulaklarınızda çınlar, ama daha fazla büyütmez, -ama kusurlu cümleyle devam edelim, her taze güzellik daha önce okunanlarla hiçbir şekilde sezilemez veya açıklanamaz. Fakat Parnasyen eserlerde, şairi sen olsaydın onun yaptığı gibi devam edebileceğini hissedersin, kendini bunu yaparken görürsün, yegane fark, sahiden denersen onun Parnasyen'ini yazamayacağını anlarsın. Şimdi üstteki parçaya dönelim. Çayırların "Cennete giden yollar gibi" olması bence yeni bir fikir, bir ilham. Sonraki dize öyle değil, bu saf Parnasyen'dir. İncelersen, kelimeler iyi seçilmiştir ve tanımlama güzel ve kusursuzdur, ama seni etkilemez. Sonraki ise yine daha Parnasyendir. Takip eden dizelerde, sarmaşıkların resminin dokunaklı olduğunu düşünüyorum; ama sadece resim: sözcükler Parnasyen'dir. Bu çok iyi bir örnek, çünkü dizeler şüphesiz çok güzel, ama yine de ifade bakımından daha Parnasyen bir şeye, Tennyson *olarak* yazdığımı daha net gördüğüm herhangi bir yerde herhangi bir şeye

Bu alemin etrafı
Ateşi ve halesiyle pek genişti.

sözcüklerinden başka bir yerde değinemezdim.

Parnasyen'in ne olduğunu şimdi anlayacaksın ama daha açıklayıcı olmam gerekiyor. Bir şairin bize kabak tadı vermesinin Parnasyen olmasından kaynaklandığını düşünüyorum. Onun sırrını öğrenmiş görünüyoruz. Aslında, ilham gelmediği zaman ve uçuşlarında şiiri açık bir biçimde belirlenmiş bir yolda gidiyor. Shakespeare'in kabak tadı vermediği bilinen bir şeydir ve bunun nedeni onun Parnasyen dili kullanmamasıdır. Birazcık kullanıyor, ama çok az. Şimdi kendi deneyimlerimden yola çıkarak hiçbir yazarın Wordsworth kadar sıkıcı olmadığını söylemeliyim; bunun nedeni onun Parnasyen'in "tahammülü güç bir kısmını" yazmasıdır.

Bilinmeyen bir yazarın bir şiirini veya bilinse de hemen tanınamayan bir yazarın anonim bir şiirini eleştirel bir gözle ve eleştirel bir değerlendirme ruhuyla okursan ve o hakiki bir şairse, onu hemen böyle dile getireceksin ve şiir hakikaten ilham verici görünecek, ancak sonradan yazarı tanıdığında ilhamlarını Parnasyen dilden ayırt edebileceksin ve belki de, ilkin seni bu kadar etkileyen eserin safi Parnasyen olduğunu düşüneceksin. Bütün iyi şiirlerin berrak tınısını ve büyüsunü kaybettiği zamanlarda eleştirel yetilerin ne kadar köreldiğini iyi bilirsin; diğer ruh hallerinde ise öyle canlıdırlar ki, tazeliğini uzun zamandır kaybetmiş olan şeyler, özgün açıklıkları ve yakıcı güzellikleriyle seni çarpar.

Sanırım Tennyson'ın her daim yeni, dokunaklı, diğer şairlerin ötesinde olduğu, insana dair rahatsızlıklardan muaf olduğu, Parnasyen dili hiçbir zaman kullanmadığı düşüncesine kapılmış veya bu düşünme tarzından çıkılamamıştı. En azından ben böyle düşünüyordum. Şimdiyse Parnasyen dili kullandığı görülüyor, Tennysonyen dediğimiz türden biri olduğu muhakkak görülmeli. Ancak bu keşif, büyük bir farka yol açmamalı. Şüphelerle kafalar karıştığında, böyle bir pasaja başvurulması işe yarar. Tabii ki en olgun muhakeme gücünüz bunun kutsal, müthiş güzel olduğunu söylerken asla yanılmamıştır - *In Memoriam*'ın şu dörtlükle başlayan kısmı

Ey batmış güneşin üzerindeki Hesper,
Hazırsın onunla ölmeye,
Her şeyin kararmasını
Ve sönüp gidişini seyrettin, ve bir ihtişam tamama erdi.

[st. CXXI]

Ezberden aktardım. Tutarsız sonuç: Shakespeare şairlerin en muhteşemidir ve öyle olmalıdır.

Şiire dair söylediklerimi bitirmek için yalnızca. *Kastalyen* diye adlandırdığım, Parnasyen'in daha yüksek türü var veya ilhamın en düşük türü olarak düşünülebilir. Onun tamamen içinde güzel şiirler yazılabilir. Garip tarafı, kendini şairin yerine koyarsan, eseri yazdığını hayal bile edemezsin, belli belirsizdir, tam manada ilham olmayacak kadar şairin karakteristiğidir. Örneğin şu

Yine de umutsuzluk

Bana mısın demiyor, efkarlansam dahi

Kışın çırcıplak uzanmasına göz yuman ilkbaharın sahibi bir kuş gibi

Wordsworth'ten, çok güzel, ancak onun şeylere çokça ısrarlı bakışıyla esasen fazla Wordsworthvari. Üçüncü tür, sadece düzyazıdan farklı olmasıyla şiir dilidir; Delfik, yani *Kutsal Ova*'nın dili diyebilirim, şair müsveddesi ve şair tarafından ortak kullanılır. Şiir konuşulduğunda şiir içinde konuşulur, ancak mutlaka şiirden konuşmak anlamına gelmez. Ayrıca *Olempyen* olduğunu da ekleyebilirim. Bu, doğal bir hakka sahip olmadığı şiirin sahasına sanki aniden giren garip erkeksi dehanın dilidir. Milman'ın şiiri bu türden sanırım, Rossetti'nin *Blessèd Damozel*'i de. Ancak olağan dışı şiir, ilk bakışta böyle görünme eğilimindedir.

İlimli adamlara dair söylediklerin gayet kapsamlı. Stanley'e gelince, Katoliklerden ona karşı yükselen haykırıslara, hatta feryatlara her zaman üzölmüşümdür. O *iyi niyetli* bir adamdır veya hiç değilse iyi niyetlidir. Fakat ondaki türden ılımlılığın başarısız ve nahoş olma nedenini anlamak sanırım kolay. Macaulay'e gelince, Addis ve diğerlerinin Carlyle gibi büyük bir düşmandan da fazla hoşlanmayışlarının nedeni, ılımlı biri ve düşman olmasından değil, bireysel niteliklerinden dolayıdır; Katolikliğin, Hıristiyanlığın ya da her neyse onun, erkeklerin palavrası, en şiddetli azarlanmadan çok daha kötü bir şey olarak kabul edildiği düşünülen rahatsız edici bir varsayım artık kabul görüyor. Şimdi bir nevi ölçüsüz bu adamdan, senin ettiğin kadar nefret ediyorum. *The Church Times*'in temsil ettiği bu tür adamların ölçsüzlüklerini görmek beni utanç ve hatta umutsuzlukla dolduruyor, çünkü ne yazık ki o gazetedeki mektuplar, bu gazeteyi yönetenlerin de onların benzerleri ve emsalleri olduğunu gösteriyor. Her heterodoksa söylemeyeceğim

şeyi sana söyleyeyim; onun kırtipilliği, saygısızlığı, bayağılığı, adaletsizliği, cehaleti, riyakarlığı insanı kendi bulunduğu taraftan şüphelenmeye yöeltebilir. Ve bunu düşündüğüm zaman, nerede olurlarsa olsunlar, Addis'in ve onun gibi adamların dengeliğine, içtenliğine, samimiyetine, *yüceliğine* gitgide daha fazla saygı duyuyorum. Seni temin ederim ki, ölçsüzlüğü en uç noktası o kadar aşırı ki, Dr. Newman o standardın aşırı uçlarının ötesine geçmiş ve kendi tarafındakilerin büyük bir kısmını da yanına almış, ılımlı bir adamdır. Dr. Pusey de öyle, yo, eminim ki sen kendin de, onun öyle olduğunu düşünüyorsun.

Mümkünse *Cornhill*'in eylül sayısındaki *Dostluğun etiği* üzerine makaleyi oku. İyi ve okumaya değer. *Ortak Dost*'u okuyor musun? Buna dair eleştiri, büyük olasılıkla nezaketsizce şiddetli olacaktır. Dickens'in edebiyat tarihi benim için melankolik ama yine de bazılarının benimsediği veya benimseyeceği bu bakış açısına sahip çıkmak adil veya dengeli değil. Ayrıca, eğer okumadıysan, Matthew Arnold'un *Cornill*'in ağustos sayısındaki *Akademilerin edebiyata etkisi* üzerine yazdıklarını da okumalısın. Söylediklerinin çoğu dikkate değer, ancak çoğu zaman olduğu gibi, kötü beğeniye kınarken kendisi de alenen iki kötü beğeniye düşüyor. Ben de beğeniye, iyi beğeniye ve ölçülü olmayı, bunlara karşı bunca günah işlemiş biri olarak, daha çok düşünmeye başlıyorum. Ama onların tarif edilemez bir prestiji var.

Ne düşünürsün? *Floris İtalya'da* hikayesinin dramatik olduğu aklıma geldi ve birdenbire bunu bir oyuna dönüştürmeye başladım. Bu harika bir deneme. Senaryoyu ihtiyaca göre biraz değiştireceğim. Dramatik biçime yönelik bir hayranlık olduğunu düşünüyorum. Bunun yanı sıra, son yazdığımдан bu yana, Io'nun (düveye dönüşmüş) tasviri olan üç dize, bir fragman dışında çok az şey yaptım. Kulağa tuhaf geliyor.

Odyseia'nın on iki ilk kitabını (hangisi? O halde ilk on iki) okudum ve Homeros'u ciddiye almaya başladım. Dramatik gücü ne kadar büyük! Biliyor musun, elbette hemen değil, ama Petronius Arbiter'a ulaşacağım. Her şeye rağmen.

Bu defa Parnesyen'den usanmış olmalısın. Ama atladığım birkaç sözü eklemem gerekiyor. Parnasyen dilin büyük bir kısmı bir şairin ortalamasını düşürür ve korkarım her şeyden çok da onun şöhretini düşürür. Yapay şiirle esas olarak kastedilen budur; tamamen Parnasyen'e özgü. Pope'un Homeros'u⁴ eleştirel bir gözle okunduğunda, ne kadar yapay olursa olsun, her beyitte onun harika bir adam olduğu görülür, ancak hiç kuşku götürmez ki, eleştirmeyen bir espri anlayışı ve eleştirmeyen küstah bir modernist için harika bir tutamaç sunar.

Onca gayretime rağmen Tennyson'ın yeni kitabında The Voyage'ın anlamını çözemediğimi söylemekten utanıyorum. Yapabilir misiniz? Neticede, şans eseri, belki de onun *Çiçek* şiiri, hakkında yazılabilecek en iyi savunmadır. *Büyükanne ve Kuzeyli Çiftçi* bana göre kitaptaki en iyi şeyler. Onda arzuladığımdan daha az sıklıkta yer alan bir insan doğası bilgisini sergiliyorlar. Bilindiği gibi, *Boadicea* bunu arttırır; bu büyük bir şey, ama ölçüyle ilgili şüphelerim var (belki de eleştirideki uyarılarınız buna yaramıştır). Latince'de öyle değilken, ilk hecenin her zaman vurgulu olduğunu fark ettin mi? *The Sailor Boy*'u çok seviyorum.

Biliyor musun, senin 'Bond kadar hoş bir eleştirmen olmadığını' söylemedim. Aksine, Bond çok daha sert olurdu; ama o sizin kadar ağzı sıkı değil ve cesurca suçluyor ve övüyor, böylece ne demek istediği anlaşılıyor.

Bu konunun çok uzun olması, size Gurney'deki gelişmelerden bahsetmemi engelliyor.

Neden ilk mektubunun sonunda, içinde yanlış anlayabileceğim hiçbir şey olmadığını düşündüğünü söyledin seni kaz kafalı? Elbette yanlış anlaşılması çok mümkündü ve aynı zamanda mektubun geri kalanında yanlış anlaşılacak bir şeyler bulmayı da kolaylaştırdı.

Sanırım bir hafta kadar sonra Hampstead'de olacağım ama şimdi Croydon'daki Blunt House'dayım -büyükbabamın evinde.

Ve şimdi, nihayet elveda
sevgilerle, Gerard Manley Hopkins.
11 Eylül. Blunt House, Croydon. S.

Hâmiş: İşte sana antika değerinde bir parça. New Inn Hall'un bir falso, bir dilbilgisi hatası olduğuna inanıyorum. Newing Hall olmalı. Bunu Stoke Newington, yani *yeni kasaba(daki)* ormanı ve okuduğum ve ne olduğunu unuttuğum bir şeyde geçen kasaba *Newingate*'i dikkate alınarak savunuyorum. Buna kayıtsız şartsız New Gate ve Newingate denir. *Newing*, bir fiilden *yeni*'ye dönüşen eski bir sıfattır (renovare'den gelmediği sürece *renew*'umuz var) ve Ortaçağ Latince *novans*'ı, *Troja Novans*'taki, Troy-novant'taki, Londra'nın efsanevi adındaki gibi gibi. Üstelik New Inn Hall inanılmaz bir şekilde kendi içinde. Ne düşünüyorsun?

Düzyazı

In Extremis: Cemaat Kuşkususu

Belli ki hiçbir şey için yazmak mümkün değil ve belli ki tek başına yazmak da mümkün değil fakat bütün bu olanlar tek başına oluyorlarmış gibi gözüküyorlar. Teklik ve tek olamama zorunluluğu ilk olarak yaratıcılık değil bir başkası olayında kendini ayırıştırır. İlk olarak ortaya çıkan ses ilk hamle olarak kendini kesinleyen bir sestir, işaret eder, buradlığı berkitir; Kendi İçin İlk Ses ilk Başkalığı yaratan edim olarak kendini tam bu noktada duyurmaktadır çünkü İlk Ses bir yarma işlemiyle öznenin işaretlenebilmesi için nesne haline zorunlu getirilmesidir. Yani Başkalık ilk olarak zaten kendinde ortaya çıkar ve kaçışı yoktur. İlk Elden Cemaat: Kişinin teklüğünü oluşturduğu en az bir ses ve işaretleyicisi. Sonrasında çılgınlık olur. Teklik olayda değildir, yaratıcıda bile değildir; tam olarak bunların ani deneyiminde bir suikast yahut pınar gibi hepsini içine aldığı, sıkıştırdığı ve bundan sonra taşıdığı bir suç yahut Başkalık birliğinin yek vücutluğu olarak durur: Kaçışı Olmayan Cemaat. (İlk Edim) Var olma durumunu Ses olarak işaretlersek Yazı nihayetinde bir yaratıcılıktır, zorunluluk değil fakat belli başlı zorunlu durumların olduğu bir doğaya sahiptir ve Yazı Tektir. Belirtilen “bir şey için yazmak” ve “tek başına yazamamak” zorunlulukları bu doğanın temel gösterileridir.

Tek Başına Yazamamak. iç savaş, tektük kırıldak parçaları, yıkılan imparatorluk, koku uzam, kan çılgınlığı, eritilen taç, dağ gırtlaklarına asılmış ilanlar, eteklerinde koşu, yeni bir yağma için çocuk etleri, zamanın hırlamaya sıkışıp ölüm olduğu ağaç araları, eksi rakım, delikdeşik bir bütün, kahkaha salyası, ayakaltlarında ezilen sevinç, kurban edilen neşe, parlak aşk kemikleri. Kişi yaşamak ve sürmek için bir araya girer ve başka unsurlarla bir araya gelir. Doğa yahut Zorunluluk bir yazı ediminde bu yazının ortaya çıkabileceği koşulları oluştururken tam olarak birçok unsurun birleşimi olduğundan, yazının gerçekleşme gücü ortaya çıktığında arkasındaki tüm bileşik yapıyı daha kişi doğarken ve var olurken kurmuş ve kurmaktadır. Etkileşim süreci durdurak bilmez. Yazı;

yazı ortamı ve yazı aracının birbirleri içinde eriyerek ve zaten daha önceden eritilmiş ve eritilmekte olan yaratıcılık unsurlarıyla birleşerek kendini oluşturur. Bu aynı zamanda asla tam olarak kimin yazdığını ve ne yazıldığını bilemeyeceğimiz anlamına da gelir. İronik bir tehlike. Sahibinin sesi asla bilinemez, fakat burada gayet kolay bir tersyüz işlemiyle şu sonuç da çıkabilir; sesin bir sahibi zaten yoktu, yazının bir sahibi zaten yoktu ve yazının ne yazdığı zaten yoktur. Bu tamamıyla kargaşa gösterisi yazının özgünlüğünü ve teklüğünü oluşturur. Yani tek başına yazmanın imkansızlığı, yazının ilahi azabını ve teklüğünü oluşturur. Bir görünüp bir kaybolan cinnet, belki de hiç olmamış kıyamet, şafağın sökebildiği bir gün, yazma sürecinin teklük imkansızlığı, hepsi bir anda bütünleşerek yazının teklüğünü, çift yönlü etkileşimini ve doğasını oluşturur.

Bir Şey İçin Yazmak. yaşamın iç dudağı, göçebe kabız, tatlı bok kokusu, intihar pıtırıcığı, yarılmış çiçek, afet olarak gece, sonrasız gülüş, geçmişin sadece işlevi, acıdan gündüz, tıkalı lağım, iktidar sağlığı, bir zaman sonra, hep yarın için, toztoprak mide, ev hiç olmamış, taşınabilir her türlü silah, EYP, canlılığın bir kez daha tahlili, canlılık inancı, belkinin kanı temizdir, durgun sudan asla içme, aşkın parlak kanı. Doğa yahut Zorunluluk hakkında sahip oldunan bilgisizlikten yahut yeterli düşünmezlikten kaynaklanan aceleci ve yanlış temele oturtulmuş fantezik imgeler yahut dünya anlayışı elbette kişiyi yaşamından etmez fakat yaşamın işleyişi konusunda kesin bir tuzağa düşürür. Bir şeylerin idealinin kişinin oluşturduğu estetik anlayışta yüksek bir derecede sürüyor olması yaşam kuvveti olarak iş görüyor olsa da aptallık rizikosunun nihai sonucu olarak epistemolojik etkenle salt bir yanlış temsil olmak dışına çıkamaz. Savaşlar nasıl hiçbir şekilde sonlanmıyorsa Yazı her zaman bir şey içindir. Bir hesap kitap, bir ilahi mesaj, bir hatırlatma, bir eşlikçi, bir düşünüm nesnesi, bir intihar notu. Bu Doğa zorunlu olarak bir Başkasını var sayar. Başka türlü yazının varlığı bir terennüm olarak bile söz konusu olamazdı. Kullandığımız bu Başka işaretinin işaretleri sadece bir kişiliği göstermez, bir olayı da gösterir. Olaylar da varlıklardır ve varlıklarını tıpkı kişilik gibi üzerimize dayatırlar. Bu nedenle İçin en az iki yönlüdür; O'nun için, devrim için, unutulmaması için, güzel olduğu için, haberdar olunması için. Yani tek eylemi mümkünsüz kılan hem kişilik olarak başkaları hem olay olarak başkalarıdır. Yazı hala tektir fakat bunun süreci kümeler, oluşumlar, toplanmalar, birlikler, örgütlerden geçer: Sonsuz Cemaat.

Fakat bütün bunlar zaten biliniyordu... Artık ilgilenmemiz gereken olayların doğal süreçleri ve doğal değişmezlerinin arasında sıkışıp kalmış Yazarın ne tarz manevralarla içli dışlı olduğu ve bu manevraların yeğlilikleridir. Belli ki Cemaatlerden kaçış yok. İkili sayı sistemi ve gündelik çıkarların oluşturduğu amiyane hareketlerden de. Hala olayların içindeyiz. Doğası gereği güç, yaşamak ister; yaşamak bir Güç İstencidir biyolojisinin içindeyiz. Var olan her şey için geçerlidir bu, farklı yüzleriyle çalışır; mukavemet, büyümek, üremek, bulaşmak gibi. Yazarın da yaşaması, sürmesi gerekir. Bir araya girer ve bir şeylerle bir araya gelir. Kropotkinci seleksiyon ile Darwinci seleksiyonun müthiş karışımının kültür alanından bir örneği. Gücünü bulana ve arttırana kadar dayanışan Yazar, belli bir noktadan sonra bu gücünün zarar görmemesi için potansiyel bütün güçleri yok etmeye yahut kendine katmaya çalışır. Cemaat içinde Cemaat. Bir tekrardan değil fraktaldan bahsediyoruz. Yazarın hayati tehlikesi vardır. Açlığını ve susuzluğunu düşünmesi gerekir. Yazının taşınmak derdinden ayrılamadığı çizgi. Kendini güçlü kılabilmek için yordakçı aradığı güdü. Yazının asla masum olmadığı biliniyor fakat asıl meselenin Yazardan kaynaklandığı da biliniyor. Yazının kendini ele vermesi kolaydır, oysa Yazarın mukavemeti Yazının da sürebilmesi için önemli olduğundan sır saklamak ve birleştirici suçu oluşturabilmek için başat tekniklerden yalan kılıfının Yazarın etine kemiğine sindiği de görülüyor. Oysa bütün bu yalan, kılıf, kalitesizlik sıfatları bir gözlemcinin kendini dayatmasıyla ortaya çıkar. Kimse saf kötü değildir, bu bahsedilen kötülük her zaman bir amaç uğruna çekilen ızdıraptır. Kimsenin çocuğu çirkin değildir, bu bahsedilen çirkinlik bakan kişinin kalbinin fesatlığıdır. Kimse derinliksiz bir yazı yazmaz, bu bahsedilen derinliksizlik ya bilerek yapılmıştır ya da okuyucunun derinliksizliğinin göstergesidir. Yazarın hiç geliştiremediği kası, sahip olduğu Cemaat yapısı ile güçlendirilir. Sezgisine kulak asmaz, bu zulmedici zaten modern bir sorundur. Cemaate verilen yeterli kas gücü, Cemaatin aldığı destek ile bunun ufak bir karşılığı olarak Yazarın da ismini belli bir şekilde taşıyabilir. Artık ortada Yazar yoktur. Yaşayabilmek için bilerek ampüte bırakılmış ve bu ampüteliği istemiş, kas ve sinir sisteminden habersiz, iplere bağlı ve hareketi ikincil bir grup/gruplara devredilmiş Yazarın İsmi vardır.

ve Şu Yazarın İsmi. Çağımızın süregelen var edici tavırlarından biri olarak reklamın, Yazarı kapana kısırmıŐ olduğu uzun zamandır söyleniyor. Bu bir kötölük değildir, bu bir istemedir. Őöhretin sıcak koynu, Yazar iradesinin yorgun düşmüş bedenine yahut asla giriŐilmemiŐ bir savaŐın reklam unsuru olarak Yazarı Yazısıyla büyütebileceği kolay ve yoz yurt olarak isteklidir. Tekrar eden ölümdür. Zaiyat Sanattır. Ağızdaki kıl parçası, sürekli tükürülen söz, ur. Her zaman vardır ve her zaman daha fazladır. Bu noktada Yazı Yazardan ayrılamaz, Yazar da Cemaatten ayrılamadığına göre, Yazı lađvedilmiŐtir ve geriye sadece güç ve hüküm birlikleri olarak Cemaat sözleri, buyrukları ve kapladıkları alanların tahakkümleri kalmıştır. Yemeğine devam edebilmek için başını kaldırmayan Yazar, cenin pozisyonunda ve öne eđilmiŐ, rektumunda bir sondaj borusu, gözünü bürüyen Yalan ile güzel rüyalar ve sözde hakiki tavırlar içinde Sanat sıcıyor. Baktan kaçış yoktur. Güç Birlikleri ve Söz Sahibi istencinden de. O halde Yazar, her zaman ve her durumda yozluğa düşme tehlikesi, hinlikle hareket edip karnını doyurma isteği, bir sözün sahibi olabilmek için iyi eğilebilme özelliği ve bütün iğrençliklerine güzel kılıflar bulabilme yeteneğine sahip sürü halinde yaşayabilen ilginç bir hayvandır. Peki kesinkes tek bir tür hayvan olduğunu söylenebilir mi? Hayatta kalmanın ve sürmenin yöntemlerinden olan vasat eylem ve sık üreme, hayvan türleri arasındaki baskınlığın ve çoğunluğun etkenlerinden ikisidir. Bunlar Güç İstencinin ilkel güdü ve yöntemlerindendir, mesele sadece hayatta kalmak ve sürmekse gayet kullanışlıdır. Burada devreye giren hayvanın nasıl ve hangi boyutların içinde olduğudur. Öncelikle hayatta kalmak için elbette, fakat sahip olduğu diğer boyutlar onun yaşamının niceliklerini ve niteliklerini muğlak olarak belirler ve bu algı bir gözlemcinin varlığını yine zorunlu tutmaktadır. Mesele Şudur; yaşam her zaman sürer ve doğal olarak yorumsuzdur, bunun algısı ve yorumu bir kültür boyutundan kaynaklanır ve tıpkı hayvan türlerinin çeŐitliliđi, nitel ve nicel farklılıklarının olması gibi, kültür de nitel ve nicel farklılıkla dolu boyutlara sahiptir. Bütün yeğinliklerin görölmesi bir gözlemciye bağlıdır. Gözlemci bir kültür varlığıdır ve hayvanın taksonomisi kültürel bir gözlemdir. Hayvanın ne için olduğu sorusu ve nasıl bir kültürel tavır içinde olduğu bu noktadan sonra ancak söz konusu olabilir. Güç İstencinin farklı tavırları ve savaş aletleri vardır. Sorulması gereken bir diğer ve önemli soru hayvan türlerinin güçten ne anladığıdır. Kadim ve modern taksonomiler bize bazı Şeyleri anlatıyor. Bu iki farklı taksonomi içinde Şair, makro ve mikro farkların referansı olarak ilk tasnif etkeni ve sonra kendi içinde tasnif edilerek fark etkeninin hangi ontoloji ve etikle anlaŐıldıđını koyutlayan hayvandır.

Bu özelliği sayesinde aynı zamanda Cemaat-Yapıcı yahut Cemaat-Yıkıcı ve yalnızlığın diferansiyel makinesidir. O halde bir Şair Hayvanı güçten ne anlar? Bir Ölüm İstenci olan reklam ve pazarlamanın anaç ve yarı zehirli sütüne düşkün, bir Yaşam İstenci olan homeopatik ölümü yemeye sadece bazı zamanlarda cesaret edebilen bir Şair Hayvanı, topyekûn Güç İstencinin kusursuz tuzaklarından geçerek aynanın içinde kendi cesedini gördükten sonra nasıl bir güç ile kas ve sinir sistemini tekrar ele geçirecektir?

Nihayetinde Şairin bir reklamı yoktur, etkileşimi kolay ve geniş getirtici bir parçasının yahut bütün bu özellikleri taşıyorsa bütünün bir kullanımı vardır. Aslında hiçbir hayvanın reklamı yoktur fakat bunlar kullanılabilir, tıpkı bazen Ölüm İstencinin sırtına binmek ve güce düşkünlüğü sürmek gibi. Asıl meselenin Yaşam denilen olayın her zaman tuzaklar ve ölüm çukurlarıyla kaplı olduğunu çoğu zaman unutmak olduğunu belirtiyoruz. Her zaman daha fazla soru ve daha fazla karanlık. Hayvanı yöneten en büyük unsur olarak korkunun hayvana yaptıramayacağı şey yoktur. Korku, Güç İstencinin temelidir. O halde bazı korkulardan azade olan yahut bazı korkularını kontrol etme yetisine kavuşmuş bir hayvan ne yapar? Gemi azıya almış Ölüm İstencinden kurtulmak ve Yaşam İstenci/Özgürlük için ne yapmalı? Her türlü suçu ve suçluluğu kendi içinde eritip yeni bir tür haline gelmiş olan hayvan, yeni bir Şair Hayvanı neye benzer?

Çölde Söyleşi

III.

— *Bu kök-bilinç, YUTUYORDUyandığında,*
 (Güneşin ötesinde hangi elementten zihin duruyordu), *SUSUYORDUyandığında,*
Bu vaha şehirleri, avuç olarak kavi su'kumlardan, ACIKIYORDUyandığında;
 bedenlerden kamp ateşleri, ruhlardan kırbalar. —

Bu ateş-semir, telaşlı susku makinası — çanağını kendiyle tozutan kelebek misali —, boş bir kafatasıdır dünya, hükümlülerinin kaşıkladığı.

Yeri kaç gecedir bilinmez ziyaretçisiydik onun Ay'ının, yine de bir şeyler daima batıp çıkıyordu bir salın arka yüzü gibi — yüzey, ufkun yalnızca külü.

Biz, daimi gençleri ötegezegenlerin, yalınayak gezinmekteyiz yıldız saplarıyla kaplı bu boşlukta — gök, avuç içlerimizde ölesiye tuttuğumuz.

Görmek mümkün değil, çarpmak da ışık diye herhangi bir engele; odalar, geçmiş birkaç saatte boşaltılan: rastlantı — yitirişin diğer adı.

Rastlamıyoruz yine de bir süre, taşlar gibi kalabalığımız; bilinmiyor nereye gidileceği yahut neyle gidildiği — bindiğimiz ve yuları verdiğimiz, tahtadaki işaretler.

Gravürler, çalışan, ekip biçen, dinlenen insan heykelleri, parçalanmaya yüz tutmuş; nefes alınan zamanları anlatıyor: başları ılık dolu bir çemberin içinde, el emeğini yoğuruyor atalarımız.

Hatırlamıyoruz bir çocuğu, birbirimize bakıyoruz, çomakla oynayan, eli kar tutan bir oğlan ya da bir kız yok ya da uzakta — bir çocuk önüne bakmaya ya da gözyaşına eşdeğer —; tanımıyoruz bir çocuğu, ya da bilmiyoruz.

Tahtanın başı dikeliyor, yeniden kül ya da sonsuz ruhu külün, ellerinle biraz dalga yapar gibi kollarına çaldığın.

Şapıran arzular kuzeyi işaretliyor.

Fakat bir arzu götürüyor tüm dalgayı, ellerinden uzak, yokluktan uzak: Şaşırmıyor muydun yoksa, bir sıcaklığın ne kadar ele geçirebileceğini senin, Sıcak'tan konuşmak ancak havanın buz saçması — Lut Gölünde yıkanıyoruz zamanın sonunda, zaman artıklarıyla yavaş yavaş, ancak bu bir umutsuzluk sireni değil ya da parçalanışı, aksine içe çöküşü muazzam büyüklükteki bir enerjiye; Çöl'ün enerjisine, eşitleyerek ak ile karayı ikisini birden yoksayarak ve tüketerek, Çöl Yaratığı'nı yaratana dek bizlerin yanına.

Tahta, diyorum, su, diyorum, ateş, diyorum, hava, diyorum — *şeylerin* anlamı yok, baykuşun kafasından seyreyliyorum İktidarların Dünyası'nı, isimlerin anlam ihtiva etmediği bu somut dünya üzerinde: Dervişin lafına mı bakacaksınız elbette, meczupların veya düşkünlerin güzergahını sarayı bellemişe, fakat diyorum bir arzu götürüyor tüm dalgayı ve *güzergah* genişliyor sizden tarafa; kuşatılmaktasınız —bir rastlantı var yeryüzünde, size doğru geliyor.

Gece, bir el baskısı gibi, şuursuz silahlarıyla kuşatıyor bizi: yüzler başıboş genizler, saçlar tuvalin boşlukları ardında kıvranan, taşlar üzerlerimize fırlatılan elmacıklar halinde, gölgeler izdüşümlerin kuyusu, gözler geri verilecek hartuçlar, soğuk bir dokunuş saçları tarayan yel, dip bucaklarda sabahın pembe gözaltları var, ağızlar elmacıkların altında pimi çekilmiş bedesten, bedenler birer bedevi, basıklık örtülerimizi kaybeden su ya da gülüşe duyulan susuzluk ışığın körelmesi, her parlayış sıçrayışı Sfenks'in, çöl, oluşun Pantéhon'u, yapılmış ve yıkılmış Gehenna, ve göğüste atmakta olan şimdiden silinen adımlar gibi, akşamın parmak izleri.

Sessizliğin mayın tarlasından daha öteye gidemiyoruz; uzaklık, içtiğimiz ve doyamadığımız gün.

Okunmuş, sonradan açılacağını bildiğimiz ağza tıkanan — korku yeni tanrı, sıcaklık yeni toplum ve çoğulluğu zamanların — yeni bir zeka tekrardan anlamını yıkan ve yapan, ön-insanlığı uzamların: Dev, dev oluşan—çoğul bedenlerin tek temsili—ve çöl, açılanan tamamen gürültüye—o büyüyen kargaşa yangına, buz kesen—nihayetinde ân seraplarını kana-kana içen. Burası Abidos-üstü, onu yerler altına alan, baskındır gelen ve bir tozdur avuçlarımızda parlattığımız; batalıkta atef, lifte alef —kum anaforları yutuyor uzaklığı, gün döngüsü şimdi tamamlanıyor— develerle sessizlik kaçışındayız, sıfır boyutlu gökyüzüyle kuşatıldık.

Beden, ruhun termosu; kaynıyor olduğumuz — bir köpek gibi bağlıyız suyun serçe parmağına dokunan bu kazığa, su ya da dokunuyor olmak kavuruyor bizi. Saatler, basamak basamak inilecek olan; bir kazanın ağzından baş aşağı salınıyor. Günlerin ipi sarnıcımızın duvarlarını dövüyor:

Eski izler, zihnın markalanmaları; boş kağıtların kemirgenleri kaçışıyor sağa sola; anılar, sürünen paslar olarak, ışısız koridorların sonlarındaki kapı kolları. Varlığın işaretiyle aydınlanan bir eşik son anda pembe atılıyor; biraz yosunun topladığı çamur bir ilk yardım fişeği, düşlerin humması uyanıyor. Bir devedikeni yüzeye taşıyor bizi.

Kırbaç izleriyle tanınıyoruz akreplerce. Yaralarımızı yemek istiyorlar—*yalnızca gediklerinizle birlikte kalın, onların başkalıklarına ulaşmayan düşüşünüzle*—adlarımızdan söz ediyoruz ve yükseldiğini zehirden şehirlerin her kıvrımlarında, atlatmayı ummuyoruz kızgın güneşi boğazlarımızdan geçirmelerini, tanımıyoruz levhaların veya atlasların veya kabartmaların ve katmanların bizden yansıyan sembollerini: Biliyoruz ama bilmiyoruz, çamurdan şekil veriyorlar bize, afiyetleri için.

— *Bu kök-bilinç, Ogdoad, sınırsız sayı ya da olasılık hiyeroglifleri.*

DNA Alfabetesinden Zihnın Dili & Beyin Yazısına

- Tek bir mükemmellik örneği ettedir. Bükülmüş bir çubuk dalgalanıyor ve güç, belki de bütün güç zihinseldir.”¹
-

Et.

Et? It değil di mi, et? Nedir et?

“Et, doğal tutarsızlıklarını çözmek için mücadele eden ve süreç içinde kendini tekrar etmeye başlayan DNA ve RNA moleküllerinin devirlerinden ortaya çıkar.”²

İyi de, bunun edebiyatla, nöro-edebiyatla ne ilgisi var?, denilebilir.

Önce şu:

“DNA’larımızın edebiyatta bir karşılığı varsa o da Finnegans Wake’tir.”³

James Joyce “usunun uç noktalarında dolanırken” Finnegans
Uyanmasını yazıyordu: “loş bir odada, karanlığa düşen bir beynin eseri.”⁴

Sonra bu:

¹: Gertrude Stein, Hassas Düğmeler, çev. Yasin Öner, Dedalus y., 2021, s. 50

²: Timoty Morton, Hipernesneler, çev. Bilge Demirtaş, Tellekt y., 2020, s. 92

³: Jonah Lehrer, Proust Bir Sinirbilimciydi, çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı y., 2020, s. 61-62

⁴: Edna O’Brien, James & Nora: Joyce’un Evliliğinin Portresi, çev. Zeynep Çiftçi, Alfa y., 2022, s. 60

Beyin çizdiği, kıvrımı yada daha yerinde, kıv'ı mı demeliyim yoksa önce? Çünkü, eski türkçeden bugüne sadece “kıvanç” türetimi ulaşabilen kıv sözcüğü “baht, talih, yazgı” demektir. Yaşamın, dirimin, hücrenin olumsal bir niteliği kıv'ından, bir adım ileri, hücrenin kıvamından, dahası kıvrımından, en nihayetinde de kıvançından söz edebiliriz. –Hücre, bize yaşam bahşettiği için ne kadar kıvansa azdır.

Şimdi biraz, otoritelerden alıntı:

Maddenin temel birimi atomdur, hücreyse biyolojinin atomudur. Hücreler canlıların temel yapısal birimi olmanın yanı sıra yaşamın da temel işlevsel birimidir. Hücreler yaşamın temel özelliklerine sahip en küçük varlıklardır. Hücrelerin işleyişini anlamak, bizi yaşamın işleyişini anlamaya yaklaştırır.

DNA, hücrelerin ve organizmaların büyümek, kendilerini idame ettirmek ve üremek için ihtiyaç duydukları bilgiyi şifreler, kendini doğru ve güvenilir biçimde kopyalar.

Uzun eksen etrafında döndürülmüş bir merdiven şeklinde düşünebileceğimiz çift sarmal yapıya sahip DNA bilgiyi nasıl taşır, aktarır? Merdivenin basamakları, nükleotit bazlar denilen kimyasal molekül çiftleri arasındaki bağlantılardan oluşur. DNA'da dört çeşit baz bulunur: Adenin, Timin, Guanin ve Sitozin, kısaca A, T, G ve C. DNA merdiveninin iki ipliği üzerindeki dizilimi, bilgiyi içeren şifre olarak iş görür. Bu da tıpkı okuduğunuz bu cümleyi oluşturan, belli bir düzene sahip harf dizisinin bir anlam ifade etmesine benzer.

Hücre, genetik şifreyi okuyarak bu mesajları DNA'dan edinir ve elde edilen bilgiyle işe koyulur. Bazlar kesin bir kurala göre eşlenir: A yalnızca T, G ise yalnızca C ile eşleşebilir. Yani DNA çift ipliğinden birindeki bazların sırasını biliyorsanız, diğer iplikteki baz sırasını da çıkarabilirsiniz.

Hücreler A, T, G ve C “harflerinin” oluşturduğu DNA alfabesinden, aminoasit denen, 20 farklı yapıtaşından oluşan düzenli zincirlerin, yani proteinlerin karmaşık alfabesine tercüme (translasyon) yapar. Hücrenin bilgiyi DNA dilinden protein diline nasıl tercüme ettiği bilinmiyordu. “Genetik şifre” adıyla bilinen bu ilişki, biyologlar için gerçek bir kriptografik bulmacaydı. Şifre nihayet 1970'lerin başında çözüldü.

Francis Crick, Sydney Brenner ve diğerk şifre kırıcılar DNA'nın dört harfli alfabesinin, DNA merdiveninin iki ipliğinde üç harfli "sözcükler" halinde düzenlendiğini gösterdiler. Örneğin DNA'daki GCT "sözcüğü" hücreye, yeni oluşturduğu proteine alanin, TGT "sözcüğü" ise sistein aminoasidini eklemesini söyler.

Hücre biyolojisi ve genetiğın en temel sorunlarının artık çözülmüş olduğı sonucuna varan bazı biyologlar işi bırakmıştı. Francis Crick bile hücre ve genlere odaklı ilgisini bundan böyle insan bilincinin gizemlerine yöneltmeye karar vermişti.⁵

Ben de Crick'in izinden gidip hücre ve DNA alfabesi üzerine artık yazmayacağım.

Bir süredir ıkına ıkına üzerinde sektiğim, tam da içime sinmeyen, derdime tam derman olmayan "nöroedebiyat" kavramı, terimi ile hedefini tutturmaya ekindiğim: BU değil; nörograf(/m) mı acaba? Çünkü, endogram da nörokriptografi de değil benim, aradığım "hah, işte bu"m.

Endogram ve nörokriptografi ne?'sinden önce bir tutamaç, büyük bir 'zihin araştırmacısı'ndan bir alıntı:

Bu dünyanın yerlisiyim ben,
Bu dünyada bir yerli gibi düşünürüm.

Haşa, benim düşüncem dediğim düşünceleri
Düşünen zihnin yerlisi değil.

Yerliyim, bu dünyanın yerlisi
Ve bir yerli gibi düşünürüm.

Bir zihin olamaz şu dalga,
İçinde sürüklenen sudan otlar

⁵: Paul Nurse, Yaşam Nedir, çev. Şiirsel Taş, Domingo y., 2022

Bir fotoğraf gibi sabit,
Kuru yaprakların kapıldığı şu rüzgar.

İçime çekiyorum derin bir kuvvet
Ve olduğum gibiyim, konuşuyor yürüyorum

Benim düşündüğüm gibi işin aslı
Düşündüğüm gibi ve mavi gitarda söylediğim gibi.⁶

Öncelikle şunu belirtmeliyim:

Fransız fizikçi Paul Broca tarafından keşfedilen Broca bölgesi, dil sisteminde keşfedilmiş ilk korteks kıvrımıdır. Dilin üretilmesinden bu bölgenin sorumlu olduğu sonucuna vardı. Ancak, bu doktrin şu anda sorgulanmaktadır, çünkü canlılar üstünde yapılan kranial görüntüleme çalışmaları, dil üretim aşamasında sağ yarımkürede de aktive olan bir “karşı Broca bölgesinin” varlığını göstermektedir. Dil, beynin tümüne yayılmış farklı bölgelerin etkinliği sayesinde mümkün olan, birçok farklı bileşenden oluşur.⁷

Bir nörolog için bu bilgi(nin doğruluğu/yanlışlığı) fevkalade önemlidir, benim için ise, dil sisteminden beynin şu yada bu yada hem bu hem de şu bölgesinin sorumlu olması vb. başka başka bilgiler de hemen hemen hiç değil. Benim derdim, uğraşım, edebiyat, sözcüksüz de içre edilebilen edebiyat, yanına sözcüksüz dili de ekleyebilirim. Mesela, şöyle ki:

“Evlilikte olur böyle şeyler. Bir süre sonra sözcüklerin yerini başka şeyler alır. Sözcükleri tozlanmasınlar diye özenle pakitleyerek rafa kaldırma sanatıdır bir anlamda evlilik. Her evlilikte zamanla, detaylarda az çok farklı, ama temelde aynı kurallara bağlı o gizli dil hüküm sürmeye başlar. (...) kendine özgü bakış, iç çekiş, saçı arkaya atış, yarım gülüş, kaş kaldırış, göz devirış, hızla bacak sallayış, uzaklara manidar bakışlarla dalış ve benzerleri değişik anlamları bünyesinde özenle barındıran hareketlerin toplamı bu gizli dil.”⁸ İşte bu ‘gizli dil’ dilden öncedir ve homo sapiensle/bilinçle yaşıttır ve bilinçde yeşerir, edebiyat.

⁶: Wallace Stevens, Mavi Gitarlı Adam, çev. Aslı Biçen, İyi Şeyler y., 1997, s. 61 (XXVIII)

⁷: Nancy Andreasen, Yaratıcı Beyin, çev. Kıvanç Güney, Akılçelen Kitaplar y., 10. bs., 2022, s. 81-82

⁸: Yalçın Tosun, Dokunma Dersleri, YKY, 2. bs., 2013, s. 19-20

Önce, Zihnin Dili:

“Şşşş, tak, şşşş tak tak” sesleri duyulabilir nöronların ateşlemesinin. Bir nöron sessizken, arada bir ateşler; aktif hale geldiğindeyse bir makineli tüfeğe dönüşür: şşşş tak tak tak tak...”⁹ Duur. Dur be!

“Elektriksel sinyaller, zihnin dilini temsil eder”ini okuyunca Kandel’in, düpedüz elektrige çarpıldım. “Zihnin dili”... müthiş bir ifade, görü, terkip, bayıldım, imrendim, azıcık da kıskandım.

Alıntının açılımı, demem o ki, önü arkası şöyle:

Grundfest’in laboratuvarındayken, beynin nasıl işlediğini anlamak için nöronları dinlemeyi ve zihinsel yaşamın temelinde bulunan elektriksel sinyalleri yorumlamayı öğrenmem gerektiğini kısa sürede kavradım. Elektriksel sinyaller, zihnin dilini temsil eder; beynin yapı taşları olan sinir hücreleri, bu vasıta aracılığıyla uzak mesafelerden haberleşir. Bu sohbetleri dinlemek ve sinirsel etkinlikleri kaydetmek, deyim yerindeyse, nesnel bir iç gözlemdir.”¹⁰

Şimdi, endogram:

“Son, evrim ilerledikçe tek hücreli organizmanın yerini çok hücreli formun almasıyla geldi. Duyusal noktalarda o zamana dek yerel ve otomatik çalışan bilgiler, “geri-iletilerek” önce sinir ağlarında, sonra da beyin denilen özelleşmiş organda merkezi olarak ifade edildi. Beynin ya da en azından beynin duyusal yanının görevi, organizmanın içinde ve çevresinde olup biteni sürekli olarak içeride temsil etmektir. Bu temsil, beynin geri kalan kısmının değerlendirip cevapladığı çok modlu bir durum raporuydu. Basitleştirmek amacıyla ben ona, Yunanca endom (“içteki”) ve grammar (“yazmak”) kelimesinden oluşan “endogram” adını vereceğim. Bu sözcük Vernon Mountcastle’ın sözünü ettiği “iç-okuma”ya benzer. Esasen hayvan beyni yalnızca ve yalnızca endogramın farkında olabilir ve ilerde göreceğimiz gibi, insan beyni de endogramın bilincindedir.

⁹ Rodrigo Quian Quiroga, Borges ve Bellek, çev. Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üni., 2017, s. 138

¹⁰ Eric R. Kandel, Belleğin Peşinde: Yeni Bir Zihin Biliminin Doğuşu, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üni. y., 2. bs., 2016, s. 106

(...) Tek hücreli organizmada tepkiler otomatikti. Çok hücreli organizmada ise uyarıyı değerlendirip en uygun tepkiyi vermek beynin görevi oldu. (...) Damasio haklı olarak şunu söylemiştir: “Bilinçten önce hayatın temellenişi tamamen otomatikti.”¹¹ Bilinç ortaya çıktıktan sonra da bu otomasyon devam etti, fakat yavaş yavaş kendine yönelik düşüncelerin etkisi altına girdi.

(...) Bilinç, yani “bilincinde olma” yetisi düşünceyi, yani çevrimdışı mekanizmanın işlevini içerir; bu ise evrimsel bakımdan geç ve insana özgü bir kazanımdır. Bickerton’un (daha önce belirttiğimiz) tarifi açık ve doğrudur. Kendine dönük insan bilinci, hayvan beyninde olmayan bir mekanizmanın ürünüdür. Bu mekanizma çevrimdışıdır; (...) ayrıca motor uzantısı dildir; ortaya çıkardığı ürünler ise söyleme ve düşünme etkinliklerinin duyumsanması arasındaki dikkat salınımını yaratan ve endogramda vücut bulan imge ve düşüncelerdir.

(...) Yeni mekanizmanın yarattığı imge düşünceler bir içsel belirginlikler (salience) kategorisi oluşturur. Bu kategorideki belirginlikler, duyuşsal olanlarla birlikte, artık “düz” ve beyin için erişilmez olmaktan çıkarak “katmanlaşan” endogramda bir arada yer alır ve çevrimdışı mekanizma aracılığı ile içerden kolayca yönetilir.

Erdogramın katmanlı ve içerden müdahaleye açık olmasının evrimsel ve işlevsel önemi büyüktür. Geçmişte beynin, o anda etkin olan belirginlikle -sözgelimi, yüksek bir ses, bir avcı hayvan ya da olası bir eş- ilgilenmekten başka bir seçeneği yoktu. Ama artık beyin dikkatini, bizzat yaratmakta oldukları da dahil katmanlaşmış endogramdaki belirginliklerden herhangi birine çevirebiliyordu.

(...) Endogramdaki belirginliklerden herhangi birine konuşma ya da düşünce aracılığıyla verdiğimiz tepki, sözlü ifadenin propriyosepsiyonu nedeniyle mutlaka bir eş-belirginlik yaratır. Bu eş-belirginlik, konuştuğumuzda ya da düşündüğümüzde hissettiğimiz benlik ya da faillik hissidir. O bize, bilincinde olduğumuz şeyin ayrılmaz bir parçası olduğumuzu gösterir.

(...) insan bilinci çift hatlıdır: Özneyi, yani odaklanılan belirginlik ile onun beraberindeki eş-belirginliği, yani ona eşlik eden bu kendiliğinden ortaya çıkan faillik hissini barındırır.

(...) Böylelikle dille donatılmış beyin, bu “dizili kart” düzeni ile, kendi nedensellik zincirinin ayrıca belirli bir kavrayışa sahip ve kendini yöneten bir sistem olabilmesi için gerekli düşünce hareketliliğinin kaynağı haline gelir.”¹²

¹¹: Ayrıca bak: Gerald M. Edelman-Giulio Tononi, Bilincin Evreni, çev. Ahmet Subaşı, Küre y., 2019

¹²: Zoltan L. Torey, Bilinçli Zihin, çev. Ali Bucak, Pan y., 2019, s.30-40

Sonraki şimdi ya da şimdiki sonra, nörokriptografi:

“Nörokriptografinin altın çağına girdik” yazıyor pişkin pişkin D. C. Dennett, ve: “bir bilişsel mikro-nörocerrahın birazcık kurcalayarak, elbette yerel beyin dilini kullanıp bir kişinin nöronlarına konuyla ilişkili bir önerme yazarak bu insanın beynine bir inanç yerleştirmesi mümkün hale geldi. (Beyin yazısını okumayı öğrenebilirsek kullandığımız aletlerin yeterince hassas olması durumunda muhtemelen beyin yazısı yazabiliriz de.)”¹³ –Yuh! Nörologlardan, bilimadamlarından korkulur. Ben korkarım.

*Çıkma

“Silgi ve baskı (estamp –İB) tanımayan bir yazıydı bu.”

Feyyaz Kayacan’ın Çoçuktaki Bahçe adlı bilinçdışı civarında dolanan romanından koparttığım bu cümleyi, alıntıyı yazımın burasına bir bezek olarak yerleştirip Timoty Morton eşliğinde “Şimdi bilinçdışı hakkında bildiklerimizi gözden geçirelim. Freud, bilincin yazılabilir bir yüzey olduğunu öne sürer. Balmumlu yazı tableti benzetmesi yapar. Derrida’nın bu konu üzerine McLuhanvari, harikulade bir denemesi vardır (“Freud ve Yazı Sahnesi”): Aslına bakılırsa Freud, bilinçdışının Derrida’nın arkhe-yazı dediği şey olduğunu, yani anlamı karşılayan teknolojik bir aygıt olduğunuteslim eder. Balmumlu yazı tableti kullanırken mumlu yüzeyi silersiniz, oysa yazının bıraktığı iz alttaki mum tabakasında kalır. Yazı bir nesneye kazınmıştır.” Morton alıntısına kestiğim yerden dönmeden önce, deveye hendek atlatmaya bayılan, ne dediği anlaşılmaması için lafı döndüre döndüre evirip çeviren Derrida’nın o yazısından bir iki gonca kopartmadan önce bir önceki “Sufle Söz” yazısında Freud’un Notiz über den “Wunderblock” (Gizemli Yazı Tableti Üzerine Bir Not)’ta kendi kendisini silen ve koruyan bilinçdışının yazısı olarak bahsettiğini, 1913 tarihli kısa bir metinde rüyayı “bir dilden ziyade” “bir yazı sistemi”ne, hatta “hiyeroglif” bir yazı sistemine benzettiğini hatırlatır Derrida.¹⁴

Yazı/metin manyağı Derrida’nın “Freud veYazı Sahnesi”ni tekrar okurken, ki öncekinde nöroloji ile bu denli sıkı fıkı değildim, şu satırlara rastladım:

¹³ Daniel C. Dennett, *Sezgi Pompaları ve Diğer Düşünme Aletleri*, çev. Ozan Karakaş, Alfa y., s. 68-69

¹⁴ Jacques Derrida, “Freud Ve Yazı Sahnesi”, *Yazı Ve Fark* içinde, çev. P. Burcu Yalın, Metis y., 2020, s. 259

O dönemde yaygın olan “algılayıcı hücreler” / “hatırlayıcı hücreler” ayrımını reddeden Freud, böylece “temas engelleri” ve “kolaylaştırma” (Bahnung), delip geçerek yol açma, yol döşeme hipotezini geliştirir. Sonradan bu hipotezin sürdürüleceği ya da terk edileceği yerlere ilişkin düşüncelerimizden bağımsız olarak değil de metaforik bir model olarak aldığımızda hakikaten çarpıcı bir hipotezdir bu. Açılan veya çizilen yol iletken bir kanal açar: Bu da belli bir şiddet ve kırıp girme karşısında belli bir direnç varsayar, zira yol kesilir, yarılır, açılır (fracta). (Şimdi, asıl alıntılanmak istediğim satırlar geliyor -İB:) Şu halde iki tür nöron vardır:

Geçirgen nöronlar (fi) hiçbir direnç göstermeyen ve dolayısıyla hiçbir izlenim (impression) izini tutmayan algılayıcı nöronlardır; öbür nöronlar (psi) ise uyarım niceliğinin karşısına temas engellerini koydukları için basılan izi muhafaza ederler: “böylece belleğin temsil edilebilmesi (darzustellen) için imkân sunarlar.” Belleğin ilk sahnelenişi budur. Freud yalnız bu sonuncu nöronlara ruhsal nitelik atfeder. Bunlar “belleğin, dolayısıyla muhtemelen genel anlamda ruhsal olayların da vasıtaları”dır. Bellek o halde ruhsallığın sıradan bir özelliği değildir, bizzat özüdür.¹⁵ Freud Ve Yazı Sahnesi’nde Derrida Freud’un “konuşma dilinden, sözlü biçimlerden, hatta sesbilgisel yazıdan değil, asla söze tabi veya dışsal olmayan ve sözden sonra gelmeyen bir yazı biçiminden alınmış metaforik modellere başvurması tesadüf değildir” der (s. 267). Geçelim. “Sormak gereken, sözgelimi Gizemli Yazı Tableti Üzerine Bir Not’ta anlatıldığı gibi bir yazı aygıtının ruhsallığın işleyişini temsil etmek için iyi bir metafor olup olmadığı değil (...) Sorulması gereken ruhsallığın gerçekten de bir tür metin olup olmadığı değil şudur: Metin nedir ve bir metinle temsil edilebilen ruh nasıl bir şey olmalıdır? Zira kaynağı ruhsal olmayan ne bir makine ne de bir metin varsa eğer, metinsiz de ruh yoktur.” (s. 268) –Oo. Derida böyledir işte.

Şimdi kestiğim yerden Timothy Morton alıntısına devam: “Anılar belki de holografik olarak, yani mekânsız bir şekilde girişim örüntülerine dağıtılıyordur (Referans: Karl Pribram and E. H. Carlton, “Holomic Brain Theory in Imaging and Object Perception”, Acta Psychologica 63, 1986). Belki de doğrudan bedeninin birbirinden ayrı yerlerine yazılıyorlardır. Dylan Trigg, bir hafıza izlerinin nasıl söz konusu bedeninin ömrünü aşan şekilde sürmeye devam ettiğini araştırır. Çağdaş tıpta gittikçe kabul gören görüşe göre travmalarımız, bedenimizde de hafıza olarak saklanıyor.”¹⁶

¹⁵ Jacques Derrida, Yazı Ve Fark, çev. P. Burcu Yalın, Metis y., 2020, s. 269

¹⁶ Timoty Morton, Gerçekçi Büyü: Nesneler, Ontoloji, Nedensellik, çev. Bilge Demirtaş, Livera y., 2023, s. 248-249

Şimdi azcıkın soluklanalım ve gramatolojiden plastoloji yolağına sapalım:

Derridacı yazı, genetiğın ve sibernetiğın hâkim modeli dahilinde kavranan bir dünyanın şemasını veriyorken çağdaş nörobiyoloji ve bilişsel bilimler bize başka bir ilişkilendirme şeması sunmakta, diyor Yüce Aydoğan ve “plastisitenin büyük düşünürü” Catherine Malabou’nun “Yazının Sonu Mu? Gramatoloji ve Plastisite” adlı yazısından alıntılıyor:

“Nörobiyoloji alanında, “frayage” ya da fasilasyon, iz, baskılama (imprint) gibi modeller başka türden formlar lehine ortadan çekilmekte: Nöronal konfigürasyonlar, ağ oluşumları, imgelerin açığa çıkışları. Sibernetikte “program” artık anahtar sözcük olmaktan çıktı. Grafik göstergenin ve genel olarak grafızmin düşüşe geçtiğine ya da gözden çıkarıldığına tanık oluyoruz. Plastik imgeler grafik imgelerin yerini alma eğiliminde.”

Aydoğan’dan serbest alıntılıyorum:

Çağın yeni “yazısı” ya da bilimi plastolojidir. Plastisite, mevcudiyet sonrası başkalaşım olarak form düşüncesini edebi uzam içinde işlettiğinde kendine en yakın gelen nosyon Foucault’nun Blanchot edebiyatı üzerinden açtığı “dışarı” nosyonu olmaktadır. Foucault Dışarının Düşüncesi’nde (çev. Ayşe Meral) edebiyatı öznesiz ya da özne hakimiyetindeki bir söylemin sonrasında açılan bir içselliksiz dışarı uğrama olarak okumuştur.¹⁷

Nöroplastisite, yani sinir sisteminin değişimi. “Bir başka deyişle sinir sistemleri değişmek için evrimleşmiştir; dolayısıyla nöroplastisite bütün sinir sistemlerinin içkin ve temel bir özelliğidir”¹⁸ deyip dallanıp budaklanan bu yazının burasında ‘sinaptik’ bir düğüm atıp Hannah Arendt’e sıçrayalım.

Zihnin Yaşamı adlı kitabında Dil ve Metafor bölümünün ardından gelen Metafor Ve Anlatılamaz Olan bölümünde Platon’un yazıya, yazmaya itirazlarını sıraladığı o ünlü Phaedrus’undan, Aristoteles’in Fizik’inden alıntılar düzduktan hemen sonra şunları yazar:

¹⁷: Yüce Aydoğan, “Plastisite: Yazıdan Sonra Varlığın Şeması”, Kavramsal Ritimler içinde, derl. Mustafa Demirtaş, Nika y., 2021

¹⁸: Moheb Costandi, Nöroplastisite, çev. Şiirsel Taş, Pan y., 2023, 2. Bs., s14

“Fakat eğer bu diyalogu düşünmede (irticalen konuşmada değil de, yazıda -İB) kendimizle gerçekleştirecek, “kelimeleri kendi ruhumuza yazıyor” (Platon, Philebos’tan alıntı -İB) gibi oluruz. Bu gibi anlarda “ruhumuz bir kitaba benzer” ama kelimelerden oluşmayan bir kitap. Yazarı takiben, biz düşünürken ikinci bir zanaatkâr dâhil olur işe ve bu zanaatkâr, yazılı kelimelere karşılık gelen imgeleri ruhumuza işleyen bir “ressam”dır. Bu, “insan görme ve başka duyuların yardımı olmaksızın, üzerine düşündüğü veya sözünü ettiği bu nesnelerin hayalini adeta kendi içinde gördüğü zaman gerçekleşir.”¹⁹

Toparlayacak olursak:

“Birey dediğimiz şey, her şeyden önce sinir yazısıyla, saniyesaniyesine, varoluşumuzunkroniğinin yazıldığı canlı parşömendir. İnsan, nörolojik ‘kitap oluşunu’ dışayönelten bireyler olduğundan dolayı, siyahbeyaz basılmış kitapların olduğunusöyleyecek kadar ileriye gidebilir. Bunlar, bir günkendi sayfalarını çevirecek veyazıcı hale gelecek yazılmış kağıtlardır. (...) bize temel sözcüklerimizi önceden söyleyen ve temel imgelerimize kızgın bir şey ile vuran ruh dövmeleridir; bunların anlam düğümlenmesi ve yaşantısına açtığı yol olarak içimize saplanan sinir dövmeleridir; bunlar tehlike ve eylem, geri çekilme ve özlem için sinyaller gönderen, algılanan şeylerin beyindeki fizyolojik izleridir.”²⁰

¹⁹ Hannah Arendt, Zihnini Yaşamı, İsmail Ilgar, İletişim y., 2018

²⁰ Peter Sloterdijk, Dünyaya Gelmek – Dile Gelmek, çev. Gürsel Uyanık-Ahmet Sarı, Salkımsöğüt y., Ank., 2005, s. 16-17

Kitap Yokluğu

Hadi gelin kendimizi sorgulamaya, yani sorgulamaya gelemeyen şeyi soru biçiminde karşılamaya çalışalım.

1. “*Bu deli saçması yazma eylemi.*” En sade şekilde ifade edilmiş bu kelimelerle Mallarmé “yazı”yı, yazı konusu yapıyor. Çok sade ama aynı zamanda ortaya çıkışının bildirdiği bu sondan itibaren hangi hükmün hazırlanmakta olduğunu anlamayabilmemiz için çok zaman -çok değişik deneyimler, oldukça fazla çalışma, sayısız yanlış anlamalar, kaybolmuş ve dağılmış eserler, bilginin hareketini, kısacası sonsuz bir krizin dönüm noktasını- gerektirecek kelimeler.
2. Görünüşte, yazı karşımızda, gözümüzün önünde olduğu için okuyoruz onu. Görünüşte ama. Ancak, ilk yazan kişi, kadim tanrıların bakışları altında taşı ve ağacı yontarken, bir işaret noktası talep eden ve ona bir anlam veren bir görüşün gereksinimine yanıt vermek yerine, görme eylemi ile ve görünen arasındaki tüm ilişkileri değiştirmiştir. Geride bıraktığı, şeylere eklenen fazladan bir şey değildi, eksik bir şey de değildi – maddeden bir eksiltme, kabartıya göre bir çukur. Neydi peki? Bir kainat boşluğu: ne görünen bir şey, ne de görünmeyen. Yok olmayan bu yoklukta, ilk okuyucunun yok olduğunu var sayıyorum, ama bu konuda hiçbir şey bilmeden, ikinci bir okur da olmadı, çünkü okuma, o andan itibaren, hemen görünür bir varlığın, yani akılla kavranabilir bir mevcudiyetin görüsü (la vision) olarak anlaşıldığından, *kitap yokluğu*nda ortadan kalkmayı imkansız kılmak için özellikle ifade edilmişti.

3.

3.Kültür kitapla ilişkilidir. Bilgi deposu ve haznesi olarak kitap bilgiyle bir tutulur. Kitap sadece, bütün şekil kombinezonlarının, kelimelerin, harflerin birbirine dolandığı bir labirent olan kütüphanelerin kitabı değildir. Kitap Kitaptır. Okunacak, yazılacak, her zaman zaten yazılmış, her zaman zaten okunarak değişime uğramış olan kitap, her türlü okuma ve yazma olasılığının koşuludur.

Kitap üç farklı sorgulamayı izin verir. Ampirik okuma vardır; kitap bilgiyi taşır, bu tür belirli bir kitap belirli bir bilgi biçimini kabul eder ve elinde bulundurur. Ama kitap olarak kitap hiçbir zaman sadece ampirik değildir. Kitap bilginin önselidir. Kitabın kişisel olmayan hafızası ve daha da önemlisi, her kitabın içinde barındırdığı ve yalnızca kitabın tekelinde olan yazma ve okumayla ilgili tanrı vergisi yetenek önceden var olmasaydı, hiçbir şey bilinemezdi. Dolayısıyla kitabın mutlak tarafı diğer hiçbir öncelikten türemediğini iddia eden bir olasılığa yer verilmemesidir. Sonra romantiklerde (Novalis), ardından daha titiz bir şekilde Hegel'de, daha sonra da farklı bir şekilde daha radikal olarak Mallarmé'de, ister bizzat kendini bilen ve kendine dönen bilinç, isterse, diyalektik olarak birbiri ile ilişkili biçimler halinde dışa vurulduktan sonra, kendi olumlamasına kapanmış zaten dağılmış olan dilin kendini gerçekleştireceği ilişkilerin bütünlüğü (mutlak bilgi ya da Eser) olarak ortaya çıkmak isteyen mutlak.

Özetleyelim. Ampirik kitap; kitap: her okumanın, her yazmanın koşulu; kitap; bütünlük ya da Eser. Ancak bu biçimlerin hepsi, giderek artan bir incelik ve doğrulukla, kitabın, ortaklık ve yardımcılar yoluyla da olsa da olsa, potansiyel olarak mevcut ve her zaman hemen erişilebilir bir şeyin varlığı olarak bilgiyi içerdiğini varsayar. Kitabın kendini ortaya koyarak ortaya çıkardığı, okumanın canlandığı ve bu canlandırma yoluyla bir mevcudiyetin yaşamında, yeniden inşa ettiği bir şey var orada. Daha alt düzeyde, bir içeriğin ya da bir gösterilenin varlığı, daha yukarıda bir biçimin, bir gösterenin ya da bir icraatın mevcudiyeti, daha da yukarıda ise, gelecek bir olasılık olarak da olsa, her zaman zaten orada olan bir ilişkiler sisteminin oluşu. Kitap zamanı dürer ve açar ve bu vuku buluşu (dérroulement) şimdinin, geçmişin, geleceğin içinde gerçekleştiği bir mevcudiyetin devamlılığı olarak elinde bulundurur.

4. *Kitap yokluğu*, kitabın ihtiva ettiği sorgulamadan imtina ettiği için, mevcudiyetin bütün devamlılığını geçersiz kılar. Kitabın içselliği olmadığı gibi, her zaman kaçınılmış Anlam'ı da değildir. Daha ziyade kendi dışındadır ama yine de kendi içine kapanmıştır, kitabın dışından çok, onunla ilgili olmayan bir dışa göndermedir.

Kendi içinde sadece bütün eserleri değil, bütün biçimleri ve söylemin bütün güçlerini içinde barındırarak, Eser ne kadar anlam ve iddia kazanırsa, eserin yokluğu ortaya çıkmaya o kadar yakın görünür, yine de hiçbir zaman kendini belirtmeye yanaşmaz. Bu Mallarmé ile yaşanan bir şeydir. Mallarmé ile Eser kendinin bilincine varır, böylece Eser, kendisiyle hiçbir zaman örtüşmemesini sağlayarak ve onu imkansızlığa yönlendiren eser yokluğuyla çakışacak şey olarak kavrar kendisini. Eser'in eser yokluğu içinde yok olduğu, ama eser yokluğunun sadece daima yok olmuş Eser'e indirgenerek daha fazla kaçtığı bir sapma hareketiyle.

5. Yazmak eserin yokluğu ile ilişkilidir, ama Eser içinde kitap biçiminde kendini inşa eder. Yazma çılgınlığı *-delice oyun-* yazma eylemi ilişkisidir, yazma eylemi ile eserin oluşturulması arasında kurulan ilişki değil ama kitabın oluşturulması üzerinden, yazma ile eserin yokluğu arasındaki ilişkidir.

Yazmak, eserin yokluğunu oluşturmaktır (bir işle meşgul olmama). Ya da yine, yazı eserin içinde eser aracılığıyla kendini oluşturması bakımından eserin yokluğudur. Bir işle meşgul olmama (kelimenin etken anlamıyla) olarak yazma, bir deli oyunudur, akıl ile akılsızlık arasındaki bir kumar durumudur.

Bir işle uğraşmamanın yazma eyleminde özgülleştiği bu 'oyunda' kitap ne olacak? Kitap: bir icraat olarak yazmaktan bir meşguliyetsizlik olarak yazmaya sonsuz geçiş: ama hemen engel koyan bir geçiş. Kitap yoluyla yazı temsil edilir, ama kitap yazının varmaya yazgılı olduğu nokta (kaderi-geleceği) değildir. Kitap yoluyla yazı, kitabın içinde yok olarak orada tamamına eren yazı değişime uğrar; ancak, kitap olmak için yazılmaz. Kitap: yazının *kitap yokluğuna* varışının hilesidir.

6. Kitapla *kitap yokluğu* arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamaya çalışalım.

a) Kitap diyalektik bir rol üstlenir. Sadece söylemin diyalektiğinin gerçekleşmesi için değil, söylemin diyalektik olarak gerçekleşmesi için de oradadır. Kitap dilin kendi üzerine çalışmasıdır: sanki kitap, dil dilin bilincine varsın diye, eksikliğiyle kendini kavrasın ve tamamlansın diye gerekliymiş gibi.

b) Bununla birlikte kitap eser haline gelmiştir – bütün edebi süreç, ister kitapların uzun zincirinde kendini gösterebilir isterse tek bir kitapta ya da onun yerini tutan alanda ortaya çıksın hem bütün diğerlerinden daha fazla kitaptır hem de zaten kitap dışında, kategorisi dışında ve diyalektiği dışındadır." *Daha da* kitap. Bir bilgi kitabı, açılmış cilt olarak neredeyse mevcut değildir: tersine eser, bir tür tekillik iddiasındadır, yegâne, yeri doldurulamaz karakteriyle neredeyse şahsiyet kazanmıştır; eserin şaheserliğe terfi etme türünden tehlikeli tutumu da buradan kaynaklanır, ayrıca kendini özelleştirmesi de (yani sadece yazar tarafından değil, daha da beteri, adeta kendi kendine imzalanmış gibi özelleştirilmesi) bu tehlikeli tutuma işaret eder. Ve bununla birlikte zaten kitabı sürecin dışındadır: sanki eser sadece yazının tarafsızlığının içinden geçtiği ve kendisi (dil bütünlüğü) ile henüz gerçekleşmemiş bir olumlama arasında kararsızlık içinde salındığı açılışı -kesinti- işaret ediyormuş gibi.

Üstelik, eser içinde dil zaten yön değiştirmektedir -ya da yer: yön yeri diyelim- artık kendini diyalektik hale getiren ve kendini bilen logos olmaktan çıkıp başka bir ilişkiye girer. Eserin, önce bilgi aracı ve dilin gelip geçici anı olarak kitap ile, Büyük Harfle yazılmasını gerektirecek kadar belli bir yüceliğe çıkartılmış olarak, kitabın İdesi Mutlak hali olan Kitap arasında tereddüt ettiğini, sonra da sürekli kaçınan ve zamanın zaman olarak düzeninin bozulduğu eserin mevcudiyeti ve yokluğu arasında kararsız kaldığını söyleyebiliriz.

7. Yazmanın kitap ya da eser içinde sonu yoktur. Eseri yazarken, eser yokluğunun cazibesine kapılırız. Eserden kaçınılmaz olarak yoksun olduğumuzda ise, bu o kadar da, bu eksiklik dolayısıyla, zorunlu olarak eser yokluğunu yaşadığımız olduğumuz anlamına gelmez.

8. Söyleme dayanan yazma enerjisinin bir hilesi olan ve sonunda ondan ayrı olarak var olmaya devam etmek için o muazzam süreklilik tarafından taşınmaya boyun eğen kitap aynı zamanda onu tehdit ederek kitap yokluğuna açan bu mutasyonu kültüre geri veren söylemin hilesidir. Ya da yine yazının, kültürün, "deneyim"in, bilginin, kısacası söylemin verilerini değiştirerek bütünü içinde yeni bir söylem modalitesi oluşturacak, ondan kopmayı iddia ederken onunla bütünleşecek olan bir başka yaratı temin etmesine imkân tanıyan eylemdir.

Kitap yokluğu: okur, sen yazarı olmak isterdin herhalde, işte o zaman Eserin çoğul okuru olursun.

Kitabı destekleyen ve onu kitap olarak kendinden kapı dışarı eden bu eksiklik ne kadar sürecek? Öyleyse, kitabı o şekilde oluştursun ki kitap dağılsın ve kayboluşu içinde ortaya çıksın: bil ki yine de kitap yokluğunu oluşturmuş olmayacaksınız.

9. Kitap (kitabın uygarlığı) şunu dile getirir: aktaran bir bellek mevcut, düzenleyen bir ilişkiler sistemi var; zaman boşluğun bir yapıya ait olmayı sürdürdüğü kitapta çatılır. Fakat, kitap yokluğu, ister bu hareket, bir başlangıç noktasından bir sona kadar çizgisel olarak cereyan etsin, isterse bir merkezden bir yuvarın yüzeyine doğru açılsın bir iz bırakan yönlendirilmiş bir hareketi belirleyen yazıyı üzerine yükseleceği zemin olarak kullanmaz. Kitap yokluğu bu konuda, kendini vaat etmeyen, kendini bırakmayan, kendini yok saymakla yetinmeyen ya da izini silmek için geri de dönmeyen yazıdan yardım ister.

Başlangıç-son ilişkisine göre belirlenmiş kitabın zamanı, bir merkezden hareketle yayılma yoluyla ortaya konmuş olan kitabın mekânı kendilerini dayatmaya son verdiğinde yazmayı zorunlu kılan şey nedir? (Saf) dışsallığın cazibesi.

Bir mevcudiyetten hareketle başlangıç-son (geçmiş-gelecek) ilişkisi tarafından belirlenmiş olan kitabın zamanı. Kendisi de bir köken arayışı olarak algılanmış olan, bir merkezden hareketle yayılma yoluyla ortaya konmuş olan kitabın mekânı.

Düzene koyan ilişkiler sisteminin, aktaran bir hafızanın, okuma eyleminin bir anlamın ışığında seyrettiği bir izin özünde toplanan yazının bulunduğu her yerde, boşluğun kendisi bile bir yapıya aitse ve düzenlenmeye boyun eğiyorsa, bir kitap mevcuttur: kitabın yasaası.

Yazarken daima yazının dışsallığı adına yasanın dışsallığına karşı yazarız, ve daima yasa yazıldığı şeyden alır gücünü.

(Saf) dışsallığın cazibesi – dışarının içerideki her şeyden önce geldiği yerde, yazı ardından yazıya dökülen ve daha sonra da bir iz bırakan manevi ya da ideal bir mevcudiyet tarzında ortaya çıkmaz. Söz konusu iz izini sürmeyi, yani yazıyı, eksiklik olarak bu işaretten hareketle ideal mevcudiyetinde veya ideal halinde, doluluğunda, mevcudiyet bütünlüğünde yeniden canlandırmayı mümkün kılacak bir iz veya tortul birikintidir.

Yazı yol çizer, ama iz bırakmaz; herhangi bir kalıntı veya işaretten hareketle (saf) dışsallık olarak kendisinden başka bir şeye geri dönülmesine müsaade etmez ve bu şekilde asla ortaya konmaz ya da (görülecek, duyulacak) bir mevcudiyet, veya mevcudiyet bütünlüğü, olmadı, varlık-yokluk olarak Yegâne olanla birlik ilişkisi içinde oluşmaz, tekrar bir araya gelmez.

Yazmaya başladığımızda, ne başlarız ne de yazarız. Yazmak başlamayla at başı gitmez.

10. Kitap yoluyla, yazma endişesi -enerji- eserin lehine dinlenmeye çekilmeye çalışır (*ergon*¹) fakat eser yokluğu onu daima en başından beri dışarda sapılan yola cevap vermeye çağırır, burası dile getirilen şeyin bir birlik ilişkisi içinde ölçüsünü artık bulamadığı yerdir.

Ne mevcudiyet olarak şüphesiz, ne de, yokluk olsa bile, onu engelleyecek olan şeyin yok edilmesi olarak eser yokluğu hakkında hiçbir “düşünce”ye sahip değiliz. Eseri yok etmek, ki zaten yoktur o, en azından eserin olumlanması ve hayalini yok etmek, yok edilemez olanı yok etmek, burada yeri değiştirilmiş ve yok etmemiz gereken tek şey olan düşünce kendini dayatmasın diye hiçbir şeyi yok etmemek. Olumsuzluk artık eseri onaylayan olumlamanın gerçekleştiği görevde olamaz. Ve hiçbir şart altında olumsuzluk eserin yokluğuna neden olamaz.

Okumak, kitapta kitap yokluğunu okumaktır, sonuçta (bir mevcudiyet ya da yokluk tarafından tanımlanmış) kitabın mevcudiyeti ya da yokluğunun söz konusu olmadığı yerde kitap yokluğunu tekrar yaratmaktır.

Kendini farklı bir zamandan bildirdiği için değil ama kendisinin de geldiği çağdaşsızlıktan geldiği için hiçbir zaman kitapla çağdaş olmayan kitap yokluğu. Daima ıraksama halindeki, en azından şimdiki zaman parçalanmadığı, caydırılmadığı süreçte, tek bir okur tarafından kendi parçalı çoğulluğu içinde, okumanın kendi şimdiki zamanında asla alınamayacağı şekilde daima kendisiyle şimdiki zaman ilişkisizliğinde olan kitap yokluğu.

(Saf) dışsallığın cazibesi ya da mesafe olarak mekânın baş döndürücülüğü, sadece parçalı olana gönderen parçalanma.

Kitap yokluğu: Kitabın önceki bozulması, yazıldığı alanla olan anlaşmazlık oyunu; kitabın önceki ölümü. Yazmak, her kitabın öteki ile olan ilişkisi, kitabın içinde tanım, yazınsal gereklilik olarak metin dışı, dil dışı olan şeyle ilişkisi. Kitabın kenarında yazmak, kitabın dışında yazmak.

Dil dışı yazı, her nesneyi (mevcut ya da namevcut) imkânsız kılan sanki kökeninde dil olan yazı. Böylece yazı asla insan yazısı olmazdı, yani asla Tanrı'nın yazısı da olmazdı; en fazla 'öteki'nin, hatta ölmenin yazısı olabilirdi.

¹: Grekçede el emeği ile yapılan herhangi ürün, elle yapılan zanaat ürünü ya da akıl zihin yoluyla yaratılan eser, eylem, yapılan şey anlamlarına gelmektedir. (Ç. N.)

Yazmaya başladığımızda, ne başlarız ne de yazarız. Yazmak başlamayla at başı gitmez.

11. Kitap logosun yasa (*emir*²) halinde yazıldığı İncil’le başlar. Kitap burada, her yönüyle onu aşan ve aşılamayan anlam da dahil olmak üzere, aşılmaz anlamına ulaşır. İncil kökendeki dili yazıya döker: ister yazılsın ister söylensin, bu dilden itibaren, İncil’e ilişkin zaman ve mekân devam ettiği sürece, başlayan ve devam eden çağ ilahi çağdır. İncil bize sadece kitabın, yeri hiçbir zaman başka bir kitap tarafından doldurulamayan en yetkin örneğini göstermez, vahiye, bilgiye, şiire, kehanete, İncil’e özgü veciz ifadelerle ne kadar yabancı olursa olsun, bütün kitapları tahakkümü altına alır, çünkü kitabın ruhunu elinin altında bulundurur; ondan sonra gelen bütün kitaplar daima İncil’le çağdaştır: Kutsal Kitap hiç kuşkusuz, onu özdeş kılan sonsuz bir büyüme ile kendi kendine büyür ve gelişir, her zaman Birlik ilişkisi tarafından kutsandığı için, tıpkı On Emir’in “monologos’un, Tek Akıl’ın, aşılamayan ve asla sadece olumsuzlama ile inkar edilemeyen Birlik Yasası’nı ifade ve ihtiva etmesi gibi.

İncil, ahdin açıklandığı vasiyet³ niteliğinde bir kitaptır; yani dili verene bağlı olan ve onun adının armağanı olan bu armağanla içinde yaşamayı kabul ettiği bir sözün kaderi, yani aynı zamanda söz ve dil arasındaki diyalektik ilişkinin de kaderi olan bir vasiyet kitabıdır. İncil’den türeyen (bütün edebi süreç) kitaplar ilahi bir damgayla damgalandığı ve biz onu ilahi olana dahil ettiğimiz için İncil kutsal kitap değildir. Tersine, vasiyet - sözün ahdi- bir kitap haline geldiği ve bir kitabın biçimini ve yapısını aldığı içindir ki “kutsal” (yazıdan ayrı olan) teolojide yerini bulmuştur. Kitap özünde teolojiktir. Bu nedenle teolojik olanın ilk tezahürü (ve asla ortaya çıkmayan tek tezahürü) ancak bir kitap biçiminde olabilirdi. Bir bakıma, Tanrı ancak kitap aracılığıyla konuşarak Tanrı olarak kalır (ilahi olur).

Tanrı’nın Tanrı olduğu İncil karşısında Mallarmé, *yazma deli oyunu*’nun işe koyulduğu ve zaten kendini yok saydığı eseri, şansını rastlantı ya da zorunluluk arasında çifte oyununda deneyerek, yaratır. Yazının ve sesin mutlak tarafı olan eser, gerçekleştirilmeden önce bile, gerçekleşirken, gerçekleşme imkanını yerle bir etmeden önce dahi, iş görmez hale gelir. Eser hâlâ kitaba aittir ve bu özelliğiyle her Eserin İncil’e özgü karakterini devam ettirmesine katkıda bulunur, ancak, bu haliyle eser artık bir birlik ilişkisi içinde kendini göstermeyen farklı bir zaman ve mekânın (nötr bir durumda) ayrışmasını işaret eder. Kitap olarak eser Mallarmé’yi adının dışına taşır. İçinde eser

²: İfade çevirmene aittir.

³: “Büyük harfle yazıldığında l’Ancient Testament (Eski Ahit) olarak Tevrat, Le Nouveau Testament olarak İncil anlamına gelen “Testament” kelimesiyle ilişkili olduğu için, “testamentaire” kelimesini ahitle ilgili anlamında da düşünmek mümkündür (Ç. N.)

yokluğunun hüküm sürdüğü Eser, artık adı Mallarmé olmayan kişiyi deliliğe sürükler: eğer mümkünse bunu, bu 'kadar'ı, aşılırsa karar verilen delilik olarak anlayalım; bu yüzden sonuç olarak sınır -'deliliğin sınırı'- karar vermeyen bir kararsızlık olarak ya da bir tür delilik olmama olarak, daha esaslı deli olur: bu durumda uçurum değil, ama uçurumun kenarı olurdu.

İntihar: Kitapta zorunluluk olarak yazılan şey kitap yokluğunda kendini rastlantı olarak ele verir. Birinin söylediğini öteki tekrar söyler ve bu tekrarlanan söz, tekrarlama yoluyla, ölümü, kendi ölümünü barındırır.

12. Bir isme ait olmayan kitap⁴, bu anonim hali desteklemek için bir ismin itibarına ihtiyaç duyar. İsim, aklı destekleyen ve aklın kendisini kendisine kadar yükselterek yetkili kıldığı geçici bir özelliğin adıdır. Kitap ile isim arasındaki ilişki her zaman sistemin mutlak bilgisini Hegel'in adıyla ilişkilendiren tarihsel ilişkinin içinde mevcuttur. Kitap ile Hegel arasındaki ilişki Hegel'i kitapla özdeş kılarak, kendi gelişimi içine/içinde onu sürükleyerek, önce Hegel'den bir post-Hegel, bir Hegel-Marx, daha sonra da yazmaya, düzeltmeye, bilmeye, yazıya geçirilmiş söylemin mutlak yasasını doğrulamaya devam eden, Hegel'e bütünüyle yabancı bir Marx yaratır.

Kitap Hegel'in ismini aldığı için, daha esaslı (daha belirsiz) isimsizliği içinde eser de Mallarmé'nin ismini alır, ancak şu farkla; Mallarmé eserin bir isme ait olmayışının onun özelliği ve konumunun göstergesi olarak bilmekle kalmaz, sadece bu bir isme ait olmama durumuna çekilmekle yetinmez ama aynı zamanda kendinin Eser'in yazarı olduğunu da söylemez. Olsa olsa, hiperbolik bir şekilde, Eser'in mevcut olmayan halini okuma yetkisi, -asla benzersiz olmayan, asla birleştirilemez- yani sürekli olarak hâlâ mevcut olmayan esere, mevcudiyetsizliği ile yanıt verme yetkisi (mevcut olmayan eser, radikal bir kopuşla ayrılmış olduğundan, eser yokluğunun kendisi değildir) olarak kendisini ortaya kor.

"Bu anlamda, Hegel'in kitabı ile Mallarmé'nin eseri arasında belirleyici bir mesafe vardır, bu fark, eserin adlandırılmasında ya da taşıdığı imzada bir isme ait olmama biçimindeki farklılıkla doğrulanır. Hegel, Sistem'in yerinden edilmesi ya da tersine çevrilmesi sırasında kendini inkâr etse bile ölmez: her sistem onu adlandırmaya devam eder, Hegel tamamen isimsiz değildir. Mallarmé ve eser birbiriyle ilgisizdir, bu ilişkisizlik, Eser'de kendini gösterir. Bunu eseri herhangi bir isme sahip olana olduğu kadar, bu Mallarmé'ye de yasak olan, kendini kendisi tarafından gerçekleştirme gücü içinde değerlendirilen Eser'e yasak olan şey olarak yapılandırarak gerçekleştirir.

⁴: L'anonyme du livre (C. N.)

Eser, birileri onu üretmeden de üretilebileceği için isimden kurtulmuş değildir; ama bir isme ait olmama her zaman onu isimlendirebilecek olanın dışında zaten olumladığı için bu böyledir. Kitap bir bütündür; bu bütünlüğün biçimi ne olursa olsun, bütünlüğün yapısı, gecikmiş bir okumanın Hegel'e tahsis ettiğiinden oldukça farklı olsa da olmasa da kitap bütündür. Eser bütün değildir, bütünün dışındadır zaten, ama teslimiyeti içinde, kendini mutlak biçimiyle göstermeye devam eder. Eser, kitapta olduğu gibi başarı ile (tamamına erdirilmiş olmalarıyla) ilişkili değildir, ilişkili olduğu tam başarısızlıktır: başarısızlık yine de mutlak olanın bir olumlanmasıdır hâlâ.

Sonuçta kitabın imzalanabildiğini söyleyelim, böyle olsa da imzalayan kişiye karşı kayıtsız kalır; eser -başarısızlık olarak Şenlik- teslimiyet gerektirir, ister ki onu yazdığını iddia eden kişi vazgeçsin kendinden ve son versin kendini göstermeye.

Peki neden imzalarız kitaplarımızı? Alçakgönüllülükle, şunu söylemek için: Bunlar sadece kitap, imzayı umursadıkları yok.

13. Yazının, yazılmış olanın hiç gerçekleşmemiş geleceği olarak kışkırttığı kitap yokluğu, "dışarı" ya da "parça" veya "nötr" kelimelerinden daha fazla bir kavram oluşturmaz, fakat kitap kelimesini kavramlaştırmaya katkıda bulunur. Hegel'in felsefesine tutarlılık kazandırarak kitap yokluğunu bir kitap olarak kavrayan ve dolayısıyla da kitabı mutlak Bilginin nihai noktası olarak kavrayan kişi herhangi bir çağdaş yorumcu değildir; bu kişi 19. yüzyılın sonlarından itibaren Mallarmé'dir. Ancak Mallarmé, kendi deneyiminin gücüyle, çekim merkezi -her zaman merkezin dışında olan merkez- yazı olacak olan Eseri (tehlikeli bir şekilde) belirtmek için hemen kitabın içine nüfuz eder. Yazmak, delice bir oyun. Ama yazmanın, Eser yokluğu ile bir bağıntısı vardır, ötekilik bağıntısıdır bu. Mallarmé'nin Kitabı adlandırabilmesinin, ona bir yer ve zaman bağışlayarak oluşa anlam veren şey olarak adlandırabilmesinin nedeni tam da yazıya ve yazı aracılığıyla Eserin yokluğuna gelen bu radikal mutasyona dair bir önseziye sahip olmasıdır: ilk ve son kavram. Ancak Mallarmé henüz kitap yokluğunu adlandırmaz ya da bunu onda yalnızca Eseri, tam başarısızlık ve imkânsızlık olarak Eseri, kafasında düşünmenin bir yolu olarak kabul eder.

14. *Kitap yokluğu* kendini yok eden kitap değildir, kendini yok etmek bir bakıma kitabın kökeninde, karşı-yasasında bulunsa bile. Kitabın her zaman kendini geçersiz kılması (kendini dağıtması, yok etmesi⁵) yine de sadece başka bir kitaba ya da kitaptan başka bir olasılığa yol açar, ama kitap yokluğuna değil. Kitabı takıntı haline getiren şeyin (onu kuşatan şeyin) onu içermeyen (onu içeriğe dönüştürmeden) onu içermekle (onu uzakta tutmakla) yetinen daima eksikliği hissettiği kitap yokluğu olduğunu varsayalım. Tersini düşünerek, yine kitabın kendisini dışlayan kitap yokluğunu kapsadığını ama kitap yokluğunun asla sadece kitaptan hareketle ve onun tek olumsuzlaması olarak kavranamayacağını da kabul edelim.

Kitap anlam taşırırsa eğer, kitap yokluğu anlama o derece yabancı olacağı için anlamı olmama onu daha fazla ilgilendirmeyeceğini de kabul edelim.

Kitabın belirli bir geleneğinde (Kabalistlerin formülasyonunda olduğu gibi, her ne kadar bu, yazıya dayalı mevcudiyetin mistik anlamına itibar etmek meselesi olsa da), “Yazılı Tevrat” olarak adlandırılan kitabın, “Sözlü Tevrat”tan önce gelmesi daha sonra Kitabı tek başına oluşturan yazılı versiyonun ortaya çıkmasına yol açması çok dikkat çekicidir. Burada düşünceye yapılan esrarengiz bir öneri söz konusudur. Hiçbir şey yazmanın önüne geçemez. Ancak ilk tabletlerin yazısı, yalnızca sonra ve kırılma yoluyla, sözlü olana yeniden karar verilmesiyle okunabilir hale gelir, bu da ikinci yazıya, bildiğimiz, anlam bakımından zengin, emir niteliğinde, her zaman iletildiği yasaya eşdeğer olan yazıya yönlendirir.

Bu şaşırtıcı öneriyi, gelecekteki bir yazma deneyimiyle ilişkilendirerek sorgulamaya çalışalım. Biri beyaz, diğeri siyah, biri renksiz bir alevin görünmezliğinin görünmez hale getirdiği, diğeri ise kara ateşin gücüyle harfler, karakterler ve eklemlenmiş işaretler biçiminde erişilebilir hale getirilmiş iki yazı var. Bu ikisinin arasında, bağımsız olmamakla birlikte her zaman ikincisiyle iç içe geçmiş olan sözellik yer alır, çünkü tüm açıklığı sınırlayan, sınırlandıran ve görünür kılan kara ateşin, dengeli karanlığın kendisidir. Dolayısıyla “sözel” dediğimiz şey, hem bir zamanın mevcut hali hem de bir mekânın mevcudiyetinin belirlenimidir ama aynı zamanda her şeyden önce, söylemin sağladığı gelişme veya dolayımıdır, ilk ifadesizliğin tarafsızlığını açıklar, memnuniyetle karşılar ve belirler. Bu nedenle “Sözlü Tevrat” biraz da yazılıdır, ancak bir söylem olarak tek başına iletişimi, başka bir deyişle yorumu, hem öğretene hem de bildiren, yetkilendiren ve haklı çıkaran sözü mümkün kılması anlamında sözlü olduğu kabul

⁵: Vurgu çevirmene aittir (Ç. N.)

edilir: Sanki dil (söylem), yazının ortak okunabilirliğe ve belki de savunma ve sınır olarak anlaşılan Yasaya yol açması için gerekliymiş gibi; sanki öte yandan, ilk yazı, görünmezlik konfigürasyonu içinde, konuşmanın dışında ve yalnızca dışarıya dönük şekilde yazılanın Hölderlin'in *aorgique*⁶ dediği vahşetinden kaçmak için kırılması gerekecek kadar kökensel bir yokluk ya da kırılma düşünölmeliymiş gibi.

15. Yazı Kitap'ta mevcut değildir, yok olmayan yokluk olması dolayısıyla, yazıda olmadığı için de, Kitap (iki düzeyinde: sözlü ve yazılı, Yasa ve yorumu, yasak ve yasak düşüncesi) bu yokluk üzerinden okunabilir hale gelir, tarihi içine alarak yorumlanır: Kitabın kapanması, harfin ciddiyeti, bilginin otoritesi. Kitapta mevcut olmayan ve yine de onunla bir ötekilik ilişkisi içinde olan yazı hakkında okunabilirliğe yabancı, okumanın bakış yoluyla bir anlam veya anlamsızlık ilişkisine girmeyi gerektirdiği ölçüde okunaksız kaldığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla, okuma yoluyla elde edilen bilgiye dışsal olan, aynı zamanda Yasanın biçimine ya da gerekliliklerine de dışsal olan bir yazı biçimi söz konusu olacaktır. Yazı, (saf) dışsallık, her türlü yasallığa olduğu gibi her türlü mevcudiyet ilişkisine de yabancıdır.

Yazının dışsallığı gevşer gevşemez, yani kitabın -yazılı söylemin- ortaya çıkmasına imkân sağlayarak sözlü gücün dilde bilgi edinme çağrısını kabul eder etmez, bu dışsallık en üst düzeyde Yasanın dışsallığı, en alt düzeyde ise anlamın içselliği olarak ortaya çıkma eğilimine girer. Yasa yasağın yerini belirtmek için karşılıklı-söylemenin dışsallığından vaz geçen yazının bizzat kendisidir. Yasa'ya göre hiçbir zaman boyun eğmeyen yazının gayrimeşruluğu, Yasa'nın yazıya göre simetrik olmayan gayrimeşruluğunu gizler.

Yazı: dışsallık. "Saf" bir yazı dışsallığından da söz edilebilir belki ama bu sadece, yazmanın tarafsızlığına zaten sadakat göstermeyen bir varsayımdır. Kitapta, her kitapla yaptığımız antlaşmayı imzalayan kitapta, dışsallık kendi kendini yetkilendirmeyi başaramaz ve yazılarak, Yasa'nın alanı altında yer alır. Yazının dışsallığı, yayılarak ve kitap halinde tabakalaşarak, yasa olarak dışsallığa dönüşür. Kitap yasa olarak konuşur. Onu okurken, onda sadece ya yasaklanmış olanı ya da caiz olanı okuruz. Fakat bu yetkilendirme ve yasaklama yapısı bizim okuma düzeyimizle ilgili değil midir? Kitabın ötekisinin varlığını artık kurallar halinde hissettirmediği öteki bit Kitap okumasından söz edilmez mi? Ve bu şekilde okuyarak, hala bir kitap okuyacak mıyız? Dolayısıyla *kitap yokluğunu* okumaya yakın olmayacak mıyız?

⁶: Organik (Ç. N.)

Başlangıç niteliğindeki dışsallık: Belki, Yasa'nın yaptırımı altında bunu başka türlü sürdüremeyeceğimiz şekilde varsaymalıyız. Savunma ve sınırlama sisteminin onu artık korumak istememesi durumunda neyle karşılaşırız? Yoksa o, tam olarak sınırı mümkün kılmak için sadece olasılığın sınırında mı yer alırdı? Bu dışsallık acaba yalnızca sınırın bir zorunluluğu mu? Sınır yalnızca sınırsız olana yaklaşmak için gerekli ve aşıldığı takdirde yok olacak olan, bu nedenle aşılamaz olan, aşılamaz olduğu için de her zaman aşılın bir sınırlama yoluyla mı kavranır?

16. Yazı dışsallığı elinde bulundurur. Kendini Yasa haline getiren dışsallık bundan böyle sırası gelince yazılı hale gelen Yasa'nın korumasına muhtaç olur, yani tekrar yazının himayesi altına girer. Yazının onu daha baştan farklılık olarak gösteren bu ikilenmesinin, bu ikili karakterde, her zaman oluş sürecinde, her zaman kendi dışında, bir süreksizlik ilişkisi içinde olan bizzat dışsallığın özelliğini onayladığını varsaymak zorundayız. Bir "ilk" yazı vardır, ama bu yazı, ilk olduğu ölçüde, zaten kendinden farklıdır, onu işaret eden şeyde ayrılmıştır, aynı anda hem bu işaretten başka bir şey değildir hem de kendini orada işaret ettiği sürece ondan başkadır, öylesine kırılmış, öylesine uzaklaşmıştır, Yeni bir kopuşun, şiddetli ama insani bir kopuşun (ve bu anlamda tanımlanmış ve sınırlandırılmış) gerekli olacağını ilan ettiği bu ayrışmanın dış görünüşü içinde geçersizliği ilan edilmiştir; bir parıltı metni haline geldiğinde ve başlangıçtaki parçalanmanın yerini belirli bir kopma eylemi almış olduğunda, yasa, yasak örtüsü altında bir bütünlük vaat edebilsin diye.

Başka bir deyişle, ilk tabletlerin kırılması, birlik halindeki uyumun ilk halinden bir kopuş değildir; Aksine, başlattığı şey, sınırlı bir dışsallığın (bir sınır olasılığının ilan edildiği yerde) sınırsız bir dışsallıkla ikame edilmesi, bir kusurun bir yoklukla, kırık bir yerin bir boşlukla, bir ihlalin parçalı olanın saf olmayan saf parçası ile, kutsal ayrımın altında, nötrün (nötr olan) parçalanmasının bastırılmış olanla ikame edilmesidir.

Yine bir diğer deyişle, ilk dışsallıktan kopmak gerekir ki logosun yasa ve yasanın logos olduğu ikinci dışsallıkla birlikte, artık düzenli olarak bölünmüş, kendisiyle ustalık ilişkisi içinde olan, dilbilgisel olarak inşa edilmiş dil, bizi önce söylemi, sonra da yasanın çözüleceği diyalektiği sağlayan dolaylı ve doğrudan etki ilişkilerine dahil etsin.

"İlk" yazı, ikinciden daha dolaysız olmak şöyle dursun, tüm bu kategorilere yabancısıdır. Bir'i koruyan yasanın onda kaynaşıp onunla karıştırılmasını sağlayacak coşkulu bir katılım yoluyla cömertçe ortaya konmaz. Ötekiliğin kendisidir, asla izin vermeyen ciddiyet ve sertliktir, nefesin kurutan yanısidir , heryasadan sonsuz derecede daha titizdir. Sözün kopuşu -geçişliliği- aracılığıyla yazıya aracılık ederek bizi yazmaktan kurtaran yasadır. Bizi bilgiyle ve bilgi arzusu aracılığıyla, bilginin arzuyu kendisinden gizleyerek koruduğu Kitap'la tanıştıran kurtuluştur.

17. Yasanın ayırt edici niteliği: henüz dile getirilmemiş olsa bile ihlal edilmiş olmasıdır; o zamandan itibaren, yükseklik içinde uzaklardan ve uzakların adına ilan edilmiştir, ancak muhataplarıyla doğrudan bir bilgi ilişkisi olmaksızın. Buradan, iletilen, iletimi destekleyen yasanın, iletimin yasası haline geldiği, yalnızca bu girişimde başarısız olma kararıyla bir yasa olarak oluşturulduğu sonucunu çıkarabiliriz : sınır aşılma koşuluyla bir sınır olacaktır, sınırın aşılmasıyla geçilemez olduğu ortaya çıkacaktır.

Ancak yasa, kendisinin onu inşa ederken kendi üzerinde bir yapı oluşturduğu düzenle— yapı— tasdik ettiği Kitap'tan hareketle olsa bile, bir ilk "gereklilik"le kendi şartlarına uygun hale getirerek tek başına açtığı her bilginin (yasanın bilgisi dahil) önüne geçmiyor mu?

Bilinme ihtiyacıyla ne oluşturulan ne de belirlenen, onu göz ardı edenler tarafından asla tehlikeye atılmayan, her zaman ona göndermede bulunmayı öngören ihlalin esasen olumsuz olduğu, ondan uzak duran otoriteyi kendi deneyimine çeken ve kolay ihlale açık olduğu için daha da sağlam olan: Yasa

Yasanın "gerekir"i öncelikle "zorundasın" değildir. "Gerekir" kimse için geçerli değildir ya da daha kesin olarak sadece kimse için geçerli değildir. Yasanın "uygulanırsızlığı" sadece onun soyut gücünün, tükenmez yetkisinin, sahip olduğu ihtiyatın bir kanıtı değildir. "Senli" hitap konusunda yetersiz olan yasa asla, özellikle birini amaçlamaz, evrensel olabilme iddiasından değil, birlik adına ayrıştırarak, tek olanı amaçlayıp emreden ayrılığın ta kendisi olduğu için. Belki de yasanın yüce yalanı budur: Yasa kendisi 'dışarıyı' mümkün (ya da gerçek) kılmak için 'yasallaştırmış' olduğundan kendisini saf uygulanamaz bir biçim yani hiçbir mevcudiyetin karşılık gelemeyeceği saf bir talep olarak korumak için kendisini tüm belirlenim ve içerikten kurtarır, ancak "zorundasın"ın soyut yakınlığının onaylanacağı kendine dönüşün gizli içselliklerine imkân tanımak için hemen çoklu normlar ve antlaşma kodu aracılığıyla ritüel biçimler halinde kendine özgü bir nitelik kazanır.

18. On Emir sadece Birlik'e göndermede bulunduğunda yasadır. Tanrı —hiçbir dil onu kapsayamayacağı için boşuna söylenemeyecek bir isim— yalnızca Birliği üstlenmek ve onun egemen üstünlüğünü belirtmek için Tanrıdır. Kimse Bir'e kastetmeyecektir. Dolayısıyla, öteki tanıklık eder, Bir'den başka hiçbir şey için tanıklık etmez; tüm düşüncüyü düşünce olmayanla birleştiren, düşüncenin ihlal edemeyeceği şeye doğru olduğu gibi Bir'e doğru yönelmesini sağlayan bir referans niteliğindeki Yegâne olandan başka hiçbir şey için tanıklık etmez. Bu nedenle sonuç olarak şunu söylemek yerinde olacaktır. Yegâne Tanrı değildir, ama Birlik gerektiğinde Tanrı'dır, aşkınlığın kendisidir.

Yasanın dışsallığı, dengesini Bir'e karşı sorumlulukta, farklılığın önceliğini dinsiz bulduğu için reddeden Bir ile çokluğun ittifakında bulur. Yine de yasanın kendisinde bile, yazının dışsallığının bir hatırasını muhafaza eden bir hüküm varlığını sürdürür: “kendin için bir put yaratmayacaksın, temsil etmeyeceksin, benzerlik, işaret ve iz olarak varlığı reddedeceksin” dendiğinde bu ne anlama gelir?

İlk olarak ve neredeyse çok açık bir şekilde, bir mevcudiyet biçimi olarak işaretin yasaklanması demek oluyor. Eğer yazı imgeyle ilişki kurmak ve put çağırarak anlamına geliyorsa, o zaman yazı kendine özgü dışsallığın dışına yazılır; bu dışsallık yazının hem kelimelerin boşluğu hem de işaretin saf anlamıyla doldurmaya çalışarak ittiği bir dışsallıktır. “Kendin içinput yaratmayacaksın” bu nedenle, yasa biçimi altında, yasanın değil, tüm yasayı önceleyen yazının gerekliliğinin bir göstergesidir.

19. Dışsallığın yasanın saplantısı olduğunu, onu kuşattığını, onu form olarak kuran mesafenin kendisi adına, yasa halinde onu formüle ettiği harekette ondan uzaklaştığını kabul edelim. Her zaman ilişkisiz bir ilişki olan yazı olarak dışsallığın, yasa halinde *rahatlayan* bir dışsallık olarak söylenebildiğini de kabul edelim, özellikle de daha gergin olduğunda, bir araya getiren bir biçimin gerginliğini yaşadığında. Tıpkı yasanın dışında, kitabın dışında yazmanın kualsız bir kendiliğinden yazıya dönüşten, bir cehalet otomatizminden, bir sorumsuzluk hareketinden, ahlaksız bir oyundan başka bir şey olmaması gibi, yasanın gerçekleştiği (yerini bulduğu) anda her şeyin değiştiğini ve artık kınanması imkânsız olan yasa adına kendini korkaklığa, hoşgörülü bir tarafsızlığa teslim eden şeyin sözde ilk dışsallık olduğunu bilmek gerekir.

Başka bir deyişle, yasa olarak dışsallıktan yazı olarak dışsallığa yükselemeyiz; yükselmek burada inmek olarak anlaşılmalıydı. Yani, ancak, yükselmeye gücümüz yetmediği için, düşüşü, aslında hiçbir önemi olmayan şanstı (yasanın küçümseyerek oyun dediği şey - her şeyin riske atıldığı her seferinde her şeyin kaybedildiği oyun: yasanın zorunluluğu, yazının şansı) tesadüfi olan düşüşü kabul ederek, yükselebiliriz.

Bu kitabın, onların oyunu olan değişken, eklemelenmiş ve eklemelenmemiş ilişki içinde, çoğunlukla 1953 ve 1965 yılları arasında yazılmış metinleri bir araya getirdiğini söylemek isterim. Tarihlerin bu şekilde belirtilmesi, uzun bir zaman dilimine atıfta bulunulması, onları neden ölümlerinden sonra yazılmış, yani neredeyse anonim olarak kabul edebileceğimi açıklıyor.

Bu nedenle, herkese ait olan ve hatta bir kişi tarafından değil, birçok kişi tarafından, bu metinlerin, beni bugün hayrete düşüren bir direşkenlikle, nafile yere işaret ettikleri kitap yokluğuna varıncaya kadar cevap vermeye çalışmaktan vazgeçmediklerine inandığım zorunluluğu muhafaza etmesi ve sürdürmesi gereken herkes tarafından yazılan ve hala yazılmakta olan metinler.

Kitap Yokluğu

Bir çıkış yolu düşünüyorum: Sınırsız, çerçevesiz, tahakkümsüz ve alabildiğine her yeri varlığıyla kuşatan (ortak varlığıyla) bir çıkış. Ancak herhangi bir şeyin bu maddeler, gereksinimler veya *ufuklarıyla* uzlaşabileceği, gerçekleşebileceği ve en önemlisi *hala kendisi kalabileceği* soru konusu olmaktan çıkar mıydı?

Başlangıç ve sonun, her *şiişel düşünmenin* ortasında bulabileceğimiz diyalektik bağla, kendine içkinliğini ele aldığımızda ortada paradokstan başka ne kalır diye düşündüğümüzde haşarı boşluktan sonrasını bulamayız. Onun zenginliğini ifade edecek, açımlayacak, daha büyük bir soruya götürecek veya kısmi cevap oluşturup yanılsamaya uğratacak şey yoktur: Öyleyse *boşluktan* diğer herhangi şey söz konusu olamaz, düşüncenin özgür ancak yutağan edimidir o. Karanlıktan karanlığa verilen ağızlar, şekillerin kilidinin açılması ve gündelik zihinlerimizin kabirlerinden öte-dünyaya geçiş kaşifliğinden düşünceye yeniden çocuk sözünü vermek elektrik şoklarıyla ayakta tutabildiğimiz Sadevari pozitivist dünya-bedeninin ikinci nefesini akciğere tanımlamaktır; tanımsız nefsten tanımlanamaz sezgiye çizgi-akışı olarak. Nevzuhur nefes; sorunun kendisiyle (var olan algılayışın, verilerin ve dil kısıtından çıplaklıkla), boşlukla aynı dokuya dokunmanın köprüsü olur ki bize çıkış veya girişin varsa dahi ya bir aralığın mevzubahisliğiyle az da olsa anlamlandırabileceğimiz ya da Eschervari bir yapıda imgegil düşünüşü (bilisi) yıktığını fark edebileceğimiz *an*'a getirir. Anımsanamaz, varoluşun gündüz düşü olarak, bilincin yahut onun üzerinde durduğu bellek kaynağı sömürölmüş dere yatağı kalandan kopuş, gelinen (ya da sürekli *geliş/gelmekte oluş* olan) ise açık maden yatağıdır o maddeden yoksun dokunun en derinliklerinde kalan – bu düş, yeryüzü madenlerinden öksüz madenlere açılan dünya-dışı insan bilışıdir ya da basit tabiriyle düşünce agularken sezişge geçiştir.

Yolsuz Yol

Uzaman yokluğunda istirahate yatmış renk yoksunu şakayıklar misali kayıtsızlıkta somatik şeyler ilkel karanlığına geri döner – bu Issız Geri Dönüş’ü tekrardan parçalanmayla kendilerine ivme kazandırıp savrulmayı, Platon’un düşman şehirlerine denk gelmeyi yahut öz olandan çevrime doğru gitmeye çalışır – ağbenek gezginler görüşsüz kayıp bulma durumunda daima ilk ışığı arar: Abaris’i. Yankılanmaz ancak yankılanan zihinlerde ezgileri, deva bulmaz dertleri iyileştiren elleri, yaban okunun sonsuz atımının eşliğini ister fakat gerçekleşen parçalanma onlara ivmeyi kazandırır, ilkel karanlıktan saptırır ve çok geçmeden kendisini yok etmeden bir ışığa sahiplik ettiremez ulaşmak istediği alana – ok önce kendinden geçecek, deldikten sonra yok edecek, böylece görünür kılınmış olacak ve ışığı var etmiş olacaklar; ilkel karanlığa karşı aydınlık, ikisinin de konukevi *boşluk*. Yolu düşleyen yolu kendinden kılar, bir yolun yapıcı iyesi yokluğuyla var olma ihtimalinin birleşimindedir ancak ortada iki birleşen öge ya da üçüncül parça olarak katalizör etkisinde bir şeyden ziyade yokluğun külli sabitliğiyle var olma ihtimalinin çoğul birlikteliğinin sonsuz adı-mekânı-zamanı-kombinasyonu tek ögenin soyut sayıyla denk gelişi vardır ve yol, kendisinin çekim kuvvetine dahi giremeden yoksar oluşunu.

Issız Geri Dönüş ve Abaris’le Rastlaşmamak

Ölümün sanına uğramışlar için özgürlüğün yok-mekanı ağırlar onları yükleriyle ve isimlendirmenin yanıltıcılığıyla. Şayet yaşamın formlara sıkıştırılan fragmanlardan oluştuğunu böylece aklın kazısını yaparak bugün kendisinde olanın yarın bir başka canlıda evrimleşeceğini izah etmek dahası ise özgül olmayan dünya halinin ya da diğer tabirle insanlaşma halinin işgalinden kurtularak var-dizgeden ayrılarak yeni bilime yani uçarının sınırlarını zorlayarak ancak tamamen uçarlaşmadan zamanın sonuna fakat zamanların başına, yaratıcıyı yaratan insan düşüncesinin yaratım *boşluğuna* Issız Geri Dönüş’ü tanımlayabilirdi ve yol arayışında bulunmazdı zira arayışın nefsindeyiz hepimiz. Hedefine ulaşamayan oku, hedef olmayan oku, yaydan çıkmayan oku, bengi olanın (ki bizim dil kısıtlarımızı gösterir bu kelimeler) menkıbe oku sangı gözlerimizin ve algılayışımızın yakınına uğramaz hatta varlığını dahi kanıtlayamayacağımız, zihnimizin bir soyutlaması olarak değerlendirebileceğimiz rastlaşmamazlık idemizdir neredeyse. Öyleyse Abaris her birimizin *insan olsun* dediği, algı-yıkan şiirin alanında anımsayabileceğimiz, varlıklarımızın sahipsiz çekicidir. Atımsız mesafedeki ok, o(y)ok.

Liber Absolutum ve Yok Bitig Deyü

Meontolojik tykhe. Çıkış yolu düşünüyorum: Sınırsızdı, çerçevesizdi, tahakkümsüzdü ve alabildiğine her yeri varlığıyla kuşatan (ortak varlığıyla) bir çıkıştı – bu bir kitaptan başka ne olabilirdi? Onun kendine mahsus mekanı, her şeyimizi oluşturan bilginin, dilin, *insan şeylerin* camakanıdır. Onun yok oluşu, yokluğu demek varolan tarihin ölmüş olduğunu ilan etmektir: Ancak yeni tarihin post-apokaliptik bir bağlamda yorumlanmasındansa İnsan'ın doğa ve formlar üzerindeki tüm algılayış-değerlendiriş-tahakküm ediş-tekrar form veriş biçimlerinin-yıpratışveyatamirediş-unutuşveyahatırlayış- tüm bu ilişkileri değişeceği boyuttan bakılması söz konusu – kitabın yokluğu demek bize kelimelerin mekansızlığını veya göçebeliğini doğrutur, böylece de bilginin ve muhtemel bilgilerin – bu noktada maddeye, dünyaya değer biçişimizin, kent doğasının tamamen değişeceğini ve yapılarımızın artık neredeyse kelimelerden oluşturulmaya çalışacağı hatta yolların, ağaçların, dağlardaki ağaç sıralanmalarının, ormanın hepsinin kelimeleşeceği yani doğayı şekillendirişimizin bunlara doğru yöneleceği bir düşünce-ötesi ya da zihinüstü (supramental) bir biliş evresine geçirteceğini, kelimenin bilgilikten tamamen uzaklaşacağı ve dil dediğimiz şeyin sınırlarının tamamen kırılacağı bir düzlem ya da dilin bizi tahakkümüne yüzde yüz izin vereceğimiz bir Kelime Şehirleşmesi'ne veya Kelime Evreni'ne gireceğimiz bir yol – yeni bir medeniyet inşası, varolan tarihin sonu ve yeni tarihin başlangıcı.

Sonra, ulaşacağımız şey, dünyanın veya evrenin açık bir kitap olarak kullanılmaya çalışılması ancak onları sınırlayan herhangi bir uzam olmadığından sonu gelmeyeceği, evrenin genişlediği o var edilen yok-alanın denkleme girmesiyle Mutlak Kitap'ın bu olduğudur – o, tanrısal bir ifadeden ziyade onu dışlayan zira onu aşan okunuşudur ihtimallerin – öyleyse yok bitig deyiş acun – sonu gelmez açıklamaların başlangıcında ve sonunda, kitap yokluğu, meontolojik tykhe.

Gecevi Alametler

“Sana geliyorum Yarabbi, senin gecende sana doğru geliyorum. Ver elini bana. Geceleyin sen misin? de bana. Gece, her şeyin içler acısı yokluğunu anlatan gece! Çünkü sen genel yokluk içinde var olansın. Her şey sustuğu zaman iştirilen sensin. Hiçbir şey görülmediği zaman görülen sensin. Ey eski gece, yaratıklardan da önce olan büyük gece, insanın hiçbir şeyi bilmediği gece, gözden düşüren, mutsuz kılan gece, sen beni sakla, şu iğrenç bedenimi yok et. Benimle ruhum arasına gir de beni kemir. Yoksunluk, utanç ve kendini hor görmenin yalnızlığı içinde bulunmak istiyorum, çünkü insan, kendi kendisini yok etmek ve bir dişi gibi gecenin kocaman kara vücuduna çıplanmak için yaratılmıştır. Her şeyin tadını almadıkça hiçbir şeyden tat duymayacağım. Yarabbi her şeyin ve senin altında eğileceğim, sen beni gecenin ağırları içine alacaksın, ve hepsinin üstüne çıkacaksın.”¹

Gece, sessizliğin bir toplardamarı yahut irili ufaklı her türden yırtıcının doruğu oluşturduğu gümbürtünün bir atardamarı olarak, beslediği ve beslendiği vücut olan şaire de yazma gücünü sağladığı bir niş, bir habitat bahşeder; ve habitatın içerdiği organizmaların hepsi şair için birer imge olarak anlaşılırsa, tüm bu ekoloji, şairin alametlerinin bir tefsirini yapmakla ve böylece yaşam alanındaki denge unsurlarını korumakla yükümlü olduğu evi olur. Onun dili havayı koklayarak sıcaklığı tayin ettiği, uzanarak besinine kavuştuğu, tat almasını ve öğününü ayırt etmesini sağlayan gecede ki diğer canlılardan daha farklı değildir; o da beyaz alana mutlak karanlıktaki zamanlarından kalma hayvansı dilini uzatır ve sözcükleriyle beyaz alanı yoklar, edinir, ayırt eder ve orada ediminin siyahını, gecenin hükümdarlığını yaşatır. Şairin herhangi bir hayvanla, özellikle gececi bir hayvanla aynı gerçekleştirdiği eylemleri, onun hayvanla aynı doğada birlikte bulunduğu anlamına gelmez; bunun aksine, onun gerçek bir doğası olmayıp, içinde geceyi kurduğu, hayvanla benzeşimlerinin bir yansıması olan nişini hayvansılığını yasayabilmek için bir hayvanınki gibi yaratır. Herhangi bir hayvanla aynı

¹: J. P. Sartre, Şeytan ve Yüce Tanrı, s.141.

şekilde diliyle yapıma ve yıkıma bir hayvanınkiyle gerçek bir oranda katkıda bulunmak için kağıdın beyaz alanında yarattığı ortam, bir hayvanın izdüşümlerini karşılar olduğu ölçüde gerçektir; çünkü tarumar ederek ve sindirerek gerçek bir şekilde katkıda bulunmaya çalıştığı doğaya ihtiyacı vardır. Şairin olağan bir hayvan güdüsünü takınarak olağan bir hayvan olmaya çalıştığı tüm o yazma süreci, onun olağanüstü zamanlarının üstesinden gelebilmek için kendine yeni bir ortam, yapay bir doğa yaratma girişiminin sonucudur. Şairin yazma eylemi dışında insan olarak gerçekleştirdiği tüm şey onu yazmaya itmekle beraber, yazma eylemiyle kıldığı, bir değişim, onu daha ileriye taşıyacak belki bir mutasyon, bir kendi-evrim girişimidir. Çünkü şairin, onu olağan bir hayvandan öteye taşımış olan soyut düşünme ve yazma eylemini kendini yeniden bir hayvan ortamına taşımak için kullanması, onun bir insan olarak hayatının hala sorunlu ve bir canlıya göre artık bir yaşama istikrarını karşılayamayacak denli hastalıklı oluşudur. Dilini, evrim sürecinde zor bela kotarabildiği gerçeği onu evrimindeki hayvanla benzerliklerinin tümel olduğu, dilin oluşmadan önceki, belki de insan olarak konuşmadan önceki tek bir noktaya dönmeye zorlar. Şair, dönme, gecedeki yerine kavuşma arzusunu da doğal olarak onu hayvan gecesinden kopararak şimdiki gecesini veren, dilini kullanarak yapar. Böylece şairin kimi zaman bir dili ustalıklı kullandığı, kimi zaman birden fazla lisanı kullandığı, kimi zaman kendi dilini yarattığı, dili bükerek ve kırarak nihayetinde göçertmek için yazdığı şiir, şairin artık bir yazmama koşuludur.

Aurelia'da sefilliğinin otobiyografik erotizmasını bulduğumuz Nerval, "Bazı sesler 'Evren, gecededir!' diyordu." ile şüphesiz "gece, seslerdir", veya "sesi olan, gecedir"i de kastetmiştir; çünkü, eşiktir sese anlamını kazandıran, ve eşiğe ağırlığını veren de vüsata ve aşkınlığa ağırlığını kazandıranla aynı şeydir: Teslimiyet. "Fiat lux", teslimiyet halindeki varlığa karşı "istemi" dayatır; çünkü teslimiyet bir bilinç öznesi gerektirir, ve bir yandan da mutlak hükme karşılık teslimiyet bilinçli bir şekilde gerçekleşmelidir. Bu yüzden "Evren, gecededir" ve "bulunma", bilincin, isteme karşı olarak mutlak teslimiyeti dayatımını, bir "Kara Güneş"i şart koşar.

Şeylerin kendilerini olağanca gizleyerek imgelerin kendilerini sonsuzca sunduğu gece isteği, görme eyleminin değillendiği kara güneş metaforuna çok uygundur. Breton'ın "Kara Güneş" dediği Duprey, şiirinde "Hiçbir şey olmadığım, hiçbir şeyin hiçbir şey olmadığı, bizim hiçkimse olmadığımız, ve en derininde yok olanın biz olduğu o yerde, her şey bizi düşüşümüze terk ediyordu."² diyerek ışıkla gelen iradenin ve acının (iradenin

²: Hasrey Yılcı, Sonrasız Uyanılsama, Dünyaların Çoğulluğu 7. Sayı, s.36.

acısinın) sonsuzluğunu vurgulamıştır. Çünkü insan düşmüştür ve sonsuzca düşüşünde kazandığı yegane şey olan konuşabilme, yani irade yetisi, onun bu hastalıklı dünyadan, insan hastalığından kurtuluşuna iter. Evet, şair eyleme tempo tutar, ancak bu her zaman ileriye olmak zorunda değildir. Örneğin, nereden baktığınıza bağlı olarak, eğer uzayın içerisinden dışarıya doğru bakarsanız uzayı sonsuz olarak görüyorsunuzdur; ancak uzayın eğer sakız gibi uzayan, genişleyen ucunda durur ve uzaya doğru bakarsanız, onu sınırsız olarak görürsünüz; yani eğer acının ve eylemin içerisinden dışarıya (belki de bir çıkma umuduyla) baktığımız her an orada acımızın ve düşüşümüzün sonsuzluğunu görüyoruzdur; ancak durduğunuz noktayı eğer acının ve düşüşün sınırsız olduğu yer olarak kabul ederseniz, artık sınırdasınızdır ve yalnızca geriye bakıyorsunuzdur. Böylece, gitmeniz gereken yer, durduğunuz ve kaosun sınırsızlandığı yerin tersi istikamet olan geriye (karanlığa) doğrudur.

Bu noktada diğer şairler gibi belki “Görüşün Ölümü” ile Çağlayan'ın da ismini geçiririm; çünkü insan gözünün evrimleşmesi onun yeşilin tonlarını daha fazla ayırt edebilmesi ve böylece yırtıcıları ayırt ederek hayatta kalmasına yardımcı olacak şekilde evrimleşmiştir. Yani görüşü keskinleşmiş, böylece hayatta kalmasının önü bir nebze daha açılmıştır; ancak onun hayatta kalması, yani daha fazla görebilmesi, onun görüşünün gerçekten de daha belirgin ve önemli hale geldiğine mi işaret eder, hatta, hep görmesi gerektiğine? İnsanın, günümüz insanının görüyor olması, onun eylemleriyle örtüşmez; çünkü görebiliyor oluşu ve daha fazla gördüğü tüm bu acıların, ölümlerin, yıkımın onun aslında görmüyor (ya da görmezden geliyor) olmasıyla, yahut artık görmemesi gerektiğiyle yakından ilgilidir. Aynı mesajı, Çağlayan'ın “Önsezi Mesajları”nda da görürüz, çünkü artık “Ellerimizde çalan korku melodileridir”, gecenin hayvansı, mükemmel sessizliği yerini bugünün yalın sertliğine bırakmıştır. Bundan ötürü Çağlayan, “Ölür ancak pişmanlık duymaz”, uyarır ancak rüyadan değildir” ve bunları elde etmek için “kendine karşı savaşması gerekir”, ancak bu “daha fazla söz işiterek kendine karşı konuşmak”la yani şiir yazma eylemiyle, şiirle olacaktır.

“Bir uykunun/yerini tutabileceği/sonrasızlığın/külabı-herkese/içmeyi nasip et./(Herkese), olamamanın yankılarını/eğilip bükülen şehirler/yapsın-gerilen adımlar/seslerini dinleştirsın.”

Olamamanın yani gecenin yankıları, ezgileri tek bir şekilde, “taşkınlar tek bir amaçla, sessizliğe gömüt” yani geceye gömüt olarak vardır.

“Dünya, tekrardan baş aşağıya çevril..”

“Tekrar dön olana – uykuya, rüyaya
ve sayıkla gördüklerini geceleyin;
bir ödüldür sana sunulanlar
bir gömüttür seni tuttukları.”

“Gece”yle kastedilen, aslında bir hayvansı olarak görüşün bir keskinliğidir; bu aynı zamanda göremiyor yahut eksik görüyor oluşun farkındalığıdır. Gecenin bir içindelik, kaosa karşı bir teslimiyet olduğu aşikardır; böylece gece, maruz kalışların sonsuzluğu olarak teslimiyettir. Gece, ışığın yaratılması yahut ışığın gerçekten önemli olması ile aslında insani bir gerçeği, insanın ışık olduğu ve gecenin onun zayıflığını, elmayı yedikten sonraki yahut kendiyle organik bir dayanışma sonucunda zayıf düştüğü gerçeğini vurgular. Şairin yazma eyleminin sonucunda ve yazarak varolma yükümlülüğünü gerçekleştirmesi onun nispeten diğerleriyle organik bir dayanışma içerisinde olduğuna işaret etse de, bunu yapma şekli mekanik olup aslında onun ellerini ve kollarını, zihninin ve bedeninin tümünü hayatta kalmak için kullandığı gerçeğine bizi götürür, ve şair, yazarak o zamana dönmek istemektedir.

Bouchet, Patlama şiirinde, bir söylemin sonucu olarak günün parlaklığından, parlayışın sonunda ona bir yüzün, gözler altındaki bir elmacık kemiği olarak gelişinden bahseder. Patlayış dağlar yığını içinde olup, fışkırarak yarı eriyik bir madde olarak, yani topraktan henüz yaratılmış ve böylece daha şekil almamış, evriminin sürecinde henüz konuşmadığı, yanıt aramadığı bir yerde olma arzusunu yansıtmaktadır. Ve Bouchet, şiiri şöyle bitirir: “Karışıyorum, yüzeyine yayılmış keskinliğin olduğu, kalınlığına, demiştin bana.” Tekrardan, bu keskinlik gecenin bir antitezi olarak geceyle beraber bahsedilen, bir hayvansı olarak görüşün keskinliğidir.

İnsanın inkarı gece başlamıştır, en arı vucuda ulaşmak için geçici vücudunun, gündüzdeki kendinin çarmıha gerilmesine izin veren insanoğlu, mutlak kurtuluşu için kendini bir gece yarısında inkar etmek zorunda kalmıştır; çünkü ona sorulan ve kendine sorduğu soru, karanlığa karşı aydınlığın zaferinin yeniden yaşanacağı, kurtuluş anının sabaha karşı bir horozun ötüşü gibi yeniden kuruluşudur. Bu kuruluş aynı tanrısal ana, insanın şafağına denk düştüğü, tanrının aydınlığı yarattığı andır ve bu tanrısal dönüşüm anı için geriye, insanın yaratımındaki (elbette olumundaki) bir yere gitmek ya da o anı işimize en yarar sonuçlanacak bir şekilde taklit ederek yeniden canlandırmak gerekmektedir. Burada açık edildiği üzere, şair, geriye dönmek isteyen, böylece toplumuna ihanet etmiş³, toplumunun bir Yahudisi (istenmeyeni)dir.

Burada ihanetle anıştırılan Yahuda'nın yaptığı gibi, Yahuda'yla sürekli dönüşen yahut kendini Yahuda olarak yeniden kuran bir kişilik, "kötü şafak" olan Maldoror vardır.⁴ Aynı şekilde şafak bunalımı da ışıkla sonuçlanan, ve ancak insanın ışıқта iyi bir şey, ruhu için işe yarar bir şey (çünkü şüphesiz ruhu ışığın doğuşundan önce olan geceye aittir) bulamadığından dolayı bir karanlık istemi yahut insan için yemek yediği ve işlerini gördüğü gün içinde bir uyku ve zayıflık anı olan gecenin sonsuz tekrarını, yani ona hiç durmadan gündüzleri ve geceleri insanlığını hatırlatan bunalımı anıştırır. Bunun sonucunda, insanın bu bunalımdan kurtuluşunun tek yolu yine ruhunun ışığın doğuşundan önce olan geceye, tanrısal, bir ve "ait" olarak ait olduğu mutlakiyete dönme isteğidir. Bu gece isteği bilinçsizlik, körlük, tanımama ve bilmeme, böylece acı çekmeme üzerinedir. Bu kesin bilinçsizlik, metafor olarak varoluştan öncesini kastetse de, fiziki olarak mesozoik ya da jura dönemini, yani karanlık dönemi işaret eder. Ancak şairin, dönüşümün yani şafağın başlangıcı olarak, primat olarak yaşamaya ve acı çekmeye başladığı paleosen döneme olan geçişini mi, yoksa tam teşekküllü bir insan olduğu paleolitik döneme geçişi mi kastettiğini saptamak zordur. Yine de şairi dil açısından değerlendirdiğimiz için, şafağın bunalımının konuşma dilinin etkin kullanıldığı paleolitik çağa denk düştüğünü söyleyebilirim.

³: Yahuda İskaryot

⁴: Ayrıca "kötülüğün şafağı" ya da "şafağın kötülüğü", Maldoror'un Şarkıları, s.18.

Trakl'da yine gözükten "Geceye Şarkı"da belirgin olduğu üzere,
"Bu huzur - ey derin huzur!
Yok artık dini bütün çan sesleri,
Sen, ey acıların tatlı anası, sen -
Barışın, sanki ölümün enginliği."

Gece, yaraları kapatan, bir dilsiz kapı, unutulmuşluğun bahçesi gelecek olan "en yüce zaman"dır;

"Geceyarısının derinliğinde, sen
Döllenmeden kalansın sıcak bir rahimde,
Ve hiç can bulamamış, öylece!
Geceyarısının derinliğinde, sen."

Böylece gece, henüz canlanmamış yani konuşamayan, dile gelemeyen, henüz fiziki acıyı dilinde duyumsayamadığı o ilkel zamanın arzusu olarak belirir.

Şairin toplumsal uzlaşmazlıklarının dilin gelişimiyle başverdiği bu çağ, onun gecesi değildir, onun büyük gecesi, onu şair yapan nedenlerin varolmayarak şairin varolmadığı, böylece acı çekmek ve yazmak zorunda kalmadığı önceki dönemlerdir. Zira yazmak için dilini kullanmaya zorlandığı her çağda aynı ölçüde görmeye, anlamaya, değişmeye ve değiştirmeye çabalıyordur şair, tıpkı gelişen bir insan davranışıyla; ancak kör kılındığı ve belki de gececil olduğu basit çağlarda şair, yazmak için dilini kullanmadığından dolayı hiç olmadığı kadar kendisidir.

Celan'da yine göstereceğim "Ne yaptım ben/dölledim geceyi/bundan daha gececil başkaları da olabilir miş gibi" dizeleri şairin yazımının geceyi dölleyerek başka geceler yaratma girişimi olduğunu açık eder. Şiirin devamında "suskunun hükümsüz kıldığı ahitle anılan" ise, evanjelist dönüşümün (genelgeçer şairin uyamadığı ve kendi gecesine dönmek istediği dünya dönüşümünün) ve bizzat anti semitistliğin (Yahuda İskariyot ve şairin genelgeçer Yahudiliği) sonucunda tanrının ve toplumun (tanrıyı yaşatan olarak bizlerin soyut edimsel gerçekliğimizin) tepkisizliği, yanıtsızlığıdır.

Eğer bugün bir verimsizlikten bahsedilebilirse, bunun gönderge bütünlüklü dil ifadesinden olduğu aşikardır; zira bugün, sesin yüzü vardır: her şey gibi teslimiyet de mülkiyetleştirilmiştir ve bir şeyler söylemek, bir şeylere sahip olmakla eş bir kazanımdır. Halbuki gece, ilk aşkın sestir ve müşterek bir yoksunluğu temel alır. Şairlerin niçin geceyi kullanmaktan çok sahiplendiğini anlamak gerek; çünkü istem, aynı mantık gibi “bir dolu yüzeysel kavramı ve sözcüğü aldatıcı sonuçlara ve merkezlere çeker”. Bir insanın konuşma ve bir insan olarak şairin “yazışma” şekli en başından bir erek bütünlüklüdür ve bu erek, yaşamın kendisinden ziyade yaşamın içindeki her bir parçayı düzenlemeye ve kolaylaştırmaya (tıpkı yazı gibi) yönelik olduğundan dolayı, yazı bizi nihai olarak ya insanın bedeninin salt ifadeler yığını olduğu ve insanın bu salt ifadeleri bir şeyleri isteyip almak için kullandığı büyük gecemiz Paleosen'e götürecektir, ya da büyük geceyi bıkıp usanmadan yazdırarak gölgesini onda pratik olarak edindirmeye ve yaşatmaya çalışacaktır.

Büyük gecede, yahut yazının büyük gecesinde sözcüklerin sonucunda edindiğimiz imgenin bir karşılığı olan maddenin kendisi de bir karşılığa gebe olacaktır; yani şairin o kendini daha iyi ifade etmek amacıyla şiirin içine sokmak için ihtiyaç duyduğu daha çok veya az sözcükler, işaretler, her türlü edebi veya sanatsal hamle, gece içinde, kendi kabuğunun içinde saklı bir mücevher olarak duracaktır ve bu mücevherlerin en iyi yanı, onları yerinden çıkarmak ve kullanmak gereksiniminin olmayışı olacaktır. Bu basit bir doğa taklidinden daha başka ve çok daha fazlasıdır; bu, insanın kendine gebe kalındığı ancak içinde yerini bulamadığı, orada yine ancak kendi yerini yaratma zorunda olduğu “dünyalığında”, soyut düşünebilme kapasitesinin ilk defa kendi dışındaki bir şeye yönelerek içinde kendinin de olduğu bir hiçlik yaratmak zorunda olmayışının sonsuz ilanıdır.

In Extremis: Suçlu Özgürlük

Açıkçası ölüm kullanışlıdır ve suç için yaşanılabilir. Kültürel kategoriler olan kullanışlık ve suç, içeriğinin hangi ekinle dolduğuna göre her zamanda değişiklik göstermiştir fakat açıkça olan her zaman mutlaklıdır. Zaman diyorum, bu doğrudan suç ve özgürlüğün boyutu olduğu için, dolaylı mekânın manipülesi talidir. Zamanın şartları -şu olgunlaşma masalı...- mekâna bağlı olarak değişkenlik gösterebilirken eylemin doğrudanlığı ve tutarlığının denetimi yine mutlaklıdır. Her zamanın suçu ve özgürlüğü olabilir. Suç ve özgürlük her zaman vardır ve kullanışlığının boyutları değişebilir. O halde suç ve özgürlüğün daimi varlığı, değişken boyutlarının ve derecelerinin içinde bir tahakkümü var sayar. Ben her zaman ölmek ve suç işlemek isterim. Bu tahakkümün daimi varlığıdır. Öznenin varlığı, tahakkümün varlığını kanıtlar. Eğer tahakküm olmasaydı bir kurgu/kuruluş olan öznenin varlığından söz edemezdik. Eğer söz edebiliyorsak dil vardır. Dil eğer tam olarak bu üslupta yazıyorsa tahakküm altındadır. Tahakküm zorunlu olarak ya karşı savaşı ya da kaçışı oluşturur. Dilin karşı savaşı ya da kaçışı olarak bir üslup dilin sınırına itilir. Dilin sınırının ismi şiir olduğuna göre, şiir olmuştur. Şiir olduğuna göre bir sınır oluşturan vardır. Sınır oluşturanın ismi Şair olarak adlandırılmıştır. Ad bir tahakkümdür ve bunun karşı savaşı ya da kaçışı ad savaşıdır. Savaşçı olarak Şair savaşı hayvandan öğrendiğine göre bir hayvandır. Hayvanın temel güdüsü korku olduğuna göre Şair Hayvanı korku içindedir ve savaş olarak korku verir. Korku. Tedhiş. Terör. Bu noktadan sonra Şair Hayvanı ya teröristtir ya da şiir olmamıştır. Sınır.

Önermeleri muğlak ve yere basmayan bir mantık silsilesi. Böyle bir dedüksiyon postulat olarak intihar ilkesini seçmediyse her adımda boşluğa doğru kendini yıkmaya başlamıştır. Ben her zaman intihar etmek isterim. İntihar açıkçası bir yaşam ilkesidir. Reflektif eylem olarak yaşamın kalbinden kaynaklanır. Ayar tutturulamamış olabilir, yanlış delik seçilmiş olabilir, sadece rastlantı olabilir; nihayetinde kan artık kendini gösteriyordur, içeride ve dışarıda. Yanlış güneş yoktur fakat yanlış bir mimari olabilir. İntiharın yüksek atlaması, oral yahut fallik tarzları, cerrahi merak ve farmakoloji uzmanlığının yanı sıra bir hayatın yaşamdan kesilmesi olarak intihar sadece pozitivist ve

spora meraklı olarak değil dilsel ve kılışal yönleriyle de başa gelebilir. İki doğa arasındaki fark birisinin kısmi-etkin bir oluş olarak kendini göstermesi diğerinin tam-edilgen bir oluş olarak kendini göstermesidir. İki doğanın ortak noktası ise doğrudan ve dolaylı boşluktur.

Kismi-etkin oluş. Her yer boşlukla kuşatılmış yahut o kadar yakın ki boşluk gibi duruyor.

Tam-edilgen oluş. Her yer boşlukla kuşatılmış yahut o kadar yakın ki boşluk gibi duruyor.

Kismi-etkin oluş. Ölmek lazım. Son bir hamle olarak yaşamı kanıtlamak için. Dışarıdan içeriye doğru son bir eylem. Dışarıyı tümüyle kabul ediyorum. İçeriye tümüyle kabul ediyorum. Yaşam duruyor. Hayatım etimin içinde kan akıtıyor. Bu yaşamdır. Hayatı bir mekân olarak ele alırsam yaşam bunun canlılığıdır. Ölüm evrendir. Hayatımı eline alıyor, bir kez. Hissettiğimiz şey kaldırılamazdı. Beni içeri çekiyor. Bir çökme. İçerisi dışarısı olacak, oluyor. Ben dışarıyıyım. Artık önce lifim sonra kemiğim sonra kaslarım sonra tenim geliyor. Hissettiğim tek şey soğukluk. Mutlak boşluk. Beni merkezine çağıran sınırsız boşluk. Bir merkez hissi. Kendimde bunu hiçbir zaman bulamamıştım. Merkezim sınırimdan geliyordu. Bu bir haberd. Haber sınırimın olmadığıydı. Ben hiç çevrelenmedim. Tenim beni tutmadı. Doğrudan kuşatılmak. Paramparçalığım başından beri böyleydi. Tamlık yok. Bütünlük yok. Kaynak yok. Düşmüyorum. Salınmıyorum. Ben çakılmak üzere varoluştum. Ben doğrudan boşluğun kanıtçısıyım. Ben benim. Merkez çıldırdığında bu olur işte. Ben son iktidar olurum. Çıldırılmış bir iktidar. Çıldırılmış ve sürekli boşluk yaratmak isteyen bir iktidar. Boşluğu boşluğumla büyüteceğim. Bir daha geri dönüş olmayacak. Kimse içinden geçemeyecek. Bunu borçluyum. Ahlaklıyım. Ölümün benimle beraber son bulmasını ve yaşamın mutlak olmasını istiyorum. Bunu borçluyum. Ölüm olacağım. Ölüm çıldırdığında bu olur işte. Yaşamak için kendimi kanıtlamam gerekiyor. Mutlak yaşam için mutlak eylem. Yaşamak istiyorum.

Tam-edilgen oluş. Yaşamak lazım. Yaşamı belki hissedebildiğimi kanıtlamak için. İçeriden dışarıya son bir eylem. Dışarıyı kabul etmiyorum. İçeriye kabul etmiyorum. Yaşam hiç durmadı. Etim hayatın içinde kayboldu. Bu bir yaşam mıdır? Yaşamı bir oluş olarak ele alırsam hayatımı canlı olarak hiç görmedim. Hayat evrendir. Eylemimi eline alıyor, bir kez daha. Beni kaldırıyor. Dışarı olamıyorum. Sürmek. Hiçbir şey hiçbir şey oluyor. Ben hiçbir şeyim. Kaslarım benden alındı ve bedenimi hiçbir zaman öğrenemedim. His yok. Mutlak hiçlik. Bana bakmayan mutlak hiçlik. Gözlüyorum. Dolaylılığım bu. Dolayım konumumdan geliyor. Bu bir boşluktu. Boşluk bir yerin olduğuydu. Ben hiç boşluğu görmedim. Gözüm kaybolmadı. Doğrudan hareketsizlik. Bütünlüğüm başından beri böy-

leydi. Parça yok. Dağılma yok. Sadece bir. Düşmüyorum. Salınmıyorum. Birlik üzere varoldum. Ben dolaylı tamliğin kanıtçısıyım. Ben benim. Sınır çıldırdığında bu olur işte. Ben ilk iktidar olurum. Sakin bir iktidar. Sakin ve hiçliğı kurmaya başlayan bir iktidar. Hiçliğı iktidarım ile büyüteceğim. Geleceğı sürekli olacak. Kimse içinden kaçamayacak. Bunu borçluyum. Ahlaklıyım. Yaşamın benimle beraber son bulmasını ve ölümün mutlak olmasını istiyorum. Bunu borçluyum. Yaşam olacağı. Yaşam çıldırdığında bu olur işte. Ölmek için kendimi kanıtlamam gerekiyor. Mutlak ölüm için mutlak eylem. Ölmek istiyorum.

Kavramlardan sonra durumun reddedilemezliğı gelir. Durum her zaman vahimdir. Bu *açıkça* olandır. Boşluk açıktır. Varlığın ve varlıksızlığın doğrudan mekânı olarak *Boşluk* zamanın çıldırmasını engeller. Mutlak iktidar olarak boşluk, ölümün ve yaşamın çıldırışının tahrik edicisidir. İktidar da çıldırabilir. İki doğanın sonunda görmediğimiz yokluğı zaten tam olarak bundan kaynaklanır. *Mutlak İktidar olarak Boşluk*'un çıldırışı öznenin doğrudan yok olduğı sürecin tek bir anda başladığı ve bittiğı noktadır. *Mutlak Boşluk olarak Nokta*, yaratıcı ve yıkıcı güç merkezlerinin rassal birliğı ve enerji kaynağı olarak merkez-olmayan hayatın onun kütleçekimine kapıldığı ve etrafında kaotik sürdüğü yaşam ve doğalarının sağlayıcısıdır. Doğalar her zaman vahim değildir. Zaman çıldırmadığı sürece. Zaman çıldırdığında zamanlar oluşur ve zaman bir boyut olarak ürettiğı kadar diğ er boyutlarında senkronik üremesi kaçınılmazdır. Zamanlar aionolojik bir inceleme altında diyakronik yaklaşımın başladığı anlamına gelir. Zaman artık zamanlar olmuş ve şimdinin elle tutulamazlığı gerçeklik olarak hissedilirken zamanlar arası boşluğun üretici gücü olarak yeni bir zaman algısı kendini dayatır ve Özneleşmenin başat etkenlerinden biri haline gelir. Özne bir algı ve duygulam kurgusudur. Algı ve duygulam kültürel kategorilerdir. Bütün bu çıldırışların içinde artık bir çıldırış olarak kültürün zıvanadan çıkması tahmin edilebilir bir sonuçtu. Kültürün çıldırması bir terör sahnesidir. Algılanabilir ve duygulanılabilir. Yaşam ve Ölüm çıldırışı içli dışlıyken, bunların üst derecesi olan İktidar çıldırışı içli dışlılığın sınırı olarak ve derecelerin kurucu etkeni Zaman çıldırışı doğrudan içkin olarak artık gerçekleşmişse kısmi-dışsal Kültürün çılgnlığı tüm bu hissedilemeyen içli dışlı terörün doğrudan kısmi-dışsal göstergesi olarak Öznenin iç terör hissini ve projeksiyon olarak tüm terör sahnesini kendinin üstüne çökertir. Terör kültürel bir kategori olarak suçtur. Öznenin sürekli suçluluk hissi işte tam olarak buradan gelir. Özgürlüğün kültürel bir kategori olarak neliğı belirsizdir. Öznenin sürekli hissettiğı özgür olamama hissi tam olarak buradan gelir. Kültürel olarak içinde

yaşadığı terör durumuna karşı Öznenin eylem yolları tam olarak bu yüzden tıkanmıştır. Terör Kültürü olarak hayat, Yaşamın Öznel Terörizmini zaten kendinde sürdürdüğünden bir eylem yapılmaya kalkışıldığı anda Kültür tarafından kapılır ve kendine mal edilir. Geriye kalan özyıkımdır. Yaratıcı Terör bir gelişim olayı olarak Kültürün kapma aygıtı tarafından iç edilip bir savaş makinesi olarak Öznenin yıldırılma politikası üzerinden kullanılır. Zaten içsel bir Terör olarak Özne dışsal bir Terör olarak Kültür çıkişsızlığının altında kendi içine çöker. İçe çökme estetik olarak boşluğun duyumsanabileceği ve kendi gücünü ortaya çıkarabileceği en yakın oluş halidir.

Doğrudan boşluk. Ele geçiriyorum. Bir beden olarak Zamanın Çıldırişım ve çöken İktidarı çıldırmış Yaşam ve Ölüm ile kendi kasımda yeniden yaratıyorum. İktidara karşı İktidar. Sonunda birbirimizi yok edeceğiz ve bir patlama olarak Mutlak Yaşam oluşacak. Bu ölümü kabul ediyorum. Bu yaşamı kabul ediyorum. Ben bir patlama kanıtçısıyım. Ölüm, İktidar ile yok olacak. Ben yok olduğumda Yaşam olacağım ve Hayat canlılık ile dolup taşacak.

Dolaylı boşluk. Ele geçiriliyorum. Zamanın Çıldırişının yok ettiği bir hiçlik olarak Çılgın Yaşam ve Ölüm Çıldırmış bir İktidar olarak beni yaratıyor. Yaşama karşı İktidar. Sonunda onu yok edeceğim ve bir patlama olarak Mutlak Ölüm oluşacak. Bu yaşamı kabul ediyorum. Bu ölümü kabul ediyorum. Ben bir hiçlik kanıtçısıyım. Yaşam, İktidar ile yok olacak. Ben yok olduğumda Ölüm olacağım ve Hayat cansızlık ile dolup taşacak.

Kültürel bir Terör sahnesinde Boşluk ve Özneleşme süreçleri bunlardır. Kültür bir kendinde-şey olarak yaşanılmaz, katışır ve katışılır. Özne bu katışmanın içinde kendini kurar ve yaşarken; Zamanın baştan aşağı Ölüm, Yaşam, İktidar olarak çıldırdığı ve bunun Kültürün zıvanadan çıkması olarak katışmanın bir merkezless girdap halini aldığı süreç içerisinde Yaşamanın mümkün tek eylemi olarak kültürel kategoriler olan suç ve özgürlüğün öznel katışma ve güç enerjilerinin kendinde eritilmesi olarak Suçlu Özgürlük, birbirine giren ve kendi içinde eriyen çılgınlığın karşısında ve içinde bilinçli çılgınlığın zor kullanımı olarak Öznenin tek eylem pratiğidir. Öznenin tek varlık göstergesi tüm bu sürecin içinde ve Öznenin yok olmaya ramak kalmış noktasında kendini hissettirir. Özne ancak yok olmaya ramak kalmış noktasındayken Özne olarak kendi varlığını kanıtlar. Tüm bu çıldırış boyutları ve çıldırışın bilinçli ele geçirilişinden sonra bu ele geçirilişin olumsuzluğu, çıldırış boyutları ve dereceleri içinde Özneleşme ve Yaşam sürecinin de geriye dönülemez bir halde zıvanadan çıkmaması için, düşüncenin ve bilinçli eylemin ilk sağlayıcısı ve devindirici olan etik durumun ilk postulatı kendini ele veriyor. Kültürün

Özneye dayattığı Ölüm Ahlakı, Öznenin Kültüre karşı çıldırmaması için yaratıcı ilke olarak Ölüm Ahlakı'na dönüşür. Ölüm sınırı çizdiren güçtür. Sınıra doğru itilen Özne zorunlu olarak dilsel bir varlıksa dil ölüm üzerinden ilerler. Dilin sınırının ismi Şiir olduğuna göre, Şiir Ölümle var olur. Şiiri oluşturan Şair ise Ölümü kabul etmiştir. Korkunun içinde ve eli olarak Şair bir Ölüm Hayvanıdır. Sınırın Ölüm Hayvanı olarak Şair bu süreç ve oluş içerisinde hayatta kalabilmek ve Korku'yla savaşabilmek için Ölüm Ahlakı olmak zorundadır. Bu noktadan sonra Şair ya teröristtir ya da yok olmuştur. Sınırı yaşanılabilir ve kaldırılabilir kılan Ölüm Ahlakı, Mutlak Etkinliğin ve Yaşam Manyaklığının bedenleşmiş hali olarak; sınırı, kendi bir sınır olarak lağveder, kendi yok yolana dek. “Bunu borçluyum.”

Taciturnas In Secret

Apaçık konuşmayla başlıyor her şey. Gün, enkazından doğrulup yeni depreme hazırlanırken ölünün zihninden kaçamayacağının farkına varmak zorunda kalıyor. Edebiyat dünyasının bu günün içinde yaşamaktan başka çaresi yok — bellekleriyle oluşunu kanıtlayabilip sinirleriyle henüz söze varmamış “olacağını” *gösterebiliyor* — Şimdi’nin içinden konuştuğunu, doğduğunu, gideceğini düşünürken zamanın bir kopyasında yaşadığı gerçeğiyle karşılaşamayacak kadar “sınırı” uzak. Katledilen ölçütler, umutla yok edilen unutuş biçimleri, oybirliğiyle sürgüne gönderilen yoldaşsızlar ve hepsinin karşısında Bilgi Konseyleri, Onay Tarikatları, Ölümsüzleştirme Kurulları, edebiyat vaizleri, atölye kubbeleriyle şiir abileri/ablaları. Çemberin matematiği.

Uyanışın olacağıyla ilgili şüphe kaynıyor — kopyalarının içinde gördükleri ve Orfe’leri olan büyük isimlerin girdiği rüyalardan, tırmanmakta oldukları ters analog dağlarıyla birlikte — gizliliğe saklanmıyorlar, tam tersi, o kadar görünürler ki gayriihtiyari kabullenmişlikle yanlgı ortamlarına zeval gelmiyor. Bölünme dinamiği faal, mikro yapılar inşa ediliyor — yolu bulmuş olan ondan sapar, ikili algılayışın ve bilişin yıkılışı, zira görüntü aldatmacaya yaratan partnerdir: En bütüncülü, yatay düşünce işgali ve dikey gösteriş menhirleriyle tek cemaat içinde (hizip yok).

Sonsuz Cemaat

Kelimeler yeter. Kelimeler işbirlikçi. Ve ölüleri, üzerine yapıştıkları. Kanibal, yamyam okur ve yazar. Proust'u yemeden ve anmadan romandan bahsedemez, Baudelaire'i pişirmeden sunamaz şiiri, mutlak-Tanrı Spinoza ve ebedi-Deccal Nietzsche olmaksızın düşünülemez: Tüm düşünmüşler, yazılmışlar ve *insanlığından çıkmış* ölmüşler sadece yaşayanların kendilerinin ihfası ve iğvası için — yazın tarihi iletişimini kurabileceğimiz tek hermetik yapı, kült. Bunların hepsi sınır-içi hareket, operasyonlar — çağdaş olan içe bölünmekle meşgul, Büyük olandan yemini, parçasını alarak ve Büyük olandan payını isteyip yerini yapmaya çalışarak: Sonsuz Cemaat'e giriş denemeleri. Ancak şunu bildiklerinden şüpheli bu cemaatin sakinleri; kan nakli bile yetmez, *davetler geçmişsiz dağıtıldı*, "**BURADA LEŞÇİLLERİ ÖLDÜRÜYORUZ**" diyorlar.

Yazın tarihinin iletişimini kurabileceğimiz tek hermetik yapı, kült: Sonsuz Cemaat – varolanın katlettiği ancak varolmayanın sürgüne yolladığı yaşayamayızlar, Şimdi'nde yaşayanları hayalet, anonimliğe kurbanlar ve kaybolan metinler adakları – *şiişsel kaos*. Bizi konuşturan bu karanlık, *talem qualem habent cives poetici*, tepegöz cinayetleri fakat Kronos'un çocuklarına ihanet ederek; zaman leşçilini iğdiş ederek. Cemaate girmeyi deneyenlerin kösnül çabaları, safları sıklaştırarak ilerlemeleri, asılları dışlayarak ya da kendine yamamaya çalışmaları bu hikmet-ölülerine hiçbir şekilde davetiye kazandırmayacak aksine *lapis* kalmaya, parçalı topraklarından yok olmaya, zihin fidyesi ödemeye devam edecek.

Et abundantia in turribus tuis – cantando rumpitur anguis

...dum singuli pugnant, universi vincuntur

Unutkan Hafıza

İşte size kadim bir hüküm; şiir hafızadır. Hafıza ilham perisidir. Şiir okuyan biri bunu hatırlayarak yapar ve hatırlama gücü verir. Şarkının¹ kendisi de *hafızadır*, hatırlamanın adaletinin, bu *Moir*a²'nın, yani itibar ve adaleti sağlayan karanlığın bu payının, faaliyet gösterdiği alandır.

Eskiler, en eskiler kendilerini hafızanın ustası olarak gösteren, ölümler üzerinde ölüm hakkına sahip olan ve ayrıca hatırlanmadan yitip gitmek zorunda kalanları sahte bir ünle ödüllendirebilen ozanların bu ölçüsüz gücüne zaten karşı çıkıyorlar. Aslında kurnaz ve hiç de zaferlerin adamı olmayan Ulysses'i şanlı bir muzaffer olarak gösteren Homeros işte bu şekilde suçlandı.

Ancak, tapınakların hizmetindeki ozanlar kastını ve onların tanrıların hizmetindeki rekabetini hedef alan bu itiraz, unutulmaya yüz tutmuş büyük olayları istedikleri gibi yüceltmek ya da alçaltmaktan suçlu olan şairlerin keyfi kaprislerine karşı bir itiraz değildir. Her şeyden önce, hiç kimse, eserlerin ve şarkıların sıfırdan yaratılmış olduğunu düşünmez. Bunlar daima hafızanın hareketsiz şimdiki zamanında önceden yer almışlardır. Kim yeni, aktarılmamış bir söze itibar eder ki? Önemli olan şey söylemek değil yeniden söylemek ve yeniden söylenen şeyde, her defasında bir ilk kez söylemeye devam etmektir. Dinlemek, en ulvi anlamıyla, daha önceden dinlemiş olmaktır. Önceki dinleyicilerin safında yer almak, onların sürekli uyum içinde yeniden mevcut olmalarını sağlar.

Şarkı hafızadır. Şiir insanların, halkların, tanrıların henüz kendi hafızalarıyla sahip olmadıkları ama himayesinde yaşamaya devam ettikleri ve kendi himayelerine emanet edilmiş olan şeyi hatırlatır. Kökenin hafızasız hafızası niteliğindeki bu kişisel olmayan ve bizzat anlatı içinde ve anlatısal güçten yola çıkarak, ilk tanrıların doğduğu korkutucu

¹: Burada kullanılan "le chant" kelimesi sadece şarkı anlamına gelmemekte daha destan bölümü, bestelenmek üzere yazılmış lirik şiir, Orta çağ eserlerinde anlatılan farklılaşan özel söylem türü ya da diyalog anlamına da gelmektedir. (Ç. N.)

²: Yunan mitolojisinde insanlara hayat paylarını verdiklerine inanılan kader tanrıçalarıdır ve Klatho, Lakheis, Atrapos olmak üzere üç tanedirler. (Ç. N.)

efsanelerde soyağacı şiirlerinin benzerlik gösterdiği bu büyük hafıza, şair ya da dinleyici olsun, özel olarak hiç kimsenin ulaşamayacağı, özellikle hiç kimseye ait olmayan bir hazinedir. Uzak ufuklar diyebiliriz buna. Uçurum gibi hafıza olarak nitelendirebiliriz bunu. Tanrıların yaratıldığı ve aynı zamanda, hala tanrısal, güçlü ve bir çeşit metafizik isimler olarak yaratıldıkları bazı destansı Yunan şiirlerinde, Unutuş temel tanrısal özelliktir, saygı duyulan ata, epey sonraki kuşaklarda Muse³lerin annesi Mnemosyne⁴e hayat verecek olan ilk mevcudiyettir. Hafızanın özü anlaşılacağı gibi unutmadır, ölmek için bu unutma sürecinde içmek zorunda olduğumuz bir unutma söz konusu olan; bu sadece her şeyin unutmada başlayıp bittiği anlamına gelmez, bu kurala yüklediğimiz kısır anlamda, zira, burada, unutma hiçbir şey değildir. Unutma bizzat hafızanın uyanıklığıdır, o bir koruyucu güçtür ve bu güç sayesinde şeylerin içindeki gizli taraf muhafaza edilir, ve yine onun sayesinde, ölümsüz tanrılar gibi, oldukları şeyden korunmuş olan ölümlü insanlar, bizzat kendi içlerindeki gizli tarafta istirahate çekilirler.

Kendine özgü bir tevazu -hiçbir şekilde en ufak bir temel nitelik olmayan tevazu- ile Supervielle bize, en azından bana, benzer bir şey söylüyor. İlham perisi Hafıza değildir, Unutkan Hafızadır. Unutma güneştir, hafıza yansımalarla parlar, unutmayı yansıtarak ve bu yansıtmada unutmanın ışığını -hayranlık ve berraklık- çekip çıkararak.

Ama bir gül nasıl yapılır bu kadar unutmayla,

Supervielle'in eseriyle -hafıza ve unutma dışında neredeyse hiçbir bağımın olmadığı bu anda- bu belirleyici dizinin şefkatle acı veren parıldamasını hatırlıyorum. Hafıza her şeyden önce kafa karışıklığıdır, “bulanık hafızadır”, “zayıf hafızadır”, şaşkınlık uyandıran teklifsizlikle içimize yerleşen bu değişim gücü, müphem bir değişimin muamması.

Burada mıyım, orada mıyım acaba? Her zamanki kıyılar

Değişiyor bir taraftan diğerine ve bırakıyorlar beni gezeğen

Tutunacak bir güç olarak deneyimlemeden önce bir risk olarak yaşanması gereken bu içsel göç, arkasında şairin “ne olup bittiğini bildiği” “hareketsizlik”tir. Unuttuğu şey yavaşça yol almak için bir işaret noktasıdır: bir yönü işaret oktur. Unutulan şey hem bu unutulana hem de unutmaya doğru yönelir, burası dönüşümlerin bölgesinin yerleştiği en derin kayboluştur. Dıştan içe daha sonra da içten, Novalis'in söylediği ve Rilke'nin de dediği gibi, her mevcudiyetin mahremiyetinin ve dışının sürekli ve süreksiz bir alanda toplandığı o en içe geçiş.

³ İlham perileri (Ç. N.)

⁴: Mitolojide hafıza tanrıçası (Ç. N.)

Ama burada ikili bir yoldan çıkarma ve gizlenmesi zor bir risk söz konusu. Unutma unutulmuş şeylerden başka bir şey değildir ve yine de bizi aşan ve unutulmuş şeyleri de çok daha aşan bir unutma gücüyle, bizi unuttuğumuz şeyle temas halinde bırakır. Mademki söylendiği gibi hafızamızdan silinen şey, bu kayboluştan daha zenginleşmiş, bu eksiklikten daha büyümüş ve daha idealize olarak bize geri dönmek zorunda, öyleyse Filozofların söylediği gibi unutmak kendi sırrı içinde aracı gücü elinde bulundurmaktır.

Meşe ağaç oluyor yeniden ve gölgeler, ova

Ya işte bu göl şaşkın gözlerimizin altında?

Unutma bir şeylere aramızı yapan uğurlu bir güçtür. Şiirsel itibarı çerçevesinde, bu işlevin yerine getirilmesi, işlevselliğine son vererek olay haline gelmesi için, araç, aracı olan şeyin, yani araçsal yalın unutmanın ve her zaman kullanılabilir imkânın gidişsiz ve dönüşsüz olarak kendini ortaya koyması, bizim hakimiyetimizden kurtulması, onu kullanma gücümüzü yerle bir etmesi, derinlik olarak ve hafızanın bu her kullanışlı pratiğini yok etmesi gerekir.

Aracı olan şey bir ayrışma olarak deneyimlenir, bağ olan şey ne bağlar ne de çözer, şimdiki andan hatırlanan mevcudiyete giden şey, bize her şeyi imge olarak geri veren üretici oluşum süreci, kısır bir hareket, unutuşa dalmış olarak, her hatıra ve her hatırasızlık arasında asılı kalarak, sayesinde unutmayı bile unutmadığımız, unutma olasılığını unuttuğumuz sürekli bir gidiş-geliştir.

Alt üst olmanın göçebe bir hareketsizlik halinde donup kaldığı ânı her zaman olduğu gibi, yeniden bulduğumuz şiirsel deneyim olan deneyim: Supervielle'in en saf anlatısı olarak gördüğü "L'enfant de la haute mer"i yazarak sade ve harika bir eser halinde yanıt verdiği vargı⁵ (kader). Bu eserde, neredeyse umulmadık bir biçimde, unutmanın bu hayatına yaklaşıyoruz; burada, bir şey unutulmuştur, ama unutilan şey kadar mevcuttur, unutmanın mevcudiyeti ve unutmadaki mevcudiyet; unutilan olayda sonsuz unutma gücü, ama unutmak olasılığı olmadan unutma; unutan — unutilan unutma olmaksızın. Böyle bir deneyimi bize bu kadar ölçülü bir şekilde aşına kılan ve bunu bize tek bir imgede vermeyi başaranı öyle minnet borçluyuz ki.

Fakat ilham perisi Unutkan Hafıza'nın bizi hangi tehlikeler karşısında bıraktığını şimdi daha iyi görüyoruz. Ya da sadece unutmaya yatkın bir hafıza söz konusudur ve biz varlıkların başkalaşımaları içinde, ve, kendimizin de kendi meçhul alanına dönüşmüş bu

⁵: "Le destin" kelimesinin hem gelecek hem de kader olarak çifte anlamını karşılamak üzere önerilmiştir.

yabancı bedende bize ulaşacakları kıyıları kadar inmeyi başaramıyoruz. Ya da unutmama her şeyi unutturur, ama şeylere tekrar nasıl kavuşuruz, nasıl döneriz mevcudiyete?

*Fakat nasıl bir gül yapılır varken bu kadar unutuş,
Mümkün müdür dönüşler bu kadar gidişte
Konan bir kuş bile değildir uçan binlerce kuş
Gündüzmüş gibi yapamaz bunca karanlık işte.*

Hafızada artık diyalektik olduğunu söyleyemeyeceğimiz bir ilişki mevcuttur çünkü bu ilişki hem aracı yer hem de aracı olmayan mekân olan unutmamanın belirsizliğine, derinlik ve yüzey arasındaki kayıtsız farka aittir, sanki unutmak her zaman derinliğine unutmamış, ama unutmamanın bu derinliği sadece her derinliğin unutmamasında derinmiş gibi. Buradan Supervielle'in bizi dikkate almaya davet ettiği soru yükselir:

*Ooo hanımefendisi derinliğin,
Ne işiniz var bu sığ yüzeylerde,
Dikkatlisi olup bitenin,
Kol saatini seyrederek saatimde?...*

*Hangi kurtuluş için olacak
Benden talep ettiğiniz ittifak?*

*Siz ki bitirmeye her an hazır,
Arzunuz beni alı koymaktır
Kenarında bizzat uçurumun böylesi
Ki sizsiniz o tuhaf zirvesi.*

Hafıza, uçurumun bu zirvesi işte.

Uzak ile yakın arasında tespit edilmesi zor aynı gizli ilişki, kuşla söyleşisinin, tatlılığı içinde neredeyse korkunç bu söyleşinin bize gösterdiği gibi:

— Kuş, ne arıyorsunuz kitaplarımın üzerinde pırpır uçarak,
Her şey size yabancı benim bu daracık odamda.

— Bilmem odanızı uzağım sizden de,
Asla terk etmedim ormanlarımı, şimdi de ağaçta
Yuvamı gizlediğim, anlayın başka türlü
Başınıza gelen her şeyi, unutulmuş bir kuşu.

Ve en yalın kelimelerle, uzaklığı içinde ifade eden ölümcül yaklaşma:

— Ama hangi dehşeti gizliyor tatlı karanlığınız
Ah! Öldürdünüz beni düşüyorum ağacımdan.

— Yalnız kalmaya ihtiyacım var, bir kuş bile görünmesin gözüme...

— Ama mademki uzağındaydım sonsuz ormanlarının derinlerinin!

Güç sizin olsun, söyleyiş biçimi benim, der ağaca. Bu sesin aksanı hafızanın aksanıdır, her zaman ölçülü ve bazen boğuk, yine de sakin, pürüzsüz, yabancıliğın baskısı altında yaşanmış olana basit bir cevap. Masalın gerçeği ona her an verilmiş durumdaysa bunun nedeni çok eski derin hafıza ile kurulan bağıdır ki bu hafızanın kökeni de insanın hiç bilmediği şeyleri hatırlar gibi görüldüğü o zamanda, tarih öncesinde, “efsanevi” zamanlardadır. Aynı şekilde, Supervielle’de de şair sanki hatırlıyormuş gibi konuşmakta ama hatırlıyorsa da unuttuğu için hatırlamaktadır.

İktisat ve İnsan Hakları İlişkisini Edebiyatla Kavramak: Şikago Mezbahaları Örneğinde Kapitalist Sistemde İnsan Hakları

GİRİŞ

Sosyal bilimleri pozitivist yöntemle ele alma çabası 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren değişikliğe uğramış ve yeni yöntem arayışları gündeme gelmiştir. Bunun en temel sebebi, sosyal bilimlerin insanı merkeze alan konulara ilişkin araştırma yapmasına rağmen pozitivistimin araştırma nesnesine toplumsallığından ve tarihselliğinden arınmış, atomize birey algısıyla yaklaşmasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal bilimlerde alternatif bir yöntem olarak ortaya çıkan hermeneutik yöntem ise pozitivistimden farklı bir anlayışa sahiptir. Hermeneutik yöntem, insanı ilişki içinde olduğu tarihsel ve toplumsal anlam bağıyla birlikte ele almak gerektiğini vurgulamakta; tek yönlü nedensel açıklama yerine çok yönlü ve değişkenlerin birbirleriyle ilişkilerini de anlamaya yönelik bir arayışı temsil etmektedir (Güler Aydın, 2021).

Bu çerçevede doğası gereği disiplinler arası bir yaklaşımı gerektiren insan haklarını, salt pozitivist yöntemle anlama çabasının eksik kalacağı açıktır. İnsan haklarını sadece hukuk, iktisat, siyaset bilimi, felsefe ve antropoloji gibi bilimlerle anlama çabası da onun “insani” boyutu açısından yetersiz kalmaya mahkûmdur. Anlama çabasına insani boyut kazandırmanın yolu ise sanata, özellikle de edebiyata başvurmaktan geçmektedir. Ne var ki edebiyatın insanın yalnızca duygularını değil; aynı zamanda insanın özünü ve tarihselliğinin ortaya koyduğu gerçeği çok zaman gözden kaçırılmaktadır.

Bu çalışma disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmayı gerektiği her zaman vurgulanan insan haklarının iktisat bilimiyle olan ilişkisini bir sanat dalı olan edebiyatla kavrama çabasından ibarettir. “Romanların yazıldıkları dönemdeki tarihsel ve dolayısıyla iktisadi ortamı ve bu ortama dair değerlendirmeleri içlerinde barındırdıklarını” (Güler Aydın, 2018: 10) da göz önünde bulundurarak insan hakları açısından bir değerlendirmeyi olanaklı kılacağı için ABD’li yazar Upton Sinclair’in Şikago Mezbahaları adlı romanı tercih edilmiştir.

Çalışmanın temel amacı romanda iktisat ve insan hakları ilişkisini açıklayabilmek olsa da bu amacı gerçekleştirebilmek için romanın yazarının, söz konusu romanın edebi türünü ve romanın yazıldığı dönemdeki tarihsel ve toplumsal arka planı ortaya koymak gerekmektedir. Romanın ruhunu oluşturan bu çerçeveden sonra, Karl Marx’ın kavramsallaştırmasını izleyerek roman, insan haklarının öznesi olan “insan”ın kapitalizm sürecindeki insanlıktan çıkma hali çerçevesinde analiz edilecek ve son olarak romanda iktisat ve insan hakları ilişkisinin tezahürü üzerinde durulacaktır.

UPTON BEALL SINCLAIR (1878-1968)

20 Eylül 1878’de Baltimore, Maryland’da dünyaya gelen Upton Sinclair, sosyalizm, sağlık, alkol karşıtlığı, ifade özgürlüğü ve işçi haklarını konu olan romanlarıyla bilinmektedir. Upton Sinclair, “muckraking” olarak bilinen gazetecilik türünün öncülerinden biridir. Kendi ailesi son derece fakir olmasına rağmen, genellikle varlıklı büyükanne ve büyükbabasının yanında zaman geçirmesi onun sosyal adalet arzusunda ve 1902 yılında Sosyalist Parti’ye katılma kararı almasında büyük rol oynamıştır (Madarang, 1).

Sinclair on yaşındayken babası aileyi Baltimore'dan New York'a taşımıştır. Bu zamana kadar, Sinclair, Shakespeare ve Percy Bysshe Shelley'nin eserlerini okuyan iyi bir okuyucuydu. 14 yaşında City College of New York'a girmiş ve dergilere çocuk hikâyeleri ve mizah parçaları satmaya başlamıştır. 1897'de mezun olduktan sonra, çalışmalarına devam etmek için Columbia Üniversitesi'ne kaydolmuştur. Bu dönemde bir takma ad kullanarak geçimini sağlamak için ucuz romanlar yazmış, 20 yaşında eğitimini tamamladıktan sonra ise geçimini sağlamak için serbest gazeteci olarak çalışırken ciddi bir romancı olmaya karar vermiştir.

Sinclair 1920'lerin başında Kaliforniya'ya yerleşmiştir. Burada edebi ve siyasi arayışı devam etmiştir. 1920 yılında Temsilciler Meclisi, 1922 yılında ise Senato için Sosyalist Parti'den aday olmuş, ancak seçilememiştir. Daha sonra 1926'da ve 1930'da olmak üzere iki kez Parti'nin Kaliforniya valisi adayı olmuş; ancak bu seçimleri de kazanamamıştır.

1930'lardaki ekonomik kriz ortamı nedeniyle Sinclair, 1934'de bir sosyalist reform hareketi olan "Kaliforniya'da Yoksulluğa Son" adlı kampanyasıyla Demokrat Parti'den Kaliforniya Valiliği için aday olmuştur. Söz konusu kampanya büyük başarı sağlamış ve çok sayıda destekçi toplamıştır. Ne var ki muhafazakârların karşı propagandası ve göçmen işçilerin toz fırtınası nedeniyle eyaleti terk etmeleri sonucunda seçimi kaybetmiştir.

Sinclair'in Şikago Mezbahaları'nı kaleme alması da politik bakış açısından bağımsız düşünülemez. Sosyalist partiye katıldıktan kısa bir süre sonra, Sinclair Haziran 1904'te Şikago'da gerçekleşen bir grevi yakından takip etmiştir. Eylül ayında grevin başarısız olmasının ardından, grevde mağlup olan işçilerin morallerini yükseltmek için aylık sosyalist dergi "Appeal to Reason"da bir dizi kaleme almıştır. Derginin editörü bu makalelerden çok etkilenmiş ve Şikago'daki et endüstrisinde çalışan göçmen işçilerle ilgili bir roman yazmak için Sinclair'i görevlendirmiştir. Bu görev kapsamında kendisine 500 dolarlık bir avans verilen Sinclair Packingtown'a yedi haftalık bir araştırma seyahati yapmıştır (Piep, 2).

Jack London Şikago Mezbahaları'nı "Tom Amca'nın Kulübesi'nin Ücretli Köleler İçin Yazılmış Versiyonu" olarak tanıtmıştır. Şikago Mezbahaları, 1906'da ayrı bir kitap olarak basıldığında kapağında London'ın sözleri vardı. Kitap büyük ve ani bir başarı uyandırmıştır. Şikago Mezbahaları hem Amerika'da hem de Britanya ve kolonilerinde büyük bir ilgi görmüştür. Tercüme edilip on yedi ülkede yayınlanmış ve tüm dünyayı endüstriyel kapitalizmin çirkin yüzü hakkında bilgilendirmiştir. Bu anlamda, Upton Sinclair, Amerika'nın "kiralık kölelerinin" çektiği acıları yeniden anlatmıştır (Shaduri, 2012: 42).

Şikago Mezbahaları'nın edebi başarısı, Packingtown'daki üretim sürecine ilişkin detaylı anlatımlarının neden olduğu muazzam sansasyon ve korkunç skandal tarafından kısa süre sonra gölgelenmiştir. Sinclair, eserin kopyalarını Başkan Theodore Roosevelt'e göndermiş, Roosevelt de ona konuyla ilgili bir soruşturma yapılacağına dair güvence vermiştir. Sinclair'in tabiriyle Roosevelt, adeta "bir hırsızdan kendi suçunu belirlemesini istercesine" soruşturmayı Tarım Bakanlığına devretmiştir. Ancak soruşturmanın ardından, et ürünleri de dâhil olmak üzere gıda üretimi için katı düzenlemeler getiren Saf Gıda ve İlaç Yasası ile Et Denetim Yasası kabul edilmiştir. Roosevelt, söz konusu düzenlemeleri 30 Haziran 1906'da imzalamıştır.

1906 yılında basılan The Jungle adlı eser 1914 yılında filme çekilse de bu film kaybolmuştur ve hiçbir kopyası bulunmamaktadır.

Kitabın başarısının bir sonucu olarak, Sinclair'in gündeme getirdiği ana sorun - işçilerin yoksulluğu ve sefaleti - arka planda kalmış ve halk, romanın kirli, bozulmuş ve et üretimini anlatan bölümlerine odaklanmıştır. Soruşturmalar ve halkın tepkisinden sonra Ekim 1906'da Cosmopolitan Dergisi Sinclair'in şu sözlerine yer vermiştir: "Ben toplumun kafasını hedeflemiştim ama kazara midesine denk geldi..." (Shaduri, 2012: 43).

Sinclair Şikago Mezbahaları dışında da büyük edebi başarılarla imza atmıştır. Almanya'nın Naziler tarafından ele geçirilmesini konu alan serinin üçüncü romanı Dragon's Teeth için 1943'te Pulitzer Kurgu Ödülü'nü kazanmıştır.

Ayrıca Sinclair, çok sayıda filmin senaryo çalışmasında yer almıştır. Bunların en bilineni Sergey Ayzenştayn ile birlikte yapımında yer aldığı "Que viva México!" filmidir. Bu dönemde Charlie Chaplin ile de ortak çalışmaları olmuştur. 1927 yılında yazdığı "Oil!" adlı eser ise 2007 yılında çekilen "There Will be Blood" adlı Oscar ödüllü filme esin kaynağı olmuştur.

MUCKRAKING: EDEBİ GAZETECİLİK

Edebi gazetecilik kavramı genel bir ifadeyle edebiyat ve gazetecilik kavramlarının bir arada kullanılmasından doğan ve literatürde ilk olarak yazar ve aynı zamanda gazeteci olan Daniel Defoe'un 18. yüzyılda yazmış olduğu Veba Yılı Günlüğü adlı eserine referans yapılarak kullanılmıştır (Erdem, 2016: 130).

Edebi gazetecilik kavramını ve anlatımını tanımlamak için birçok terim ve jargonun kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları “yaratıcı kurgu ötesi/olmayan roman, anlatı gazetecilik, yoğun gazetecilik, savunmacı gazetecilik, kişisel gazetecilik, gazetecilik ötesi, hakikatin edebiyatı, yeni kurgu dışı röportaj, edebi röportaj, gazetecilik romanı ve haber romandır” (Erdem, 2016: 132).

Edebi gazeteciliğin Batı literatüründe, özellikle Amerika’da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren üretilen eserler için yoğun biçimde kullanılmaya başlandığı söylemek mümkündür. Bu dönemde edebi gazeteciliğin kullanılmaya başlanmasının aslında üç temel nedeni vardır. Bunlardan ilki edebiyatta ortaya çıkan gerçekçilik akımı, ikincisi ise temelleri yine bu dönemde atılan modern gazeteciliktir. Sosyal olayların gerçekleştiği biçimiyle olduğu gibi aktarılması konusundaki kaygı, kurgusal anlatıdan uzak durma çabası ve sosyal sorumluluk ile kamusal yarar gibi amaçlarla hareket etmesi gerçekçilik akımının gazeteciliğin çekirdeğiyle uyduğu göstergesidir. Söz konusu dönemde edebi gazeteciliğin yaygınlaşmasının üçüncü nedeni ise bu dönemde Amerika’da yaşanan hızlı endüstrileşme ve kentleşmenin beraberinde getirdiği toplumsal dönüşümdür. Bu dönüşüm hem edebiyatta hem de gazetecilikte yeni endüstriyel toplumunun oluşumunda karşılaşılan sancıları, sıkıntıları yeni bir anlatı biçimiyle aktarma ihtiyacını gündeme getirmiştir (Erdem, 2016: 131).

Edebi gazetecilik türünün özelliklerine baktığımızda ise söz konusu eserlerin sahne sahne tasarım/oluşumla kaleme alındığını, eserlerdeki anlatıcının üçüncü kişi bakış açısını yansıttığını, tam kayıt/tam diyalog yönteminin kullanıldığını, durum detaylarına yer verildiğini, konuların belgeye dayalı konulardan seçildiğini, seçilen konuyla ilgili derin ve ayrıntılı araştırma yapıldığını ve olayların/konunun parçası/öznesi olma çabasının yaygın olduğunu, metinde birtakım değerler desteklenirken birtakım değerlerin yıkıldığını, bazılarının yerine ise yeni değerlerin öne sürüldüğünü görmek mümkündür (Şanlı, Özer, 2020: 79-81).

KİTABIN ÖZETİ:

Şikago Mezbahaları Litvanyalı bir geniş ailenin daha iyi bir yaşam arayışıyla-Amerikan rüyasıyla- Amerika'ya yaptığı yolculuğun ve sonrasındaki hayal kırıklıklarının ve düşüşlerinin öyküsünü anlatmaktadır. Rudkus ailesi ilk geldiklerinde, Amerika'daki imkânlar konusunda safça umutludurlar ve bir ev sahibi olmak, evlenmek ve çocuk sahibi olmak gibi insani hayaller kurmaktadırlar. Roman, yabancılaşmanın en yoğun bir biçimde hissedildiği et endüstrisi odağında kapitalizmin insanlık dışı koşullarında ailenin dağılmasının ve bütün hayallerinin son bulmasının anlatısıdır.

Roman'ın ana karakteri Jurgis Rudkus, bu geniş ailenin reisi konumundadır. Roman'ın başında Jurgis'in en önemli özellikleri onun cahil, genç, güçlü, sağlıklı, umut dolu olmasıdır. Öyle ki Jurgis Şikago'ya ilk geldiklerinde iş bulamayan insanlara hayretle bakmaktadır. Taşı sıkça suyunu çıkaracağına; tek başına çalışarak ailesini refaha ulaştırabileceğine inanmaktadır. Romanda Jurgis'in kendisine, ailesine ve topluma olan inancının kapitalizmin zorbalığı nedeniyle nasıl sona erdiğine; Jurgis'in toplumsallığını yitirip birey olma sürecine ve ardından sosyalizm sayesinde inancını ve toplumsallık bilincini tekrar kazanma sürecine şahit olunmaktadır.

İşverenlerin ve çalışma koşullarının acımasızlığı neticesinde içine düştükleri yoksulluk ve yoksunluk nedeniyle önce babasını, sonra on sekiz yaşındaki eşini ve en son bir buçuk yaşındaki oğlunu kaybeden Jurgis oğlunu kaybeder kaybetmez Şikago'dan uzaklaşıp doğaya kaçmıştır. Bu arada aileyle olan bağlarını da kesmiş; bu sistemde bir erkeğin ailesinin olmaması gerektiği sonucuna varmıştır. Bu anlamda bir yandan da Jurgis artık birey olmuştur. Jurgis'in ailesine ve topluma karşı sorumluluklarını hatırlaması ancak sosyalizmle tanıştıktan sonra mümkün olabilmıştır.

ROMANIN TARİHSEL, MEKÂNSAL VE TEMATİK ARKA PLANI

Roman her ne kadar her yönüyle yaşanmış olayları aktarmıyor olsa da romanın tarihsel, mekânsal ve tematik arka planı bir gerçekliğe dayanmaktadır. Bu arka planın 1905 yılında Şikago'nun özellikle mezbahalar bölgesinde kapitalizmin işleyişi olduğu göze çarpmaktadır. Bu nedenle romanın gerçekliğini anlayabilmek için özellikle kapitalizmin bu tarihteki görünümüne, bu üretim sisteminin kendine özgü yapısına ve insanla olan ilişkisine değinmekte fayda bulunmaktadır.

1900'lerin başında ABD'nin hemen her bölgesinde rekabetin yarattığı kaotik ortamda tröstler tekeli bir düzen oluşturmaya çalışıyordu. Tröstleri oluşturan şirketler devasa, güçlü ve etkiliydiler. Bu nedenle üretim, pazarlama ve yönetimde iktisat yaparak maliyetleri indirebiliyorlardı. Meta üretimi üzerinde kurmaya çalıştıkları denetimle çıktıyı ve fiyatları ayarlıyorlardı. Bunlardan ya birini ya ikisini birden ayarlamaya çalışıyorlardı. (Huberman, 2019: 269).

Bu çerçevede 1900'lerin başlarında, dört büyük et paketleme şirketi, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki birçok küçük mezbaha şirketini satın almıştı. Çok büyük oldukları için Armor, Swift, Morris ve National Packaging şirketleri, fiyatları sığır çiftçilerine, yem yetiştiricilerine ve tüketicilere dikte edebilmekteydi. Söz konusu dört şirket operasyonlarını birkaç şehirde merkezileştirmiştir. Şikago'daki et paketleme endüstrisi bu merkezlerin en büyüğüydü. Şikago'nun bu bölgesi büyük ağıllar, yemlikler, mezbahalar ve et işleme tesisleri ve işçilerin yaşadığı yakındaki konut alanıyla birlikte Chicago'nun bu bölgesi, Packingtown olarak bilinmekteydi.

Henry Ford 1920'lerde otomobil üretimine uyarlamadan çok önce, et paketleyicileri ilk endüstriyel montaj hattını geliştirmiştir. Et endüstrisinde kullanılan bu üretim hattı daha doğru bir tabirle, bir hayvanın öldürülmesinden satış için etinin işlenmesine kadar yaklaşık seksen ayrı iş gerektiren bir "demontaj hattı" idi. "Öldürme çeteleri", "tokmak", "delikçi", "bacak kıran" ve "olukçu" gibi adlar altında çalışan işçiler hayvanı alıp en küçük parçasına ayırana kadar bu demontaj hattında çalışıyorlardı. Hayvan karkasları söz konusu hatta, taze, tütsülenmiş, tuzlanmış, salamura edilmiş ve konserve etler olarak işlenene kadar sürekli olarak kancalar üzerinde hareket etmekteydi. Organlar, kemikler, yağlar ve diğer artıklar domuz yağı, sabun ve gübreye dönüşmekteydi. Öyle ki işçiler, et paketleme şirketlerinin "domuzların çığlıkları dışında her şeyi kullandığını" söylemekteydiler. Bu rettim hattının işleyişi Şikago Mezbahaları'nda tüm açıklığıyla betimlenmektedir:

- "Burada belirledikleri hız insanın gücünü ve becerilerini sonuna kadar kullanmasını gerektiriyordu; ilk sığırın yere düşüşünden öğle yemeği düdüğüne kadar, sonra da saat yarımından Tanrı bilir öğleden sonranın ya da akşamın hangi geç saatine kadar, insan bir an olsun ne ellerini, ne gözlerini ne de beynini dinlendirebiliyordu. Jurgis bunu nasıl becerdiklerini görmüştü; çalışanların bir kısmı geriye kalanların hızını da belirliyordu ve bu iş için seçtikleri adamlara daha yüksek ücret verip adamları sık sık değiştiriyorlardı. Bu hızlandırıcıları kolayca ayırt edebiliyordunuz çünkü patronların gözü sürekli üstlerindeydi ve içlerine şeytan girmiş gibi çalışıyorlardı. Buna "tempoyu artırmak" deniyordu ve bu hıza uyamayanlar olduğunda da dışarıda denemek için yalvaran yüzlercesi vardı" (Sinclair, 2020: 68).

Bu dönemde mezbahalarda çalışan işgücünü vasıfsız göçmen işçilerin oluşturduğu görülmektedir. İşin niteliğinin yıpratıcı ve genellikle tehlikeli olduğu, işçilerin karanlık ve havalandırılmayan, yazın sıcak ve kışın ısıtılmayan odalarda çalıştırıldıkları, ayrıca işçilerin çoğunun gün boyunca kan, et artıkları ve kirli sularla kaplı zeminlerde balyoz ve bıçaklarla ayakta çalıştığı kayıtlara geçmiştir. Kapitalizmin tüm iş kollarında olduğu gibi et endüstrisinde de en çok ezilenler kadınlar ve çocuklardır. 14 yaşından büyük kadın ve çocuklar et işleme, sosis yapımı ve konserve gibi işleri yapmaktaydı ve erkeklerle göre oldukça düşük ücretler almaktaydı.

1904'e gelindiğinde, Şikago'nun paketlenme evi çalışanlarının çoğu Polonya, Slovakya ve Litvanya'dan yeni gelen göçmenlerdi. Packintown'da, kokuşmuş ambarların ve dört şehir çöplüğünün yanında, oda kiralararak yaşam mücadelesi vermekteydiler. Dönemin kayıtlarında emlakçılar, işten çıkarmalar, maaş kesintileri veya sakat bırakan yaralanmalar nedeniyle çok az kişinin ödemelere ayak uydurabileceğini bildikleri için bazı göçmenlere küçük evleri krediyle satın ödemede gecikme olduğunda evi haczederek bir başka göçmen aileye sattığı ifade edilmektedir¹. Tarihsel olarak kayıtlara geçen tüm bu hususların Şikago Mezbahaları'nda inceliklerle işlendiği görülmektedir.

KAPİTALİZM VE İNSANLIKTAN ÇIKMA HALİ ÇERÇEVESİNDE ROMANIN YORUMLANMASI

Bu arka plan çerçevesinde romandaki kapitalizm anlatısının Marksist bir bakış açısıyla ve eleştirel bir biçimde kaleme alındığı görülmektedir. Sinclair Şikago Mezbahaları'nda kapitalist sistemde bireyin yalnızlığını ve yabancılaşma sürecini tüm gerçekliğiyle ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda yabancılaşma kavramının Marksist literatürdeki yerine değinmek, romanın kapitalizm anlatısını değerlendirebilmek için büyük önem taşımaktadır. Marx, sınıf çatışmasını yabancılaşmanın merkezine konumlandırmaktadır. Marx proletaryanın ve kapitalistin yabancılaşmasının insani olarak benzer nitelikli olsa da ulaştığı sonuçlar itibarıyla birbirinden farklı olduğunu ifade etmektedir. Marx'a göre işçi ve kapitalist, aynı insansal yabancılaşmayı yaşamaktadır. Bu iki sınıfın yaşadıkları yabancılaşmanın birbirinden farkı ise kapitalistin yaşadığı yabancılaşmanın, içinde bir doğrulama bulması ve insansal varoluşuna ulaşması; proletaryanın ise yaşadığı yabancılaşması sonucunda

¹: <https://teachdemocracy.org/online-lessons/bill-of-rights-in-action/bria-24-1-b-upton-sinclair-the-jungle-muckraking-the-meat-packing-industry-4>

bir yıkıma uğraması, insansal olmayan var oluşunu görmesidir. Marx, proletaryanın yabancılaşma sürecinde kendi emeğine, üretim sürecinde bulunduğu metaya, birlikte bir bütünün parçası olduğu topluma ve kendi türüne yabancılaştığını ifade etmektedir. Marx'a göre, üretim sürecinde insana özgü belirli şeylerle bağını yitirmesi proleteryanın yabancılaşmasının temel sebebidir (Şeker, 2021: 128).

Marx'a göre yabancılaşma, öncelikle emekçinin arzu ve isteklerinin dikkate alınmadığı kapitalist üretim ilişkileri içinde, emekçiye "zorla" dayatılan işbölümüyle ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu düzende üretim süreci en ince detayına kadar mühendislik bilgisiyle hesaplanmaktadır. İşçiler, bu işbölümünün oluşumunda en ufak bir katkıları olmadığı halde, temel niteliklerine göre kategorize edilmekte ve "zorla" bu işbölümüne ayak uydurmak durumunda kalmaktadırlar. "Marx'a göre, modern sanayi yeni bir işbölümü oluşturmaktadır. Artık işçi makinenin canlı bir parçası haline dönüşmektedir. Çağdaş üretim sürecinde emeğin yabancılaşması, üretimin ağırlıkla elle gerçekleştirildiği geleneksel imalathanelere oranla çok daha yüksek orandadır." Dolayısıyla işçiler kendi potansiyellerini diledikleri gibi işe aktarma imkânından yoksun bırakılmakla kalmamakta aynı zamanda bu yoğun ve rutin üretim sürecinde birer "vida sıkıcısı" halini almaktadırlar. Çalışma faaliyetinin hayati önemi göz önünde bulundurulduğunda "iş", işçinin yeteneğini, potansiyelini rahatça aktarabileceği bir alan olmaktan uzaklaşmakta ve yalnızca geçinmek için katlanılmak zorunda olunan "bir angarya" haline gelmektedir (Demir, 2018: 65).

Yabancılaşma, Marx'ta iki biçimde kaşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki insanın doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurmasıdır. Marx'a göre bu yabancılaşma insanın gelişmesine olanak verdiği için olumludur. Şikago Mezbahaları'nda bu doğadan kopma hali sık sık karşımıza çıkmaktadır. Sinclair, anlatımında doğanın karşısında kapitalist endüstri kentini konumlandırmakta ve insan-makine ilişkisini Marksizm'in metaforlarıyla dile getirmektedir:

- “Yaz zamanları kırları düşünürsünüz, yemyeşil çayırırla dağları, pırıl pırıl gölleri hayal edersiniz belki. Bunlar Packingtown’dakilerin aklına bile gelmiyordu. Dev et öğütme makinası yeşil çayırları düşünmeden, merhametsizce çalışmaya devam ediyordu; makinanın birer parçası olan kadın, erkek ve çocuklar en ufak bir yeşillik, bir çiçek bile görmüyordu. Sekiz on kilometre ötelerinde Michigan Gölü’nün mavi suları vardı; ama bir işlerine yaramıyor, onlara Pasifik Okyanusu kadar uzak geliyordu. Bir tek pazarları vardı, onda da yürüyecek halleri olmuyordu. Ölünceye kadar dev et öğütme makinesine zincirlenmişlerdi” (Sinclair, 2020: 121).

Doğadan kopuşun sanayileşmeyle eş zamanlı olduğu mesajı, yine Jurgis’in oğlu küçük Antanas’ı kaybettikten sonra bir trene atlayarak Panckingtown’dan uzaklaşmaya başladığı bir bölümde net bir biçimde verilmektedir. Burada Jurgis tekrar kırsal hayata kavuşmaktadır:

- “Hayatı boyunca bir doğa adamı olduğu düşünülürse; üç uzun yıl boyunca doğaya ait ne bir şey görmüş ne de bir ses duymuştu! Hapisten çıktığı, hiçbir şeyi fark edemeyecek kadar kaygılı olduğu o günün ve kış vakti işten çıktıktan sonra şehrin parklarında dinlendiği birkaç seferin dışında resmen tek bir ağaç bile görmemişti! Şimdiye göklere yükselip kendini fırtınalara bırakmış bir kuş gibi hissediyordu; durup durup her bir yeni manzaraya mucize görmüş gibi bakıyordu: Bir inek sürüsüne, papatyalarla kaplı bir çayıra, haziran gülleriyle kaplanmış çalı çitlere, ağaçlarda şakıyan minik kuşlara” (Sinclair, 2020: 248).

Marx’a göre, ikinci tür yabancılaşma ise kapitalist sisteme özgü olan ve insanın kendi doğasına, emeğine, ürettiğine yabancılaşmasıdır. Marx, insanın özünün, değişik tarihsel dönemlerde aynı kalabildiğini ancak varoluşunun maddi koşullar tarafından belirlendiğini ifade etmektedir. Bu anlamda Marx, Kapital’de bu tarihsel koşullardan biri olan kapitalizmde insanın varoluşunun özü ile olan çelişkisini ortaya çıkarmaktadır. İnsan kapitalist sistemde emeğine yabancılaşmakla kalmamakta aynı zamanda kendi potansiyel eyleme gücüne de yabancılaşmakta, bu anlamda *insanlıktan çıkmaktadır* (Güler Aydın, 2010: 20). Kitap boyunca Sinclair insanlıktan çıkma halini çarpıcı bir anlatımla ortaya koymaktadır:

- “...İşlerini canla başla yaparken kendilerini pek düşünmeyen diğerleri gibi duruma yabancılaşıp kayıtsızlaştı. Düşünülecek olursa, bu adamların yaptıkları işe ilgi duyması mucize gibi bir şeydi; işe bir katkıları yoktu; saat başına ücret alıyorlardı ve işe ilgi duymaları ücretlerini artırmıyordu. Üstelik başlarına bir şey geldiğinde bir kenara atılıp unutulacaklarını biliyorlardı; buna rağmen tehlikeli numaralar yaparak hızla çalışıyor, nasıl bir risk aldıklarına aldırmadan daha hızlı ve verimli çalışmalarını sağlayacak yöntemler uyguluyorlardı” (Sinclair, 2020: 242).

- “Stanislovas’ın evrendeki yeri ve yaşamının sonuna kadarki kaderi de böylece belirlenmiş oldu. Saatler, günler, yıllar boyu sabahın beşinden öğlene, ardından yarımından beş buçuğa kadar aynı bir metrekarelik yerin üstünde kutuları yerleştirmek dışında hiçbir şey düşünmeden, tek bir hareket yapmadan durmak onun kaderiydi. Domuz yağının leş kokusu yazları mide bulandıracak, kışları ısıtılmayan bodrum katta kutular eldivensiz küçük parmakları donduracaktı. Yılın yarısı işe giderken gece gibi karanlık olacak, işten çıktığında yine karanlık olacak, hafta içleri güneşin neye benzediğinin unutacaktı. Bu sayede saatte beş sentlik ücretinin karşılığı olarak hafta sonunda ailesine üç dolar götürecekti. Birleşik Devletler’de hayatını kazanan bir milyon yedi yüz elli bin çocuğun toplam kazancından payına düşen de aşağı yukarı bu kadardı” (Sinclair: 2020: 85-86).

Öte yandan bu insanlıktan çıkma hali, yalnızca insanın kendisine yabancılaşmasına yol açmakla kalmamaktadır. Et endüstrisi gibi hayvanların sağ gelip en küçük parçalarına kadar üretime konu olduğu, attıkları çığlıklara işçilerin kulaklarını tıkadıkları; çırpınışlarını görmezden gelmek durumunda kaldıkları bir üretim sürecinin en doğal sonuçlarından biri duyarsızlık ve şiddet döngüsü olarak karşımıza çıkmaktadır romanda:

- “Mezbahaların arka tarafında yarılmış kafaların hesabı pek tutulmuyor çünkü gün boyu hayvan kafası yarmak zorunda olan adamlar bunu alışkanlık haline getirip arkadaşlarının hatta ara ara ailelerinin üzerinde de uygulamaya başlıyor. Aslında kutlanm ası gereken bir şey çünkü ne yazık ki gerekli olan kafa yarma işlemini medeni dünyada modern yöntemlerle yapabilecek adam sayısı çok az ” (Sinclair, 2020: 24).

KAPİTALİZM VE İNSAN HAKLARI İLİŞKİSİNİN ŞİKAGO MEZBAHALARI’NDAKİ GÖRÜNÜMÜ

J. Donnelly’e göre insan hakları, kelime anlamı olarak, kişinin sırf bir insan olduğu için sahip olduğu haklar demektir. İnsan hakları hakların özel bir grubudur. Bunlar en üstün ahlaki haklardır. İnsan haklarına “hayat” için değil, onurlu bir hayat için ihtiyaç vardır. İnsan hakları, insan kişisinin özündeki onurdan kaynaklanmaktadır (Donnelly, 1995: 22). Burada kişinin bir insan olduğu için sahip olduğu haklar ifadesini değerlendirmek gerekiyor. Bu fikir, insanın birey olarak kabul edilmeye başlandığı Aydınlanma Dönemi’nin bir ürünüdür. Daha önce insanı anlatmak üzere bireyden ziyade serf ve tebaa kavramlarına başvurulmaktaydı. Aydınlanma Dönemi yalnızca bireyin değil, aynı zamanda burjuvazinin de geliştiği bir dönemdir. Bireye yapılan vurgu, aslında burjuvazinin özgürleşme çabasının ürünüdür. Burjuvazinin ekonomik etkinlik biçimi ise kapitalizmdir. Bu çerçevede modern insan haklarının gelişimi aslında burjuvazinin,

dolayısıyla da kapitalizmin gelişimiyle kol kola olmuştur.

Bu haliyle bakıldığında 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'ni hatırlatan hükümleriyle 1789 Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Beyannamesi insan haklarına ilişkin aydınlanma fikrini ortaya koymaktadır. Ne var ki insan hakları yalnızca beyannameler, bildirgeler ve yasalar-daha derli toplu bir ifadeyle pozitivist bir anlayışla-ele alınamayacak kadar derinlikli -ve aslında- kanlı mücadelelere sahne olmuş bir tarihselliğin ürünüdür. Bu çerçevede Karl Marx'ın Louis Bonaparte'ın 18'inci Brumaire'inde anlattığı döngü insan haklarının evrimini anlamak açısından da önem taşımaktadır. İnsan hakları mücadelesi, öncelikle burjuvazinin işçi sınıfıyla birlikte aristokrasiye karşı mücadelesini, ardından işçi sınıfının burjuvaziye karşı mücadelesini anlatmaktadır (Marx, 2016). Bu mücadele kâğıt üstündeki uzlaşılardan ibaret olmayıp büyük bireysel ve toplumsal trajedilere sebep olmuştur. Tüm bu mücadelenin özü aslında sınıf mücadelesi olmuştur. Sınıf mücadelesinin kaynağı da şüphesiz üretim ilişkilerinde aranmalıdır.

Kapitalizm için gerekli olan metayı ortaya çıkaran emekle bu metayı serbest piyasada kar elde etme amacıyla değerlendirenler aynı kişiler olmadıkları için emekle ürün arasındaki ilişki kopmaktadır. Bu anlamda yabancılaşma insanın emeğine ve yaptığı işe ilişkin algısını ortaya koymanın yanı sıra insan haklarının ve insan onurunun kaynağı olan insanın kendini gerçekleştirme kapasitesine yönelik engelleri ortaya koyması bakımından da önem taşımaktadır.

Kapitalist üretim sürecinde emeği bir meta haline gelen bireyin tek amacı adeta fiziksel olarak yaşamını idame ettirebilmektir. Ancak Amartya Sen ve Nussbaum'un yapabilirlikler yaklaşımlarını izleyerek ifade etmek gerekirse bu bireyin hayatta yeterli bir yapabilirlik eşiğine sahip olmadıkları aşikârdır.

Kapitalist üretim biçiminin egemen olduğu dünyada her şeyin bir fiyatı vardır. Kişinin aldığı ücret hayatını idame ettirebilmek için gereken ihtiyaçları sağlayabildiği ölçüde yapabilirlikler bakımından anlamlıdır. İnsan hakları belgeleri, yaşama hakkını, sağlık hakkını, eğitim hakkını düzenlerler. Ancak kapitalist dünyada yaşama hakkının niteliği dâhil olmak üzere bütün insan haklarının, mal ve hizmetlerin piyasa fiyatlarıyla doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Mal ve hizmetlerin fiyatı kişinin beslenmesinden, barınmasından, sağlık ve eğitim hizmetlerinden faydalanmasından, ifade özgürlüğünden örgütlenme özgürlüğüne bütün hak ve özgürlükler üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir.

²: Amartya Sen ve Martha Nussbaum'un yapabilirlikler yaklaşımı için bkzn: (Tepe, 2018).

Şikago Mezbahaları'nda Sinclair aslında insan haklarının göçmen işçiler bakımından içlerinin boşaltılma sürecine tanıklık etmemizi sağlamaktadır. Roman'daki ana kahramanların birçoğu önlenabilir ölümler nedeniyle trajik bir biçimde hayatlarından olmaktadır. Jurgis'in babası Antanas, solunum yollarıyla ilgili rahatsızlığı olmasına rağmen aileye destek olmak için çalışmakta ısrar etmiş, uzun süre yaşlı olduğu için hiçbir yerde iş bulamamış; ancak en sonunda mezbahaların salamura bölümünde iş bulabilmiştir. Buranın soğuk ve nemli havası rahatsızlığını iyice arttırmış ve Antanas çalışma koşulları yüzünden hayatını kaybetmiştir. Jurgis'in eşi Ona ise on altı yaşında ilk çocuğunu dünyaya getirdikten sonra işten atılma korkusuyla iyileşmeden işe dönmüş ve iki yıl sonra ikinci çocuğunu dünyaya getirirken hayatından olmuştur. Jurgis'in oğlu küçük Antanas da bir buçuk yaşında imar açısından son derece olumsuz koşullarda hayat mücadelesi verdikleri gettoda oynarken sel sonucunda oluşan çamura saplanarak hayatını yitirmiştir. Ona'nın yaşı büyütülerek işe başlatılan kardeşi Stanislovas, işçilere taşıdığı biralardan içip sızdığı ve kilitli kaldığı yağ fabrikasında fareler tarafından öldürülmüştür. Dolayısıyla burada yaşam hakkı klasik anlamda devlet tarafından doğrudan ihlal edilmemekle birlikte çalışma koşullarının etkisiyle dolaylı bir biçimde ihlal edilmektedir.

Sağlık hakkına erişim de bir diğer yoksunluk alanıdır işçiler için. Doktora erişim gettoda ölüm kalım mücadelesi veren işçilerin karşılayamayacağı doktor ücretleri nedeniyle oldukça zordur. Aile, Ona'nın ilk doğumunda ve dede Antanas'ın hastalığında doktor çağırabilirken yoksullaştıkça bu imkândan yoksun hale gelmektedir. Romanda da sık sık karşılaşıldığı üzere iş kazaları neticesinde işçiler işlerini ve ücretlerini kaybetmektedir. Bu kazalar işveren için herhangi bir sorun teşkil etmemektedir, çünkü piyasada zaten sonsuz bir emek arzı vardır. Ancak iş kazası neticesinde işçi hayatını idame edebilmesini sağlayacak ücretin yanında yeni bir iş bulma olanağını da yitirmiş; posası çıkmış bir şekilde kenara atılmıştır. Roman kahramanlarından Marija ve Jurgis'in geçirdikleri iş kazaları bütün bir ailenin yaşam mücadelesini etkilemiştir. Bu anlamda işçilerim işten uzak kaldıkları dönemde aileleriyle yaşadıkları sefalet onların aynı zamanda sosyal güvenlik hakkından yoksun olduklarını da ortaya koymaktadır.

Roman çerçevesinde üzerinde durulması gereken bir diğer hak ise barınma hakkıdır. Rudkusların kaybetme hikâyelerinin başlangıcı bu temel insan hakkı için verdikleri mücadeledir. Şikago'ya geldiklerinde bir oda kiralayan aile, emlak şirketlerinin ağına düşmüş ve bir ev sahibi olabilmek umuduyla bütün birikimlerini kaybetmekle kalmamış, aynı zamanda bitmek bilmeyen bir borç batağına saplanmıştır. Aldıkları ev de evden atıldıktan sonra kaldıkları yapılar da barınma hakkının temel unsurlarından yoksundur. Neticede Jurgis'in sokakta kaldığına ve soğuk günlerde barınabilmek için türlü yollara başvurduğuna da şahit oluruz. Ailenin ev alıp almamakla ilgili yaşadıkları çıkmaza ilişkin aşağıdaki alıntı, aslında tanıdık bir hikayedir:

- “Ev planından vazgeçip kiracı olunca olmaya karar verince de, sonsuza kadar ayda dokuz dolar kira verme fikrini kabullenmekte zorlanıyorlardı... Gerekirse bütün gün, bütün gece çalışacaktı; evin parası ödenene ve ailesinin bir yuvası olana kadar asla dinlenmeyecekti” (Sinclair, 2020: 59).

Romanda Rudkus'ların hikayesiyle birlikte işçi sınıfının eğitim hakkının da nasıl kaybolup gittiği de görülmektedir. Aile, Şikago'ya geldiğinde Ona'nın kardeşlerinin okula gitmeleri gerektiğine inanmaktadır. Onların tahayyülü yalnızca Jurgis'in çalışmasıyla bütün hane halkının geçinebileceği yönündeyken Ona ve Marija'dan sonra sıra çocuklara gelmiştir. Önce Stanislovas okulu bırakmak durumunda kalmış; mezbahalarda çocuğun yaşı büyütülerek ona bir iş bulunmuştur. Aile yoksullaştıkça on yaşın altındaki diğer çocuklar da gazete satmaya; gece eve gelemedikleri için kent merkezinde kapı eşiklerinde yatmaya başlamıştır. Dolayısıyla okullar vardır; ancak yoksul çocuklar için hayatta kalabilme mücadelesinin eğitim hakkını görünmez kıldığı gerçeğini Sinclair çok net bir biçimde göstermektedir.

Romanda enine boyuna üzerinde durulan ve özel bir değerlendirmeyi hak eden bir diğer hak ise çalışma hakkıdır. İHEB'in 23'üncü maddesinde: “Herkesin çalışma, işini özgürce seçme, adil ve elverişli koşullarda çalışma ve işsizliğe karşı korunma hakkı vardır.” hükmü yer almaktadır. Burada çalışma hakkının doğasında var olan bireyin iradesiyle bu haktan faydalanabilmesine ilişkin vurgu açıktır. Ancak romanda, kapitalist toplumda emekten başka sermayesi olmayan işçinin özgür birer özne olarak değil, adeta birer köle gibi çalıştırıldıkları açıktır. Çalışmadıkları takdirde yoksulluğa, sokakta yaşamaya mahkûmdurlar. Çalışma koşulları ve ücret konusunda bir ağırlıkları yoktur. Göçmen

işçilerin bolluğu ve her koşulda işçi bulabilmeleri fabrikaların işçilere köle muamelesi yapmalarının en önemli sebebidir. Diğer taraftan işçiler iş bulabilmiş olsalar dahi kendilerinin dışında bir piyasa vardır. Bir yandan insani olmayan koşullarda hayatlarını tehlikeye atacak hızda çalışmaları ve üretmeleri beklenirken bir yandan piyasada arz fazlası olduğu dönemlerde fabrikalar kapanmakta; işçiler işlerinden olmaktadır. Dolayısıyla işsizliğe karşı korunma hakkından söz etmek de mümkün değildir.

Sinclair'ın romanda teşhir ettiği bir diğer mesele ise sermaye, politika ve yargı arasındaki kokuşmuş ilişkilerdir. Kolluk kuvvetleri Packingtown'daki kargaşalarda derhal devreye girmektedir, ancak her seferinde şirketleri korumak üzere. Yargıçlar da politik ve ekonomik gücü elinde bulunduranları korumak üzere uygulamaktadır kanunları. Bu anlamda ne özgürlük ve güvenlik hakkından ne de adil yargılanma hakkından söz etmek mümkün değildir.

Eserde insan hakları konusundaki en önemli vurgulardan biri şüphesiz örgütlenme özgürlüğüdür. Göçmen işçiler Packingtown'a geldiklerinde mesafeyle yaklaştıkları sendikalara et endüstrisinin gerçekleriyle yüzleştikçe sempati beslemeye başlamaktadırlar. Ücretlerin düşmesiyle sendikaların öncülüğünde işçiler greve gitseler de şirketler, şehre akıttıkları yeni göçmen işçilerle grevi kırma gücüne de sahiptirler. Jurgis'in yolu sendikalarla da kesişmiştir, ancak eserin akışından sisteminin içinde sendikaların çatısı altında bir kurtuluşun mümkün olmayacağı mesajı çok nettir. Köklü bir değişiklik gerekmektedir ve bu değişiklik ancak sosyalizmle mümkün olacaktır. Sinclair'ın kitabı sona erdirirken bütün bu tabloya bulduğu çözüm sosyalizmdir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Edebiyatçı da iktisatçı da ihtiyaç duyduğu kurguyu yaratmak için soyutlamayı kullanmaktadır. Ancak her ne kadar “ideal” olduğu ileri sürülse de iktisat açısından ortaya konulan kurgusal gerçekliğin sorgulanması gerekmektedir. Bu sorgulamada ideal olanı gündelik hayatın gerçeklerine yaklaştırmak için -pozitivizme alternatif bir biçimde- edebiyatı da içerecek şekilde diğer disiplinlerle yeniden ilişkilendirme ihtiyacı gündeme gelmektedir (Güler Aydın, Akdere, 2018: 10).

Bu anlamda Şikago Mezbahaları, bir iktisadi sistem olarak kapitalizmin bu sistemin en altındaki sıradan insanlar-işçiler- için gerçekte ne anlam ifade ettiğini ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Sinclair'ın buradaki başarısı sıradan insanın anlamakta güçlük çekeceği bu sistemin onlar için gerekli olan bilgisini romanın satır aralarına yerleştirebilmesinde ve idealize ettiği sosyalizmi de bu yolla aktarabilmesinde aranmalıdır.

Bu romanla ortaya koyduğu gerçekliğin-kendi hedefi olan zihinsel dönüşüme olmasa da Saf Gıda ve İlaç Yasası ile Et Denetim Yasası ile sonuçlanması ise ideali elde edebilmek için edebiyatın hukuki mücadele içinde de anlamlı bir yeri olduğunu göstermektedir.

J. Ranciere'ye göre hakların öznesi bir özneleşme sürecidir aslında. Çünkü insan haklarının iki farklı yönü vardır. İlk olarak bu hakların yazılı haklar olması nedeniyle mevcut durumda fiili eşitsizlikler ne kadar gerçekse eşitliğin yazıyla görünürlük kazanmış olması da o kadar gerçektir. İkinci olarak ise insan hakları sadece bu yazılı metinlerde yer alan hakları kullanabilenlerin değil, aynı zamanda bu hakları kullanıp kullanamadığını test edebilenlerin alanıdır. Bu test etme süreci ise Ranciere'nin siyasal özneleşme olarak adlandırdığı sürece tekabül etmektedir (Ranciere, 2009: 60).

Bu çerçevede Sinclair, Şikago Mezbahaları'nda birçok insan hakları belgesinde yazılı olan haklardan gerçekte yoksun olan göçmen işçilerin durumu ortaya koymaktadır. Göçmen işçilerin hikâyesiyle, aslında söz konusu insanların bu metinlerde yer alan insan haklarını kullanıp kullanamadıklarına ilişkin test sürecine de ışık tutmaktadır. Netice itibarıyla bu test süreci sendikalarla veya yeni siyasi partilerle tanışan işçilerin siyasal özneleşme süreci olmaktadır. Tüm bu sebeplerle edebiyatın insan haklarına ilişkin bu test etme sürecine yönelik katkısı Şikago Mezbahaları nezdinde kendisini yeniden göstermektedir.

KAYNAKÇA

1. Demir, Z. (2018). Karl Marx'ın Bakış Açısından Kapitalist Toplumda Yabancılaşma ve Sonuçları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(5): 65-74.
2. Donnelly, J. (1995). Teoride ve Uygulamada İnsan Hakları, Yetkin Yayınları, İstanbul.
3. Erdem, M. (2016). Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (1), 129- 144.
4. Güler Aydın, D. (2010). Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes, *Amme İdaresi Dergisi*, Cilt 43, Sayı 2, s. 17-32.
5. Güler Aydın, D., Akdere Ç. (der) (2018). Edebiyattaki İktisat, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
6. Güler Aydın, D. (ed.) (2021). İktisat Metodolojisi, Nobel Yayınları, Ankara.
7. Huberman, L. (2019). Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla, Çev. Murat Belge, 19. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
8. Madarang, K.M. () *Surviving the Jungle: Upton Sinclair, his Meatpacking Muckrake, and its Place in Modern Environmental Discourse*, https://www.researchgate.net/publication/319681199_Surviving_the_Jungle_Upton_Sinclair_his_Meatpacking_Muckrake_and_its_Place_in_Modern_Environmental_Discourse
9. Marx, K. (2016). Louis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i, Çev. Tanıl Bora, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
10. Piep, K. (Union Institute & University), *The Jungle, The Literary Encyclopedia*, https://www.academia.edu/4389058/The_Jungle_Upton_Sinclair
11. Ranciere, J. (2009), İnsan Haklarının Öznesi Kimdir? , *Tesmeralsekdiz*, Bahar 2009, s. 4, ss. 53-66.
12. Shaduri, G. (2012). *Walking Through The Jungle: Upton Sinclair Against Capitalism*, *Scientific Journal in Humanities*, 1(1), s. 41-46.
13. Sinclair, U. (2022), *Şikago Mezbahaları*, Çev. Kıvanç Güney, 7. Baskı, Sel Yayınları, İstanbul.
14. Şanlı S., Özer Ö. (2020). Edebi Gazetecilik: Upton Sinclair'in "Şikago Mezbahaları", Gay Talese'nin "Komşunun Karısı" ve Truman Capote'un "Soğukkanlılıkla" Yapıtlarının Karşılaştırmalı Çözümlemesi, *Karadeniz İletişim Araştırmaları Dergisi*, 10 (2), 76-100.
15. Şeker, O. (2021). Marx'ın Erken Dönem Eserlerinde Yabancılaşma Kavramı: Tarihsel Bir Yaklaşım. *İzmir Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2), 125-131.
16. Tepe, H. (2018). *İnsan Hakları Felsefesi*, Bilgesu Yayınları, Ankara.
17. Lauren Coodley, <https://www.britannica.com/biography/Upton-Sinclair>
18. <https://www.ssa.gov/history/sinclair.html>
19. <https://www.biography.com/writer/upton-sinclair>
20. https://en.wikipedia.org/wiki/Upton_Sinclair

