BİR + BİR

201002 SAYI 2 NİSAN 2010 7 TL KIBRIS 8.5 TL

İSTANBUL FİLM FESTİVALİ'NDE LOSEY ŞÖLENİ

Yeşil saçlı adam

HAYKO CEPKİN & HATİCE GÖKÇE

Öteki ile beriki

GORILLAZ'DAN PETER GABRIEL'A

Bir şarkı tut, senin olsun

OĞUZ ATAY SAHNEDE

Acılı, ekşili hikmetler

CEMAL KAFADAR'LA ŞARKILI TARİH

Kaygusuz'dan Hendrix'e

KEREM GÜNEY'LE DERİN MUHASEBE

Kadehleri doldur Ferdâ

ISSN 1309-5722

Açık Şehir
Open City
İstanbul

12 Mart – 9 Mayıs 2010

DEPO / Tütün Deposu
Lüleci Hendek Caddesi No.12
Tophane 34425 İstanbul

www.depoistanbul.net

Philipp Misselwitz ve Can Altay küratörlüğünde
4. Uluslararası Rotterdam Mimarlık Bienali (IABR) "Açık Şehir: Biraradalığı Tasarlamak" ortaklığında üç sergi:

Açık Şehir Forum
Tim Rieniets ortak küratörlüğünde

Bas Princen - 5 Şehir Portfolyosu
İstanbul, Beyrut, Amman, Kahire ve Dubai'den fotoğraflar

Sığınma
Mimarlar, plancılar, sanatçılar ve aktivistlerden gelen eleştirel projeler ve konumlar

---

Destekleyenler:

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti

Mondriaan Stichting (Mondriaan Foundation)

C Fonds
Prince Claus Fund for Culture and Development

IABR International Architecture Biennale Rotterdam

Hollanda Kraliyeti
İstanbul Başkonsolosluğu

ETH
Eidgenössische Technische Hochschule Zürich
Swiss Federal Institute of Technology Zurich

City of Rotterdam
Art and Culture

BiR+BiR



KargART Konser

KORHAN FUTACI & KARA ORKESTRA

7 MAYIS CUMA S. 21:00

www.kargart.org
Kadife Sokak No:16 Kadıköy / İstanbul
+90 0216 330 31 51

kargart



Kapak: Eva (Jeanne Moreau)

A'DAN X'E 4
İSTANBUL FİLM FESTİVALİ 6
SON DURAK 8
JOHN LENNON 10
GAINSBOURG 12
JOSEPH LOSEY 14
TEHLİKELİ OYUNLAR 23
KORKUYU BEKLERKEN 26
KEREM GÜNEY 28
HAYKO CEPKİN & HATİCE GÖKÇE 34
GORILLAZ 38
PETER GABRIEL 40
HINDI ZAHRA 42
JEAN FERRAT 43
SES DUVARI 44
CEMAL KAFADAR 45
FEN VE TABİAT DÜŞLERİ 49
OKUMA GÖZLÜĞÜ 51
KEMAL SAFA GÜNTEKİN 52
LILIAN THURAM 56
ŞEFİN TAVSİYESİ 58
DİL, TARİH, COĞRAFYA 60

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Asena Günal, Arslan Eroğlu, Bülent Erkmen, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Ender Ergün, Erdir Zat, Ferhan Dayıoğlu, Fırat Demir, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Hüseyin Ustaoğlu, İrfan Aktan, Kâzım Hapavko, Kılavuz Bakır, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Pelin Özer, Pınar Akkurt, Ragıp Duran, Saner Şen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Tuncer Erdem, Turgut Yüksel, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yücel Göktürk, Zeynep Nuhoğlu, Zeyno Pekünlü

BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Nisan 2010** DAĞITIM: **Doğan Dağıtım A.Ş.** YÖNETİM YERİ: **Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok. No: 11/4 Oda 3 Beyoğlu - İstanbul** TEL-FAKS: **0.212.251 87 67** E-POSTA VE ABONELİK: **yekyekk@gmail.com yıl 1 sayı 2 Nisan 2010** İMTİYAZ HAKKI: **Bülent Yurttaş** SORUMLU YAZIİŞLERİ MÜDÜRÜ: **Şahan Nuhoğlu** İLAN İRTİBAT: **Özay Selmo (0.533.514 90 49) YEREL SÜRELİ YAYINDIR. AYDA BİR YAYINLANIR. ISSN 1309-5722**

ARZUHAL

İç güzellik dış güzellik

Bu büyü nasıl izah edilebilir? Sanatı izaha kalkmak gibi bir şey. Jeanne Moreau bu... Hem bütün klişeleri çağırıyor hem de hepsini bozum ediyor.

Bu büyüyü ancak başka büyücüler izah edebilir. İki isim çok yaklaşmış zaten. Biri, film eleştirisini bir edebiyat türü haline getiren Pauline Kael: "Bir katalizör. Elem ve hazzı aynı anda harekete geçiriyor. Hayatı sanata dönüştüren bir büyücü."

Diğeri, Patti Smith. 1977'de şöyle diyor: "Bütün devinimleri kusursuzlaştırıyor. Sigara içmeyi ya da eteklikle yürümeyi sanatsallaştırıyor. Onu örnek alıyorum. Onun gibi olabilsem, hayatta başka bir şey istemem. Anna Magnani harikaydı, Piaf da öyleydi, Janis Joplin de. Ama Jeanne Moreau bambaşka. Her deviniminde 'entelekt' var."

Evet, "entelekt"; Moreau da kendini o kelimeyle tarif ediyor: "Ben entelektüel değilim, 'entelekt'im." Bunun ne anlama geldiğini Fatih Özgüven'in yaptığı söyleşide "açıyor":

– Son derece entelektüel yönetmenlerle çalıştınız. Farklı bir sinemayı deneyen yazarlarla, Marguerite Duras ile, Peter Handke ile...

– Entelektüel değilim de ondan. Duras, beni "Nathalie Granger"deki rolüm için "o sofra toplamasını bilen bir aktristtir, onun için seçtim" demiş, bayılırım buna. Büyük büyük laflar, role hazırlamalar yerine, "bu sahnede sofrayı topluyorsun" dedi. Ben de topladım. Oyunculuk budur. Karaktere hayat vermek budur. (Radikal, 10 Nisan, 2006)

Kael'in "hayatı sanata dönüştürmek"ten kastı bu olsa gerek. Ama bu da Jeanne Moreau'nun gözünde "büyük büyük" bir laf muhtemelen. Hobo dergisindeki söyleşisinde altını çizdiğimiz şu satırlar da "entelekt"ine dair önemli bir ipucu veriyor:

– Oscar Wilde 'sanatın hayatı taklit etmesinden çok, hayat sanatı taklit eder' diyor.

– O onun fikri. Mesele taklit değil, uyarlama. Sanat esrarengiz bir şeydir, izahı yoktur. Oscar Wilde nükte yapıyor. Davetlerde söylenen türden bir laf o. Sanat esrarengiz bir simyadır. O yüzden bu soru hep sorulur ve kimsenin bir cevabı yoktur. Kelimelere tercüme edilemeyen bir şeydir çünkü. En azından benim için öyle. (Hobo, Ocak 2010)

O söyleşide kim bilir kaçıncı sigarasını yakarken şöyle diyor: "Eski filmlerde sigaralı sahneler harikulâdedir. Sigara insana duygularını ifade etme imkânı veriyor. Çok tensel, sensüel bir hadise. Saatlerce sigara içmeden durabilirim, ama asla bırakmam." Asla bırakmayacağı şeylerden biri de yemek yapmak: "Benim ibadetimdir." Lokantalarla arası yok, tercihi oteller. Ritz, Meurice... Bristol'ü defterden silmiş. "Çünkü o Sarkozy cücesi gidiyor oraya. Ben solcuyum."

Solculuğu ve oyunculuk aşkı "Antigone"la başlıyor: "Ergenliğimde bir arkadaş grubumuz vardı, 'Üç Silahşörler' derdik kendimize. Sık sık tiyatroya giderdik. Jean Anouilh'in 'Antigone' (1942) adlı oyunu beni çok etkiledi. Hatta Antigone'la özdeşlik kurdum. İtiraz eden, başkaldıran bir kızdı. Haklı sebepleri vardı. Devlete, devletin koyduğu yasalara boyun eğmek istemiyordu. 'Benim de yapmak istediğim bu, olmak istediğim bu' dedim kendi kendime. Sahnede olmak istiyordum."

Sahneye çıkışı 1948, Comédie Française'in o tarihte gelmiş geçmiş en genç oyuncusu, henüz 20 yaşında. Ertesi yıl "Dernier Amour" (Son Aşk, Jean Stelli) ile başlayan sinema hayatı 60 yıldır sürüyor. Daha geçen yıl dört filmde oynadı: "Face" (Yüz, Ming-liang Tsai), "Carmel" (Amos Gitai), "La guerre des fils de la lumière contre les fils des ténèbres" (Aydınlığın Çocuklarının Karanlığın Çocuklarıyla Savaşı, Amos Gitai), "Le Secret d'Eléonore" (Eléonore'un Sırrı, Dominique Monfery).

Bu 60 yılda hep büyük yönetmenlerle çalıştı: Truffaut, Malle, Renoir, Bunuel, Antonioni, Losey, Kazan, Orson Welles, Angelopoulos, Wim Wenders, Fassbinder... Peki en çok sevdiği, beğendiği hangisi? "Bu, bir kadına en çok hangi sevgilisini sevdiğini sormak gibidir." (The Independent, 12 Mayıs, 2006)

Yine de, sevgililerin içinde –Louis Malle, Tony Richardson, Pierre Cardin gibi birçok ismin olduğu uzun bir liste– Lee Marvin'in ayrı bir yeri var: "Birlikte oynadığım oyuncuların hiçbiri Lee Marvin kadar eril değildi, hayatımda tanıdığım en erkek erkekti."

Jeanne Moreau denince ilk akla gelen karakterler Malle'in "Asansör"ündeki (1958) Louise, Truffaut'nun "Jules ve Jim"indeki (1962) Catherine, Tony Richardson'ın "Matmazel"indeki (1966) kızkurusu öğretmen, Losey'in "Aldatan Kadın"ındaki (1962) Eva rolleri. Ama, oynadığı roller kadar reddettikleri de önemli: "Mezun"daki Mrs. Robinson ve "Guguk Kuşu"ndaki başhemşire örneğin.

Demin "sinema hayatı" dedik, çünkü: "Kariyer kelimesini hiç kullanmam, o bir gazeteci terimi. Ben iş ve özel hayat ayrımı yapmam, işimle hayatım iç içedir."

Peki, hepsi bir yana, fiziksel cazibesinin sırrı ne? Hem klişeleri çağırdığını hem de onları bozum –"yapıbozum"– ettiğini söyleyerek başlamıştık, öyle bitirelim:

"Fiziksel güzelliğin iç güzellikten ayrı olmadığını düşünüyorum. Ruh halimiz yüzümüze yansır. İçeriden gelen bir şeydir o. Gözlerimizdeki ışık, dudaklarımızın kıvrımları ona bağlıdır. İçimizdeki enerjinin dışavurumudur." +

A'dan X'e

Bayrak "Birbirine anlayış göstermek zorunda olan insanların sağlam bir iletişim kurması pek mümkün değil" diyen ödüllü "İyi Seneler – Londra" (2007) filminin yönetmeni Berkun Oya, son marifeti "Bomba"nın tesiri dinmeden yazıp yönettiği, dekor ve kostümüne el attığı, geçen sene prömiyeri yapılan "Bayrak"la tiyatro sahnelerini dalgalandırmaya devam ediyor. Nisanın tüm pazartesilerinde garajistanbul'da izleyiciyle buluşacak "Bayrak", süprizlere gebe kurgusu ve diliyle, hayatlarımızın her yanına sinen iletişimsizliği iletiyor. Ayten Uncuoğlu, Köksal Engür, Okan Yalabık, Canan Ergüder'in aralarında yer aldığı Tiyatro Krek oyuncuları tarafından sahnelenen "Bayrak"ın ne bayrağı olduğunu soranlara, yönetmen "iletişimsizliğin bayrağı, iletişim Everest'in tepesinde" diyor.



...Biz Kazandık ! "Özgürlüğün sırrı yaratıcılıktır"ı şiar edinen, "algının koşullarını yeni bir bağlama yerleştirerek düşünce süreçlerimizi tazeleyici bir sarsıntıya uğratmayı hedefleyen" bir sergi 9 Mayıs'a dek Tophane'de arz-ı endam ediyor. Galeri NON'un iftaharla sunduğu "Endüstri Devrimi Bitti. Biz Kazandık", Esat C. Başak'ın son numarası. Heykel, kolaj, fotoğraf, enstalasyon ve gdolardan (genetiği değiştirilmiş oyuncaklar) oluşan, izleyene tanıdık gelecek, günlük hayattan seçilen nesneler, ikonlar, imgeler ve metinler farklı disiplinlerin harcı, Başak'ın meramı olmuş. Neşeli isyanın pratikte ve sanat yapıtında karşılığını bulan, fikrî altyapının biçimde kendini zenginleştirdiği örnekler, özlenen buluşlar için adres NON!

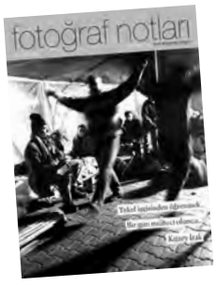
David Lynch "Seçim kötüyle daha kötü arasında: Toplumsal gerçekliğin steril iktidarsız kasvetiyle kişinin kendini yok eden şiddetin fantazmatik gerçeği arasındaki bir seçimdir. Sanki Lynch bize bunu anlatmaya çalışıyor" diyor Zizek, David Lynch hakkında kaleme aldığı "Gülünç Yücenin Sanatı" başlıklı denemesinde... David Lynch'ı nasıl bilirsiniz? "Fil Adam", "Eraserhead", "İkiz Tepeler", "Blue Velvet", "Kayıp Otoban", "Mullholand Drive" uyarıcı tecrübeler olmuştu sinemaseverler için. O kafa karıştırıcı imgelerle sarhoş olmayan var mıdır? Sinemadan evvel soyut dışavurumcu resimle iştigal eden Lynch, İstanbul Film Festivali kapsamında fotoğraf ve gravürleriyle 29 Mayıs'a dek Cihangir Artane'nin konuğu. İmgelemine, düş dünyasına malzeme ettiği meselelerle belki de filmlerinin alt okumasını yapmak mümkün olacak, algı kapıları aralanacak...



De Phazz Kendi tabirleriyle phazz-a-delic müzik icra ediyorlar –elektronikayla beslenmiş bir nü pop-caz. Cafcaflı laflar ama, haksız sayılmazlar. De Phazz'ın plakası Almanya, rotası ılıman güneyler! Pikabın ve laptop'ların başına geçtiler mi, üflemeliler bir yandan, Pat Appleton'un kadife kumsal sesi öte yandan, orkestra Latinesk havalara, gevşek, dansa davet eden makamlara kırıyor. 30 Nisan gecesi, Otto Santral'da gecenin mönüsü soul, trip-hop, downtempo lounge... Afiyetler olsun!

Emek Sadece İstanbul'un değil, koca Türkiye'nin hatırasına nakşolmuş bir sinema Emek. Yeşilçam denince, ilk akla gelen yer. Normal bir şehirde, yıkımı akla dahi gelmeyecek, bakımı ihmal edilmeyecek, en önemli etkinlikler için sıraya girilecek bir mekân. Daha önce çok badireler atlatmıştı, bugün en büyük tehlikeyle karşı karşıya gibi görünüyor. Kültür Bakanlığı ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Emek sineması-nın da dahil olduğu büyük kompleksi benzerlerinden çokça bulunan bir alışveriş merkezi haline getirmek istiyorlar. Bol yalan kıvırıyorlar, sinemayı koruyacaklarını söylüyorlar, ama AVM'nin sekizinci katına küçük bir sinema salonu yapacaklarını imar planı söylüyor. Kültür Bakanı Ertuğrul Günay, "kirli koltuklarda, yağlı ortamda" oturmak istemiyormuş. Ne alâkası var? Emek Sineması olduğu gibi kalmalı, içi restore edilmeli, koltukları, halıları yenilenmeli. Ama bütününe dokunulmamalı. İstanbul'un dört bir yanında hüküm süren kentsel dönüşüm talanı her yerde durdurulmalı; aynı Emek gibi, İstanbul korunarak kurtarılmalı.

Fotoğraf Notları "Hürriyetin ilk şartı anlamaktır, anladığını anlatmayan alçaktır" diyor Nâzım. Anlamak ve anlatabilmek için foto-röportaj sloganıyla yola koyulan çiçeği burnunda portfolyo dergisi Fotoğraf Notları, kallavi bir ikinci sayıyla bayilerde yerini aldı. Nisan sayısında son ayların gündemine damgasını vuran Tekel Direnişi'ne, eylemin farklı boyutlarını sergileyerek geniş yer veriliyor. Çok sayıda fotoğrafçının çalışmalarının yer aldığı dosya "Tekel Direnişi'ne saygı duruşu" niteliğinde. Ayrıca, Eren Aytuğ'un Güney Afrika'da görüntülediği bir mülteci kampından yola çıkılarak, dünyada ve Türkiye'de mülteci sorununa dikkat çekiliyor. Cemil Batur Gökçeer'in Kuzey Irak'a yönelttiği kamerasıyla bölgenin atmosferi soluyoruz. Abonelik ve talepler için adres: *www.fotografakademisi.org.*

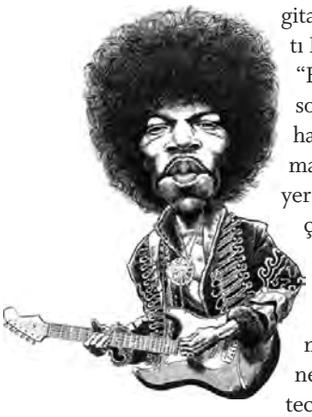


Gevende & Balbazar Tencere kapak durumu. Yolları 2008'de kesişmiş. Balbazar, Paris merkezli bir "sound painting" orkestrası: Beden dili ile orkestra yönetimi. Gevende malûmunuz. Kaş gözle anlaşıyorlar. Dünya cibrışça dillerinden potpurili bir caz diyelim. Balbazar 16 kişi. Bizimkiler 5 . Gayet avangard sulardayız. Fransa'da atölye çalışmaları ve konserlerle ruh kardeşliği tesis eden tayfa mini Türkiye turnesinde, 22 Nisan'da Ankara'da, EskiYeni'de, 28 Nisan'd İstan-



bul'da Babylon'da, bir gün sonra Eskişehir Hayal'de. Gevende Balbazar Paris konser videosu için: *vimeo.com/5786601.*

Jimi Gelmiş geçmiş en muhteşem solak olabilir mi? Ay sonunda Sony'nin yayınlayacağı "Valleys of Neptune" albümü sorunun cevabına yaklaştırabilir. Marc Ribot bir meyhane oturumunda "Hendrix'e doğrudan yanaşırsan yanarsın. Öyle yanan çok gitarist oldu. Hendrix'i Hendrix yapan virtüözlüğü değildi, anarşist bir şiir çevreliyordu gitarını" diye anlatmıştı Roll'a. 1968 tarihli "Electric Ladyland" sonrası kaydedilip daha önce hiç yayınlanmamış dört şarkının da yer aldığı bir düzine parça, miyavlayan distorte gitarlarla kâh dörtnala kâh dingin bir jam havasında küllenmeyen Hendrix ateşine bir saatlik yeni bir tecrübe katıyor…



Michael Stipe Bir dergide magazin şart, buradan buyrun: Kâr amacı gütmeyen disiplinlerarası proje alanı PiST, New York'ta, The Armory Show'da kesmeşekerleri kıtlatmış. Tavşan kanı çay enstalasyonu şirketten tabii… Sadece 240 adet üretilmiş, numaralandırılmış bir sanatçı kitabı düşünün. Sayfalar bildiğiniz küp şekerleri sarmalamış. Çift sargı şeker küplerinin sarılı olduğu kâğıtlara 240 farklı sanatçıyla ilgili birer cümle, tüyo iliştirilmiş. PiST'in kaptanlarından Didem Özbek'in 2008 Frieze Sanat Fuarı kitabının özeti mealinde," white cube" terminolojisi ve PiST gibi bir proje alanının dünyanın önde gelen 200 civarı "white cube" galerisi arasındaki duruşundan hareketle tasarladığı "White Sugar Cube Book" yeni dünyada alıcı bulmuş. Hem de kim? Michael Stipe! Şekerleri kullanıp kullanamayacağını, baskı tekniği ve işin gıda matbaasında yapılıp yapılmadığı üzerine merakını gideren Stipe, "işin fiyatını hiç sorgulamadan bir değil, iki kopya alsam çok arsızlık etmem değil mi" demiş ve koleksiyonuna dahil etmiş iki parçayı. Ne denir, yapana da, alana da hayırlı olsun!



15. Roxy Müzik Günleri Müzik sahnesine yeni yüzler kazandıran geleneksel Roxy Müzik Günleri'nde geri sayım başladı. Sahne fobisinden kurtulmuş olanların 29 Nisan'a kadar Roxy ofisine kendi bestelerinden oluşan en az iki, en çok dört parçayı ulaştırmaları gerekiyor. Finaller mayısta, kırıklar ileride nasılsa telâfi olur…

Orijinal, Altyazısız Kaleminden gündelik hayata, mahallelere, sokaklara dair nice ayrıntı damlıyor, Baba Zula konserlerine çizgileriyle ışık saçıyor, zaman zaman Roll, Express, şimdi de Bir+Bir sayfalarına can ve heyecan katıyor…



Ressam dostumuz Ceren Oykut, 21 Nisan - 29 Mayıs tarihleri arasında Beyoğlu'ndaki artSümer'de son dönem işlerini sergileyecek. İstiklâl Caddesi, No: 48, Rumeli Han C Blok'ta, asansörle 4. katta.

Pasaport "…Yatakodasındaki komodinin alt gözünü boşaltıp vermişler Vahan beye: Naylona sarılıp lastikle bağlanmış bir tomar mektup, hesaplarla dolu –şimdi– anlamsız bir defter, pasaport ve ticaret sicili dosyası da oradan çıkmış. Biliyorum Tomtom Sokak'taki o evi: İspanyolların hemen altında, bahçeye bitişik iki katlı bir virane: Önden eski Adalet Sarayı'na bakar, bir cephesi de İtalyan Konsolosluğu'na – birkaç farklı derinlik noktası bulunan koyu, garip bir göldür benim için: Ne zaman geçsem sokaktan, hizasına gelir gelmez bir ışık çakar sanki kilisenin küçük çanı: Oysa edeceğim dua da yok benim, dua edeceğim bir yer ya da dil de, ağır ağır inerim aşağıya doğru bana yabancı bir hüzünle, nereden bilebilirdim onun orada oturduğunu, birkaç eski filim afişi, Le Juif Errant'ın resimli tefrikasından bir demet göze çarpıyor fotoğrafların hemen yanında, bir arkadaşıyla Bozcaada şarapları üzerine ciddi, ayrıntılı biçimde konuşuyor bu eski evkaf memuru: Para kesesi çengelli iğneyle ceketine ilişik, kısa tüylü büyük suratlı tekiri ayaklarının dibinden ayrılmıyor, uzanıp alıyorum pasaportu." *Enis Batur* (bkz. Vahan Amca)

Revü Striptiz de bir kültürdür. Joseph Losey'in filminden mülhem Immodesty Blaize adını alan zamanımızın büyük revü dansçısı Kelly Fletcher'ın ve bürleskin altın çağının başka kahramanlarının gözüyle "Immodesty Blaize" filmi, 19. yüzyıl İngiltere'sinin işçi sınıfı gazinolarından (müzik, küçük skeçler, ucuz içki) çıkan, ABD'de ve Paris'in Moulin Rouge'unda, Folies Bergère'inde pişen bu kültürü anlatıyor. Kısaca, "komik erkekler, seksî kadınlar ve eğlence". Ama zorlukla taşınan kostümlerin ve dekorların nasıl ince detaylarla hazırlandığını, danslara nasıl çalışıldığını görmek lâzım. Fletcher işin sırrını anlatırken cinsel çekimin de esasını söylüyor: "Mesele soyunmakta değil, bakışlarda." Ve artık bir orta sınıf vefasıyla dolan koca salona öyle bakışlar atıyor, o bakışlarla öyle bir cazibe kuruyor ki, iş pornografiden tamamen çıkıp tiyatroya, ciddi oyunculuğa yaklaşıyor. Ve müzik tabii: Hafif cazla el ele yürümüş bu janr,



rock ve pop'ta da çok etkili oldu onyıllar boyunca. Yeni yayınlanan bu DVD'nin sonunda öyle bir Marc Almond şovu var ki…

Vahan Amca "Ustacığım, her geçtiğimde seni görüyorum, seviniyorum ve üzülüyorum" dermiş Fazıl Hüsnü Dağlarca yolu Galatasaray'dan geçtiğinde. Enis Batur'un pek çok yabancı dile çevrilen "Pasaport" şiirine (bkz. Pasaport) konu olan Vahan Kocaoğlu, İstanbul'un en eski kaldırım sahafı. Beyoğlu'nu yaratan, Beyoğlu'nun yarattığı insanlardan biriydi Vahan Amca. "Di" diyoruz, çünkü 2005'te sahafiye tezgâhını Beşiktaş'a taşımak zorunda bırakıldı. Bu arada, hakkında yayınlanmış söyleşi, makale, kitap, fotoğraf ve karikatürlere bir yenisi eklendi. Vahan Usta, Vahan Amca, Kaldırım Sahafı Vahan, Hayal Sahaf diye bildiğimiz Vahan Kocaoğlu'nun hikâyesi film oldu. 1930'lardan günümüze İstanbul'un geçirdiği sosyo-kültürel dönüşümlerin, ülke tarihinin pek çok kırılma noktasının canlı tanığı Kocaoğlu'nun sahaflığı, merakları, varoluşu, ünlü ünsüz müşterileri, dostları ve ailesinin tanıklığıyla kayıtlara geçmiş… Esra Yıldız'ın yönettiği "Sayfalar Arasında Bir Gölge –Sahaf Vahan" İstanbul Film Festivali' kapsamında 15 Nisan'da, sabah 11'de, Pera Müzesi'nde…



İSTANBUL FİLM FESTİVALİ'NDEN BİR+BİR SEÇKİSİ

Aylardan nisan konumuz insan



Geride Kalan (The Time That Remains)

Nişantaşı City's, 15 Nisan, 19:00 / Yeni Rüya, 17 Nisan, 16:00 / Atlas, 18 Nisan, 11:00

Filistin yeni dalga kuşağının önemli temsilcilerinden Nasıralı yönetmen Elya Süleyman'ın Filistin üçlemesi "Şair, Vakanüvis, İsyancı" adı altında izleyiciyle buluşuyor: "Bir Kayboluşun Güncesi" (1996), en iyi yabancı film kategorisi



için Oscar'a gönderilen, ancak "Filistin'in bir ülke olmadığı" gerekçesiyle reddedilen "Kutsal Direniş" (2002) ve son filmi "Geride Kalan" (2009). İsrail işgali altındaki günlük hayatı, ilk kuşak direnişçilerden babasının 1948'den itibaren tuttuğu günlükler ve annesinin sürgündeki aile üyelerine mektuplarından esinlenerek resmeden Süleyman, Buster Keaton'a selam çakan sessiz bir mizahla harmanlamış son yapıtını. Paramiliterlerin Nasıra'yı işgaliyle başlayıp Süleyman'ın önceki filmlerinden bildik gerçeküstücü, alaycı bir maceraya dalıyoruz. İsrailli komünist yazar-yönetmen Udi Aloni'nin geçen sayımızdaki söyleşide, "Son zamanlarda izlediğim en güzel Ortadoğu film" dediğini ekleyelim. Süleyman, 16 Nisan'da Boğaziçi Üniversitesi'ndeki panelde bizzat tecrübelerini paylaşacak...

Tülay German: Kor ve Ateş Yılları

Pera, 15 Nisan, 21:30

Tülay German, 1964'te yaptığı ilk plakla Türkiye'de çığır açtı, iki yıl sonra hayat arkadaşı Erdem Buri ile Paris'e yerleşti. O zamandan bu yana, eski bantlarda kalmış kayıtları ve otobiyografisi ile karşımıza çıktı. Didem Pekün, bu kayıtları dinledi, kitabı okudu ve işi orada bırakmayarak German'ın izini sürdü. Bunun sonunda, sadece kendisini değil, ona ait başka şeyleri de buldu. "Kor ve Ateş Yılları", German - Buri çiftinin ağırlıkla Paris yıllarını anlatan bir dokümanter. Pekün'ün Fransız arşivlerini didik didik ederek bulduğu soluk bantlarda kalmış görüntüler ve Tülay German'ın bugünkü sesi filmin hoş sürprizleri. Hele 1965'te o dönemin favori mekânı As Kulüp'te çekilmiş bir görüntü var ki, sadece onun için bile izlemeye değer.



Gürültü Ustaları (It Might Get Laud)

Beyoğlu, 8 Nisan, 11:00 / 9 Nisan, 16:00 / 11 Nisan, 21:30

Üç kuşak, üç farklı janr, üç usta pena. İş sadece bilekte değil elbet. Gerisini öyle güzel bir üçlüden dinliyoruz ki, yeni müzik grupları enflasyonu tetiklenmiş dahi olabilir. The Yardbirds ve Led Zeppelin'in tsunamik gitar riff'lerinin mimarı Jimmy Page, U2'nun sert çocuğu The Edge ve White Stripes'ın marifetli oğlanı Jack White, gitar ve müzik sevdalarını paylaşıyorlar, yollarını ararken geçtikleri merhaleleri paylaşıyorlar, ses maceralarından öyküler anlatıyorlar. Bunca



distorte gürültü içinde kamerasıyla gezinen David Gugenheim, bu efsane isimleri normalleştirmeyi, gündelikte tutmayı becermiş.
White Stripes-sevenleri mest edecek bir de belgesel var festivalde: 2007'deki Kanada turnesi görüntülerinden oluşan "Kuzey Işıkları Altında White Stripes". Bu arada, sinefillerin "Kuzuların Sessizliği"nden tanıyacağı Jonathan Demme de boş durmamış. Rock'un bir başka ilahı Neil Young'ın çiğ elektriğini "Neil Young'ın Bavulundan Şarkılar"da toplamış.

Özgürlük (Freedom / Korkoro)

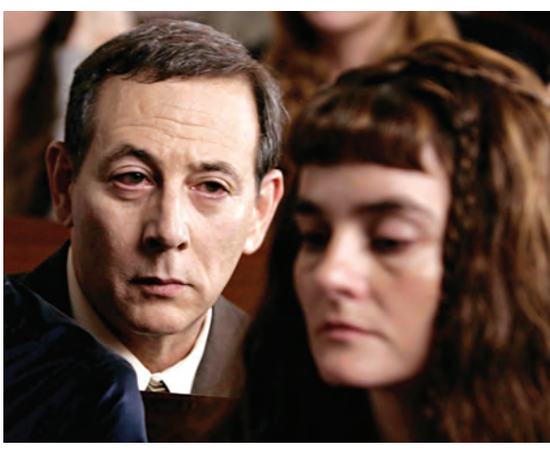
Sinepop, 12 Nisan, 19:00 / Atlas, 13 Nisan, 11.00 / Kadıköy, 15 Nisan, 11.00

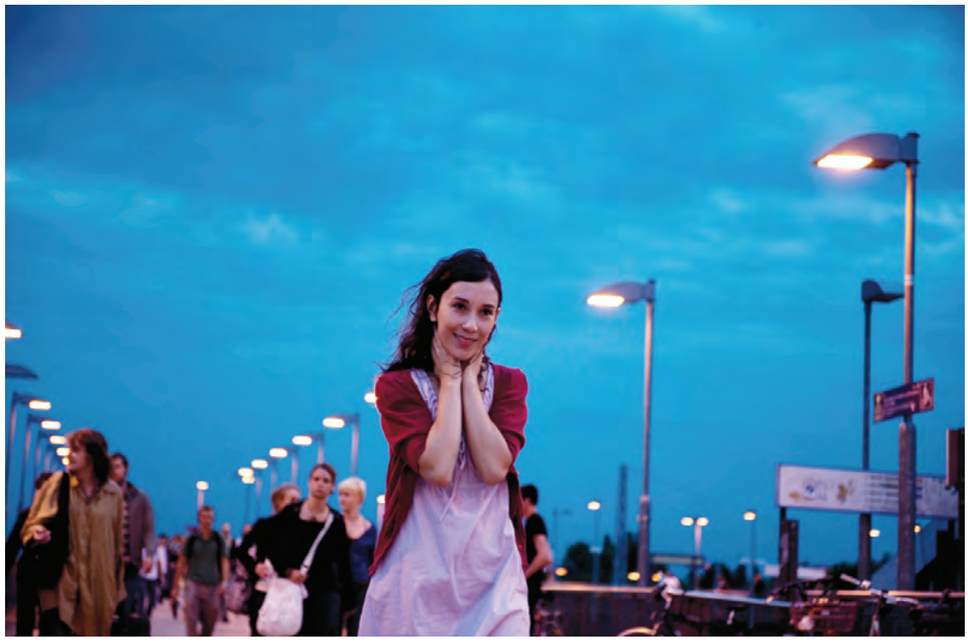
"Filmlerimde bıyık ve altın diş takılmış oyuncular değil, hakiki insanlar yer alır" diyen Tony Gatliff şekerli, cümbüşlü, abartılı groteskin değil, sahiciliğin duygusunu geçiren göze, kafaya, yüreğe sahip. Festivale bu defa İkinci Dünya Savaşı içinden bir Çingene öyküsüyle çıkagelmiş. Gatlif deyince, müziği es geçmemeli. Nitekim müziği senaryonun ilk cümlesinden çıkmış: "Dikenli teller, rüzgârda şarkı söylüyordu..." diye anlatıyor. "Filmi yapan müzik, onu çıkarırsanız, geriye sadece aptal bir dikenli tel karesi kalır. Sürgün meselesi, müziksiz anlatılmaz." Yerleşik hayat pratikleriyle uyuşmayan ve neticede soluğu Nazi toplama kamplarında alan özgürlük sevdalısı bir aile topluluğuna odaklanıyor Gatlif, ve Çingene tarihi içinde saklı antropometrik kimlik kartı taşımaya zorlayan 1912 yasalarıyla, Almanya'nın Fransa'da kurduğu kukla Vichy hükümetinin çıkardığı göçebeliği yasaklayan yasalarla bir dönemi resmediyor.

Savaş Sırasında Yaşam (Life During Wartime)

Atlas, 9 Nisan, 21:30 / Nişantaşı City's, 10 Nisan, 19:00 / Yeni Rüya, 16 Nisan, 21:30 / 18 Nisan, 13:30

John Waters'a sormuşlar, "bugün hangi yönetmenin dövmesini yaptırırsınız" diye. Üç isim saymış, biri Todd Solondz. Parçalı, iç içe geçen hikâyelerinde tüm kusurlarıylamutluluğu, tüm güzellikleriyle arazları, ruhsal takıntıları, cinsel saplantıları anlamaya çalışan Amerikalı bağımsız yönetmen kara komediyle çıkageldi. 1998 Cannes'da FIPRESCI ödülü kazanan "Happiness"ın (Mutluluk) devamı niteliğindeki "Life During Wartime", adını bir Talking Heads klasiği olan parçadan almış. Solondz, bir grup insanın hayatta yer bulma mücadelesine odaklanarak geçmiş, bugün ve gelecekle kurulan ilişki, birbiriyle kesişen aşk hikâyeleri üzerinden unutma ve affedebilmenin sınırlarına kafa yoruyor. Cinsel çıkmazların ve sapkınlıkların etrafında gelişen "Mutluluk"tan 11 yıl sonra bu tür ikilemlerin tortularını ve giderek dallanıp budaklanmasını inceliyor pedofil bir baba ve filmin merkezindeki üç kızkardeşin hikâyeleri etrafında. Festivalin konuğu olarak İstanbul'a gelecek olan usta yönetmen, 15 Nisan'da Salon'da sinema dersi verecek. Katılım ücretsiz.





Ayrılık (Die Fremde)
Atlas, 11 Nisan, 21:30
Viyanalı yönetmen Feo Aladağ'dan bir ilk film. Geleneksel değerler, gurbette iyiden iyiye ağırlaşan töreler, yeni bir hayat kurma ve özgürlük arayışı... Almanya doğumlu Umay'ın, kocasını Kayseri'de bırakıp beş yaşındaki oğluyla birlikte Berlin'deki aile yanına sığınma ümidiyle Almanya'ya dönmesi etrafında gelişen bir anlatı "Ayrılık"... Berlin Film Festivali'nin Panorama bölümünde En İyi Avrupa filmi seçilen filmin başrollerinde Sibel Kekilli, Settar Tanrıöğen, Derya Alabora sürükleyici bir performans çıkarmışlar. Sibel Kekilli, Fatih Akın'ın "Duvara Karşı"sından bildiğimiz gibi, baskıdan özgürlüğe doğru bir kaçışta yine, ama "Ayrılık"taki firarında ve isyanında tek başına değil... Koruması gereken bir de oğlu var.

Moloch Tropikal (Tropikal Tanrı)
Beyoğlu, 14 Nisan, 16:00 / Beyoğlu, 16 Nisan, 19:00 / Beyoğlu, 18 Nisan, 11:00
"Kongo"nun eski devlet başkanı Patrice Lumumba'nın mücadelesini konu edindiği çarpıcı "Lumumba" filmine imza atan eski Haiti kültür bakanı Raoul Peck, beyazperdenin gücünü insana hissettiren bir görsel destan yaratmıştı. Altıncı uzun metrajlı filmi "Tropikal Tanrı"da, eli



kanlı bir diktatörün dehşet dolu iktidarının son 24 saatindeki toplumsal ve siyasî atmosferi anlatıyor bu kez: "Karayipler'de geçen bu Shakespeare'yen trajedi, Haiti'nin 1804'te Fransa'dan bağımsızlığını kazandığı devrimin önemli liderlerinden Henri-Christophe'un hükümdarlığının yıkımıyla absürd paralellikler kuruyor. Alexander Sokurov'un filmi "Moloch"u, iğneleyici bir mutlak iktidar eleştirisi halinde Haiti'ye uyarlamış." Amerika'da gösterilen ilk Haiti filmi olan "The Man by the Shore" ile tanınan yönetmen 1997'de devlet görevinden istifayla çekilmiş, bakanlığı döneminden tanıklıklarını bir kitapta toplamıştı. Sosyal mücadeleler tarihinde Haiti maddesinde kafa açıcı bir mola verdirecek film öncesinde Haiti üstüne Express sayfalarında denilenlere kulak kesilelim: "Bugün ABD işgali altındaki Haiti büyük bir terhaneye dönüştürülmek üzere yeniden sömürgeleştirilirken, neoliberal kapitalizm geleneksel yöntemlerinden vazgeçmiş, askerî müdahaleye dayanan eski usûl emperyalist politikalara geri dönmüş görünüyor."

Uluma (Howl)
Atlas, 12 Nisan, 13:30 / Yeni Rüya, 15 Nisan, 11:00 / Nişantaşı City's, 16 Nisan, 21:30
"Gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini..." Evet, Allen Ginsberg'in "Uluma"sı, festivalden bir son dakika golü . Altıkırkbeş tarafından dilimize kazandırılan Beat edebiyatının manifestosu, Ginsberg'in kült eseri "Uluma" şiiri pelikülde yeniden soluk buluyor. Film, kitabın yazarı Ginsberg ve şair dostu Lawrence Ferlinghetti'nin müstehcenlik gerekçesiyle yargılanma sürecini, kitabın toplatılmasını, ikilinin beraatını, 1950'lerin Amerika'sındaki sosyo-politik cendereyi konu alıyor.



HENRI MICHAUX

Çin'de İdeogramlar



engellerle dolu
sağ ellerle, sol ellerle
tutuşmuş, birbirine karşılık veren,
sonsuza dek kavuşmuş ellerle dolu
karşılıklı ellerle
tetikteki ellerle, meşgul ellerle dolu
sabahlarla dolu
kapılarla dolu
bulutlardan damla damla düşen suyla dolu
bir kıyıdan ötekine giden sallarla dolu
toprak setlerle dolu
kavşaklarla

H.M.

Norgunk

“SON DURAK”

Aşkın kanunu

Zamanın ruhu mudur nedir, Rus edebiyatı denince akla Dostoyevski gelir oldu. Halbuki Tolstoy diye bir abide var: “Savaş ve Barış”ın, “Anna Karenina”nın yaratıcısı, Ekim devriminin habercisi, Gandhi’nin fikir babası... “Son Durak”, bu edebiyat devinin son günlerine bakıyor. Yönetmen Michael Hoffman’a bağlanıyoruz...

Derleyen: Kâzım Hapavko

Tolstoy hakkında bir film yapma fikri nasıl doğdu?

Michael Hoffman: Jay Parini’nin romanını (“Son Durak”) bir tren seyahatinde, Sienna’dan Paris’e giderken okumuştum. O okuyuşumda kitabın içinde yatan filmi görmemiştim. 15 yıl sonra, 2004’te tekrar elime aldığımda derhal çekmek istedim. İkinci okumamda on küsur yıldır evli olmamdan kaynaklanıyor bu. Kitabı evlilik üzerine bir film olarak okudum. Aşık olduğumuz insanla beraber yaşamanın zorluğu ve onsuz yaşamanın imkânsızlığı... Evlilik denen şeyin trajik komedisi, aşkın trajik komikliği, beni bu filmi yapmaya sevkeden şeydi. Sanıyorum insanların ilgisini çeken de o oldu. Biyografik filmlerin çoğu, ünlü insanların hayatlarındaki olayların resmigeçidi gibidir. Ortada bir öykü yoktur, kahramanın şöhretine yaslanılır. Ama mesela “Amadeus” büyük bir filmdir, çünkü Mozart hakkında değil, Mozart-Salieri ilişkisi hakkındadır, haset üzerine bir öyküdür. “Son İstasyon” da evliliğe dair bir öykü. Bir dönem filmi, ama dönem filmi duygusu vermiyor. Epik, komik ve trajik. Komik ve trajik arasında gidip gelişi Çehov duygusu veriyor. *(gülüyor)* Çehov olduğumu iddia etmiyorum elbette. Ama Çehov’la Tolstoy’un dost olmaları hoşuma gidiyor. İlk yazdığım taslak berbattı, neredeyse projeden vazgeçecektim. Ama sonra “Martı”yı, “Vişne Bahçesi”ni, “Üç Kızkardeş”i ve “Vanya Dayı”yı okudum, onlar bana evlilik hakkındaki bu traji-komediyi yazmanın yolunu gösterdi.

Çok Tolstoy da okudunuz mu?

Hem de nasıl! Sadece Tolstoy değil, Tolstoy biyografileri de okudum. Ayrıca o kadar çok birinci elden kaynak vardı ki. Çünkü Tolstoy ve çevresi günlük tutma tutkunuydu. Karısı Sofya’nın, kızı Saşa’nın, sekreteri Valentin Bulgakov’un ve Çehov’un günlüklerini okudum. Ve tabii Tolstoy’un üç günlüğünü. Tolstoy’un üç günlüğü vardı, birini ortalıkta bırakıyordu, evdekiler okuyup feyz alsın diye. Bir de güya gizli günlüğü vardı, ama aile efradı ona da ulaşabiliyordu. Ve bir de süper gizli bir günlük tutuyordu, Sofya onu bulduğunda dananın kuyruğu koptu. Birbiriyle rekabet eden birçok anlatı vardı elimde, çeşitli karakterlerin zaviyesinden olaylar nasıl görünüyordu, yapıp ettiklerini kendi gözlerinde nasıl meşrulaştırıyorlardı, bütün bunlar o günlüklerde görülebiliyordu. Kötülüğü kendinden menkul bir “kötü” ilginç değildir. İlginç olan, “kötü”nün kendisini haklı olduğuna nasıl ikna ettiğidir. Filmdeki herkes yaptığının doğru olduğuna inanıyor.

Tolstoy’un varisleri yardımcı oldular mı size?

“Beni artık ‘büyük Rus yazarı’ Leo Tolstoy olmak ilgilendirmiyor, ben artık sosyalist ütopyanın sözcüsü Leo Tolstoy’um. Malımı, mülkümü, kont unvanımı reddediyorum” diyor. Ekim Devrimi’nin yedi yıl öncesindeyiz.

Sofya Tolstoy hakkında birçok ilginç bilgi verdiler. Biyografi yazarları, uzun bir süre, Sofya’yı o sabırlı ve anlayışlı dehayı hayatından bezdiren bir cadaloz olarak tasvir etti. Tolstoy’un varisleri ise çok farklı bir bakış açısına sahip. Onlara göre Sofya tepeden tırnağa haklıydı. Dolayısıyla, bu film şimdiye kadar yazılan biyografilerden çok daha fazla gerçeğe sadık.

Kasting çok başarılı, oyunculuk da öyle.

Helen Mirren’ın (Sofya Tolstoy) Rus kökenli olması işimizi çok kolaylaştırdı. Christopher Plummer’ın (Leo Tolstoy) performansı her zamanki gibi mükemmel. Bugüne kadar Oscar almaması çok şaşırtıcı, kırk yılda aralarında “The Sound of Music”ten “The Insider” ve “Syrianna”nın olduğu 150 filmde

Christopher Plummer (Leo Tolstoy), yönetmen Michael Hoffmann ve Helen Mirren (Sofya Tolstoy) “Son Durak”ın çekimlerinde





Helen Mirren, Tolstoy'un sekreteri Valentin Bulgakov'u canlandıran James McAvoy'la

oynadı. Ama bence James McAvoy (Bulgakov) filmin gizli starı.

Kariyerinize bakıldığında stüdyo sistemiyle bağımsız sinema arasında gidip geliyorsunuz.

Doğru. "Restorasyon" (1995) ve "Son Durak" beşer yıl sürdü. Aynı şeyi bir daha yapabilecek gücüm yok. Stüdyo sistemine geri dönüp dağıtım sorunuyla cebelleşmeden film yapmak iyi olacak. Bağımsız film yapmak, dağıtım sistemi yüzünden bir kâbusa dönüşüyor. Onca uğraştığınız filmin gün yüzü görüp göremeyeceğini bilemiyorsunuz. 2009'un eylülüne kadar ABD'de dağıtıma girip girmeyeceği belli değildi. Telluride Festivali'ne seçilmesi ve orada aldığı övgü filmin önüne açtı.

Esin kaynaklarınız neler, kimler?

"Yedinci Mühür"ü (Bergman) seyrettiğimde ayağım yerden kesilmişti. Bir filmin sanat eseri olabileceğine o zaman inanmıştım. 1970'lerin büyük filmleri de esin kaynağım oldu. "Five Easy Pieces" (Bob Rafelson), "Baba" (Coppola), "Konformist" (Bertolucci) ilk aklıma gelenler. Ve tabii "Aguirre" (Herzog), "Berlin Üzerindeki Gökyüzü" (Wenders) ve Tarkovsky...

Politik ve sosyal idealleri arkaplan olarak kullanıyorsunuz. İnsanî öyküyü o geniş bağlamda nasıl muhafaza edebiliyorsunuz?

O konuda romanın çok yararı oldu. Zira bireysel olanla toplumsal olanı çok iyi iç içe geçiriyor. Milan Kundera da kişisel olanı politik olanla, politik olanı kişisel olanla hemhal ediyor. Ondan da esinlendim. Tolstoy'un son günlerinde çevresinin tuttuğu günlüklere baktığınızda insanlar politika hakkında, ahlâk hakkında, aileleri ve Tolstoy'un müridleri hakkında yorumlar yapıyor. Sofya çok uzun bir süre Tolstoy'un esin perisi, sevgilisi. "Savaş ve Barış"ı elyazısıyla altı defa baştan sona temize çekmiş. Tolstoy "Anna Karenina"yı yazarken de yanıbaşındaymış. Günün birinde, Tolstoy "Beni artık 'büyük Rus yazarı Leo Tolstoy' olmak ilgilendirmiyor. Ben artık sosyalist ütopyanın sözcüsü Leo Tolstoy'um. Malımı, mülkümü, ailemi, kont unvanımı reddediyorum" diyor. Sofya birden defterden silinmiş oluyor. Ve bütün meselesi "eski hayatımı nasıl geri kazanabilirim, hayatımın aşkını tekrar nasıl elde edebilirim" haline geliyor.

Bu filmi yirmi yıl önce yapabilir miydiniz?

Hayır, yirmi yıl önce evliliğin ne olduğunu bilmiyordum. Rilke, bir insan için en zorlu uğraşın bir başka insanı hakikaten sevmek olduğunu söylüyor. Buna sebep olarak da, bir başka insanın önceliklerinin bizimkilerle eşdeğerde olduğuna inanmamızın neredeyse imkânsız olmasını gösteriyor. Sorunlar esasen bundan kaynaklanıyor. Önceliklerimiz çeliştiğinde, ilk tepkimiz "haklısın, senin dediğini yapalım" olmuyor. Benim karımla ilişkim "ilk bakışta aşk"la başladı. O anda aklımdan şu geçmişti: "Parti bitti, bundan sonraki hayatımın maksadı bu kadın olacak." Filmde Sofya, Tolstoy'a şöyle diyor: "Kolay mı olacağını sanmıştın? Sen benim hayatımın maksadısın, ben de seninkinin."

Tolstoy'un üç günlüğü vardı, birini ortalıkta bırakıyordu, evdekiler feyz alsın diye. Bir de gizli günlüğü vardı, ama aile efradı ona da ulaşabiliyordu. Ve bir de süper gizli bir günlük tutuyordu, Sofya onu bulduğunda dananın kuyruğu koptu.

Tolstoy'un filmde dile getirdiği düşüncelere katılıyor musunuz? Sizce de kötülüğün kaynağı zenginlik mi?

Evet. Tolstoy'un sivil itaatsizlik inancı gerçekten güçlü bir yöntem ve fikir. Öncülüğünü yaptığı bu fikri Gandhi'ye bir mektupta yazıyor.

Zamanımızda hiçbir yazar Tolstoy gibi toplumu dönüştürme gücüne sahip değil.

Evet. Hiçbir şöhret Tolstoy gibi bir etkiye sahip değil. Yakın tarihte ona en yakın isim Martin Luther King. O da Tolstoy gibi insanları esinlendirdi, harekete geçirdi. Bunu yapabilmesinin sebebi, doğru yerde, doğru zamanda olmasıydı. Tolstoy da öyleydi. Düşünsenize, Ekim Devrimi'nin sadece yedi yıl öncesindeyiz.

Martin Luther King bir siyasî liderdi. Tolstoy ise bulunduğu noktaya yaratıcılığıyla ulaşmıştı.

O romanları yazmış olmasaydı, öyle bir ünü olamazdı. Ama sadece romancı olmayı tercih etmedi. Kont unvanını ve malını mülkünü reddedip yoksul halka "ben sizden biriyim" demesi onu bir aziz konumuna getirdi. ✚

Vatanseverliğe karşı

Zamanımızda vatanseverliği yüceltip genç kuşağı bu batıl inanç doğrultusunda eğiten ulusların vatanseverliğin o kaçınılmaz sonucunu, yani savaşı es geçen çapraşıklığı o raddeye ulaşmıştır ki, en basit değerlendirme bu çıldırtıcı çelişkiyi göstermeye yeter: Gayet cazip, ama birarada bulunamayacak iki şeyden hangisini seçeceğini sorduğunuzda, çoğu zaman "ikisi de" diye cevap verir çocuklar. Hangisini istiyorsun: Dolaşmaya çıkmak mı, yoksa evde oynamak mı? Vatanseverlikle barışı bağdaştırmak, aynı anda hem dolaşmaya çıkmak hem de evde kalmak kadar imkânsız. Güç, servet ve şanı en büyük erdemler ve bunları silahla elde etmeyi de en takdire lâyık iş sayan iki silahlı adam yan yana yaşıyorsa ve bu adamları alıkoyan ahlâkî, dinî veya siyasî bir bağ yoksa, daima savaş arayışında olacaklar, savaşkan ilişkileri olağanlaştıracaklar ve bir kez birbirlerinin boğazına sarıldıktan sonra, Fransız atasözündeki gibi, daha iyi sıçramak için ayrılacaklar, yani daha iyi gerilip birbirlerinin üzerine daha vahşice atılmak için geri çekileceklerdir.

Elinde silahla komşusunu bir inekten ya da bir tarladan mahrum eden kişi, polis tarafından yakalanıp hapse atılır. Dahası, böyle biri kınanıp hırsız ve soyguncu diye anılır. Devletlerdeyse tam tersi: Hepsi silahlıdır; üzerlerinde hiçbir nüfuz yoktur. Zaten hiçbir nüfuz ve nasihate aldırış etmemek üzere silahlanmıştır.

Bireyin her şiddet eylemini cezalandıran kamuoyu, kendi ülkesinin gücünü artırmak maksadıyla diğer halkın mülkiyetine yönelen her gaspı övüp vatanseverlik erdemi diye yüceltir.

Savaştan kaçınmak için vaazlar vermek, ikili ve üçlü ittifaklar yapmak, farklı uluslardan prenslerle prensesleri birbiriyle evlendirmek değil, savaşın kökünü kazımak gereklidir. Savaşın kökü de vatanseverlik denen şeydir. Öyleyse, savaşı yok etmek için, vatanseverliği yok etmeli. Vatanseverliği yok etmek içinse onun melûn olduğuna dair kanaati üretmek gerekir.

İnsanlara savaşın melânet olduğunu söyleyin, güleceklerdir; bunu kim bilmez ki? Onlara vatanseverliğin melânet olduğunu söyleyin, çoğu kabul edecektir, ama bir çekinceyle: "Evet, yanlış vatanseverlik bir melanettir, ama bizim güttüğümüz başka çeşidi."

Nedir bu iyi vatanseverlik, kimse açıklamaz. İyi vatanseverlik, çoğunun dediği üzere, işgalci olmayabilir, ama işgalci olmayanı bile, ister istemez alıkoymaya yöneliktir; yani insanlar zaptettiklerini alıkoymak isterler. İşgalsiz kurulan tek bir ulus yoktur ve işgal de sadece şiddet ve cinayetle becerilebilir.

İnsanlar istese de, istemese de, şu soru insanlığın karşısında duruyor: Hesaba gelmez insan ıstıraplarına, hem fiziksel hem ahlâkî ıstıraplara yol açan bu vatanseverlik nasıl bir erdem sayılabilir? Bu soru cevaplanmak zorundadır. Vatanseverliğin insanlara telkin edilmemesi gereken bir şey değil, kurtulmak için insanın var gücüyle mücadele etmesi gereken bir melânet olduğunu kabul etmek gereklidir.

Leo Tolstoy, "Vatanseverliğe Karşı", 1896 (Yokuş Yayınları, 2007)



“NOWHERE BOY”

Love me do

John Lennon henüz Beatle değilken nasıl biriydi, Beatle olacağının ipuçları nelerdi? Britanya kavramsal sanat âleminin kalburüstü isimlerinden Sam Taylor-Wood imzalı “Nowhere Boy”un bu soruyu kovalamasından yola çıkan The Guardian Lennon’ın çocukluk arkadaşlarını bulmuş, anlattırmış. Naklen huzurlarınızda...

Derleyen: Yücel Göktürk

Jimmy Tarbuck *(Komedyen, John Lennon’ın ilkokul arkadaşı ve ömür boyu dostu. “Nowhere Boy”da Christian Bird tarafından canlandırılıyor)*: Aramız çok iyiydi. Beni hep sarakaya alırdı. Müstehziydi, iğneleyiciydi, hazırcevaptı. Beatles’ın ilk plağı “Love Me Do” çıktığında dinletip fikrimi sormuştu. “Bence bunu Everly Brothers’a satın” demiştim. Bu işlerden ne kadar anladığım belli oluyor! O lafımı bana hiç unutturmadı. Her karşılaşmamızda “ne var, ne yok” dediğimde, “ne olsun, Everly Brothers’a şarkı yazıyoruz” deyip kahkahayı koyverirdi. İkimiz de Doverdale ilkokuluna gidiyorduk, ayrıca evlerimiz çok yakındı. Dolayısıyla, sık görüşürdük. Sanıldığı gibi işçi sınıfından değildir. Çok rahat bir çocukluğu vardı. Annesi ve teyzesi Mimi bakımından değil tabii, ama hiç aç veya açıkta kalmadı. Sessiz sedasız biri değildi, bir münakaşa varsa mutlaka içindeydi. Yoko Ono’yla takılmaya başlayınca pasifist oldu, ama kabadayı bir tarafı vardı. Kavgaya girmekten çekinmezdi. Yaşı kemale erdiğinde âlemci oldu. Bir partide içkime gizlice speed hapı attı, dört gün boyunca tavşan gibi dolaştım. Kıyak oğlandı, tam bir takım oyuncusuydu.

Rod Davies *(Lennon’ın 1956’da kurduğu grubu Quarrymen’in gitaristiydi. Gruba Paul McCartney katılınca ona yol gözüktü. 1997’de yeniden kurulan Quarrymen’de gitar çalıyor)*: Quarrymen’in kuruluş sebeplerinden biri kızları cezbetmekti. Bir seferinde, bir sokak partisinde bir kamyonun kasasında çalıyorduk. Herifler kız arkadaşlarının John’a gösterdiği ilgiden hoşlanmadı, konserden sonra az kalsın dalacaklardı bize. Bir arkadaşımızın evine sığınmak zorunda kaldık, sonra da polis korumasıyla ayrıldık. Hatırladığım kadarıyla John’un seyirciyle yaşadığı ilk hırlaşma oydu. 1956’da, Quarry Bank lisesinde yollarımız kesişti. Bir banjo alıp John’un grubuna katıldım. Aramızdaki en iyi solist John’du, fakat hiçbirimiz ondaki müzikal kabiliyetin farkında değildik. O zamanlar göze çarpan kabiliyeti karikatüristliğiydi. “Daily Howl” (Günlük Uluma) adını verdiği karikatür defteri okulda elden ele dolaşırdı. Öğretmenler odasında bile kahkahalara sebep olurdu. Kural tanımaz bir öğrenciydi, sınırlara riayet etmezdi. Annesini tanırdım. Prova yapmaya onun evine giderdik. Yankı yaratmak için küvette çalmamıza ses çıkarmazdı. Çok teşvik ediciydi. Bazen “bırakın o berbat gitarları, bana şu banjoyu verin” derdi ve benim banjomu çalardı. Başkalarının annesi gibi değildi, merasimden hoşlanmazdı. John’un annesinden ziyade ablası gibiydi.

Bill Harry *(Lennon’ın Liverpool Sanat Akademisi’ndeki yakın arkadaşı. Liverpool’un ilk rock’n’roll dergisi Mersey Beat’in kurucusu, editörü)*: John’u ilk gördüğümde akademinin bahçesinde dolaşıyordu. Meşin ceketli, James Dean saçlıydı. Öteki öğrencilerin hepsi kaban ve balıkçı yaka kazak giyiyordu. “Sanat öğrencilerinin bohem olması gerekir, ama hepsi aynı kılıkta ve hepsi çok konvansiyonel. O meşin ceketli bir asi. Onunla tanışmalıyım” demiştim kendi kendime. Arkadaşlarımı, Stuart ve Roy Murray’yi John’la tanıştırdım. Birlikte Ye Cracke adlı öğrenci pub’ına takılmaya başladık. Kendimize “Dissenters” (Zındıklar) adını vermiştik ve Liverpool’u meşhur etmeye and içmiştik. Bunu John müzikle, Stuart ve Rod tablolarıyla, ben de yazılarımla gerçekleştirecektik. “Mersey Beat” adını koyduğum bir gazete çıkarmaya başladım, ilk sayıda John’un Beatles üzerine bir yazısı vardı. Başlığı “On the Dubious Origins of Beatles, Translated by John Lennon”dı (Beatles’ın Şüpheli Kökenleri Üzerine / Tercüme eden John Lennon). Yazısını yayınlamama çok sevindi ve bana 250 öykü, şiir ve çizimden oluşan bir paket getirdi. Ben de onları sıraya koyup yayınladım. O zamanlarki favorisi “Just William” (Adil William) serisinin yazarı Richmal Crompton’dı, Ama bir numaralı kitabı “Alis Harikalar Diyarında”ydı. Bana Amerikalı sanatçı Steinberg’i hatırlatırdı, çizgisi çok kıvraktı. Ama çok asiydi. Bir keresinde hoca “bir tersane çizeceksiniz” dedi. O ödevde John sınıf sonuncusu oldu. Çünkü herkes vinçler, işçiler filan çizmişti, John ise sadece bir ayak çizmişti. Teyzesi Mimi beni çok sever, çünkü John’a “dahi” diyen ilk kişi bendim. John’un başka türlü çalışan bir zihni vardı.



Allan Williams *(Beatles’ın ilk menajeri)*: Benim de çocukluğum mutsuz geçmişti, John’la böyle bir ortak paydamız vardı. Ama üzerinde hiç konuşmadık. Stuart Sutcliffe Lennon’ı akademinin en üst katında, merdiven aralağında ağlarken

gördüğünü anlatmıştı. Bana göre asıl John odur. Sahnede ise küstahtı. Beatles Liverpool'da çok gözde olmasa da, onlara güveniyordum, özellikle kişiliklerine. Dönemin gruplarının çoğu kalın kafalıydı, Beatles ise iyi eğitimliydi, ayrıca cool ve dilbaz tiplerdi. Onları Hamburg'a götürmeye karar verdim. Hollanda'da Arnheim'da mola verdik, biraz gezindik, bir müzik dükkânına gittik. Çıktığımızda kasıklarını tuta tuta gülüyorlardı. Meğer John bir mızıka araklamış. Hayatında ilk defa ülke dışına çıkıyordu ve hırsızlık yapmaktan çekinmemişti. Duygusal bir insandı, fakat Almanlara satışmaktan kendisini alamıyordu. Onlara "savaşı biz kazandık" filan diyordu. Beatles meşhur olduğunda Cavern Club övünmeye başlamıştı: "Her şey burada başladı, Beatles'ı Beatles yapan Cavern'dır." Bunun üzerine John da bir açıklama yapmıştı: "Hayır, Cavern'ı Cavern yapan Beatles'tır." Bu çok tipik bir Lennon üslûbudur.

Thelma McGough *(Lennon'ın Liverpool Sanat Akademisi'ndeki kız arkadaşı. Şimdi tanınmış bir moda tasarımcısı):* 16 yaşındaydım, Akademi'ye kayıt yaptırmak için sırada beklerken bir arkadaşım tanıştırdı. Hoşbeş ederken bir kız geldi, "John, annenin öldüğünü duydum" dedi. Kıza sinir oldum, ama John kılını kıpırdatmadı, "evet" dedi. Kız devam etti: "Ona çarpan adam bir polismiş, öyle mi?" John yine tepki vermedi. "Evet, öyle" dedi. Annesi iki ay önce bir trafik kazasında vefat etmişti. John'un kayıtsızlığı beni çok şaşırtmıştı. Hiçbir tepki vermeyişi, duygusallaşmaması beni çok etkilemişti. Tabii bu sadece dış görünüştü. Başbaşayken çok yumuşak, düşünceli ve cömertti. Annesinin ölümünün onu çok sarstığı aşikârdı. Tanışmamızdan bir hafta sonra çok içten bir sohbetimiz olmuştu. Babasıyla yaşadığını sanıyordum, sorduğumda "babam ben bebekken defolup gitti" dedi. Benimki de öyle yapmıştı, ama ben bebek değildim, on yaşındaydım. Beni o kadar derinden etkilemişti ki, bunu kimseyle konuşmamıştım. Bugünlerde tek ebeveynli ailelere çok sık rastlanıyor, ama o günlerde yüz kızartıcı bir şeydi. Bu sırdaşlık bizi birbirimize bağladı. Evine gidip gelmeye başladım. Benim gözümde çok şık bir evdi. Çünkü ben belediye konutlarında büyümüştüm. John'un odasında öpüşüp koklaşırdık. Paul ve George da gelirdi, birlikte barbunya pilâkisi yerdik. Ben erken giderdim, çünkü teyzesi Mimi eve kız getirmesini yasaklamıştı. Çok kuralcı bir kadındı. John'un dar paça pantolon giymesine müsaade etmezdi. John dar paçalının üstüne düz bir pantolon giyer, Mimi evden çıkınca o da üstteki pantolonu çıkarırdı. Öğleden sonraları sinemaya giderdik. Korku filmlerini severdi. Elvis'in "Jailhouse Rock"unu ele le seyretmiştik. John'la birlikte olmak çok eğlenceliydi. Şakacıydı, şakaları bazen acımasızdı. İnsanların zaaflarını lazer ışınlı bir cihaz gibi tespit eder, dalgasını geçerdi. Hepimize çok komik gelirdi, ama aynı şey esprinin hedefi için geçerli değildi. 1959'un paskalyasına kadar çok yakındık. Sonra yollarımız ayrıldı. Ye Cracke'te içmeyi özlediğimi söyleyemem, ama yakınlığımızı özlüyordum. Ayrılmasaydık ne olurdu diye hiç düşünmedim. Belki içtenlikten uzak gelebilir, ama John'la evlenmiş olmayı istemezdim. Üstesinden gelemeyeceğim çapta bir durum olurdu. Yaşasaydı 70 yaşında olacaktı. 70 yaşındaki John Lennon'ı hayal bile edemiyorum. Ateşinin küllenme ihtimali ödümü koparır. ✚



John Lennon (Aaron Johson) annesi Julia'yla (Anne-Marie Duff) dans ederken (üstte, solda) ve onu büyüten "eli maşalı" teyze Mimi (Kristin Scott Thomas)



YÖNETMEN SAM TAYLOR-WOOD'UN GÖZÜYLE

Lennon'ın beden dili

İlk uzun metrajlı filminizi John Lennon hakkında yapmayı tercihinizin sebebi ne?

Sam Taylor-Wood: **Tamamen tesadüf. Kısa filmim "Love You More"dan sonra senaryo aramaya başladım, onlarca senaryo okudum, hiçbiri bana hitap etmedi. Derken "Nowhere Boy" geçti elime ve çarpıldım. Yapımcılar o şahane senaryoyu ilk uzun filmini çekecek bir acemiye emanet etmek istemediler. Ama başlarına ekşidim, sonunda pes ettiler.**

Lennon'ın çocukluğuyla sizinki benzer özelliklere sahip. Evlatlık verilmiştiniz, annenizin burnunuzun dibinde yaşadığını bilmiyordunuz, öyle değil mi?

Evet, anem beni ve kardeşlerimi terkedip budist bir komüne katılmıştı. Senaryoyu okurken Lennon'ın annesiyle ve teyzesiyle ilişkisine öyle kaptırmıştım ki, filmin Lennon ve Beatles hakkında olduğunu neredeyse unutmuştum. Ta ki Liverpool'a gidene kadar. Liverpool'daki Beatles kültünü görünce, "eyvah" dedim, "olgulara harfiyen sadakat göstermezsem beni topa tutarlar". Nitekim öyle yaptım, olgulara sadık kaldım.

Lennon'ın Hamburg öncesi dönemine ilişkin çok az şey biliniyor. Bu engeli nasıl aştınız?

Analitik bakarak. Bence Lennon'ın kişiliğine damgasını vuran şey, annesini çok küçük yaşta yitirmiş olmasının verdiği acı. Annesi ölmüş olsaydı, bu kadar derinden etkilenmezdi. Hayattaydı ve oğlunu istemiyordu. Şu sözü hiç hatırımdan çıkmadı: "Annem iki defa öldü, ilkinde beş yaşındaydım, ikincisinde 16." Gençlik yıllarındaki konserlerdeki beden dili çok defansif, ağzı sımsıkı kapalı. Yüzünde gergin bir ifadeyle şarkı söylüyor. "Twist and Shout"un görüntülerinde farkettim bunu. Yoko Ono'yla tanıştıktan sonra bir dönüşüm geçiriyor, neredeyse çocukluğuna dönüyor. Aynı zamanda zihnen özgürleşiyor; fikirlerinin, hayallerinin peşine düşüyor. Dolayısıyla, bir bakıma olgun Lennon'ı ergen Lennon'ın prototipi olarak düşündüm.

Yoko Ono'dan yardım aldınız mı?

Birkaç kere yazıştık. İlk e-mail'lerinden birinde, "John teyzesi Mimi'yi çok severdi, Mimi de John'u. Buna dikkat edin" demişti. Başka bir şey söylemedi.

Lennon rolü için Aaron Johnson'ı bulmanız nasıl oldu?

300 aday vardı, Aaron sekizinci ya da dokuzuncu sıradaydı. "Diğerlerini görmeme gerek yok, Lennon bu" dedim kasting yönetmenine. "Diğerlerini de görmemiz lâzım" diye ısrar etti. 290 küsur adayı izlerken Aaron'u değil de Lennon'a daha çok benzeyen birini mi seçsek diye aklımdan geçmedi değil. Ama Aaron, 13 yıllık oyunculuk tecrübesiyle ve Lennon'ı içselleştirmeye yatkın kişiliğiyle doğru tercihti.

Filmin sonlarına doğru Quarrymen şarkısı şarkısı "In Spite of All The Danger"ı söyleyişi çok başarılı.

Evet. Üstelik gitar çalmayı ve şarkı söylemeyi bu filme çalışırken öğrendi.

Yoko Ono nasıl buldu filmi?

"Nowhere Boy"un kapanış şarkısı olan "Mother"ın telif hakkını filmi bitirdikten sonra istedim. O konuda eli çok sıkı olmasına rağmen derhal verdi. Filmi iki kere seyrettiğini biliyorum, ikincisine Sean Lennon'la birlikte gittiğine göre beğenmiş olmalı.

“GAINSBOURG”

Çifte kavrulmuş provokatör

Bir Gainsbourg var: Klasik şansondan ‘68’in rock’una kadar geldi, Bardot’dan sonra genç oyuncu Jane Birkin’le uzun yıllar beraber oldu. İkisiyle de ortak noktası, zamanın skandal şarkısı “Je t’aime... moi non plus”ydü. Bir de “Gainsbarre” var, madalyonun öbür yüzü: Serkeş, r‘n’b’ye, reggae’ye, tütüne ve alkole düşkün bir serseri... Serge Gainsbourg, her durumda, bir geleneğe bağlanamayan, ivmesini kendi yaratan bir anıt, değeri giderek daha çok anlaşılan bir şarkı adamı. Joann Sfar ilk defa taşın altına eline koydu, hayatını filme aldı. İstanbul Film Festivali’nin olmazsa olmazı...

Neden Gainsbourg?

Joann Sfar: Kendi küçük hikâyemle “büyük” Serge’in hikâyesinin ortak noktaları var. Annem pop şarkıcısıydı, “gelecek vaat eden yıldız” seçilmiş, iki plağı çıkmıştı. Ben daha dört yaşına gelmeden de vefat etmişti. Babam piyanistti, annemin piyanisti. Annemin vefatıyla birlikte, evde piyano kapandı ve bir daha da müzik sesi duyulmadı. O zamandan beri şarkıcıları prens ve prensesler gibi idolleştiririm. Çocukluğumda, Gainsbourg-Birkin ikilisi ortaya çıktığında, benim gözümde “sürgündeki Rus kralıyla evlenen İngiliz prensesi” gibiydiler. O zamanlar Gainsbourg’un dehasını, sarhoş hallerinin arkasındaki trajediyi anlayabilecek düzeyde değildim. Ergenlik çağına geldiğimde, bütün parçalarını içeren 10 CD çıktığında, bütün hayatını kendisine ihanet etmeye çalışarak geçiren bu adamın eserlerindeki mükemmelliğin farkına vardım. Filmim büyük bir şarkıcının “başarı öyküsü” değil.

Yönettiğiniz ilk filmde Gainsbourg gibi devasa ve karmaşık bir karakteri ele almak büyük cesaret işi. Sizin Gainsbourg’unuz nasıl biri?

Gainsbourg Fransız dilini fetheden modern bir şair. Ailesi Rusya’dan geldiği için, Fransa’yı çok yüceltiyor kafasında. Göçmenlerin çoğu böyledir. Aslında, sürekli içimden Romain Gary (Emile Ajar) hakkında bir film yapıyorum diye geçiriyordum. Zihnimde Gainsbourg ve Gary üst üste biniyor: İki Rus Yahudisi Fransız. Şimdiyse esas sıkıntım şu: Filme bakıyorum ve “allah kahretsin, kendimi bu kadar da ifşa ettiğimin farkında değildim” diyorum. Maurice Pialat’nın “Van Gogh” filmi için söylediği gibi: “Böyle bir konuyu ele almak, önce kendinden söz etmektir.” Ben Gainsbourg’un kendi sesini arayıp bulmaya çalıştım. Martin Scorsese, bir kitabı sinemaya uyarlarken, konudan, olay örgüsünden ziyade, yazarın genel üslûbuna sadık kalmakla ilgilendiğini söylüyor.



Serge Gainsbourg (Eric Elmosnino) ve Jane Birkin (Lucy Gordon)

Senaryo nasıl şekillendi?

Anlatmak istediğim temel fikirler etrafında senaryonun 11 farklı versiyonunu yazdım. Önce, çeşitli söyleşilerinden hareketle esas olarak Gainsbourg’un kendi kelimelerine dayanan bir metin çıktı. Sonra bunun nerdeyse tamamını çöpe attım. Giderek filmi iki eksende kurdum: Yahudilik ve genel geçer anlayışa göre çirkinlik; yani iki dışlanma sebebi. Gainsbourg’un ailesi avangard sanat camiasının içinde. Çocukluğunda ona Yahudilikten, dinden falan bahsetmiyorlar... Sonra, birden göğsüne sarı yıldız takılıveriyor. “Yahudi”yi yaratan bence anti-semitizm.

Film, aynı zamanda, Gainsbourg’un hayatında pek bilinmeyen öğretmenlik dönemini de hatırlatıyor...

Bence Gainsbourg’un hayatında belirleyici bir dönem bu. Savaşın bitiminde, Bund’a *(sosyalist Yahudi örgütü)* bağlı bir Musevi okulunda iki yıl, soykırımın travmasını yaşayan yetim çocuklara müzik öğretmenliği yapıyor. Yahudiliğine genelde değinmeyen ya da değindiğinde de alaycılıkla yaklaşan (“Rock Around The Bunker” albümünde olduğu gibi) biri için önemli bir tecrübe bu.

Filminiz tam da ulusal kimlik tartışmalarının yoğunlaştığı döneme denk düştü...

Evet, öyle oldu. Ama benim açımdan, ulusal kimlik hep varolan bir mesele. Bir tarafta, “Marseillaise”in kutsal olduğunu bize dikte eden hükümet, diğer tarafta, şu ya da bu saçma nedenle onu söylemek istemeyen veletler varken, aradan bir herif çıktı ve onu kendine mâletti. On yaşında karakolda göğsüne takılan sarı Yahudi yıldızının travması, onu kendi cemaatine kapanmaya ya da büyüdüğü ülkeden nefret etmeye de götürebilirdi. Oysa Gainsbourg, bu ülkeyle, bütün aşklar gibi çatışmalı bir aşk ilişkisine girmeyi tercih etti. Elli yıl sonra, Jamaikalı siyahî müzisyenleri yanına alıp “Marseillaise”i kendine uydurdu.

Provokatiflik onun varoluş tarzıydı, öyle değil mi?

Ülkesiyle ilgili olsun, kadınlarla ilgili olsun, bu tavrında ben sevilme arzusu duyan bir çocuk görüyorum; ilgiyi üzerine çekmek için haylazlıklar yapan, sonra insanlar kızdığında da niye kızdıklarını bir türlü anlayamayan bir çocuk gibi. İşin hoş tarafı, ülkesiyle ilişkisinde hiç boşanma yok. Gerçi, aşk hayatı da öyle. Beraber olduğu hiçbir kadını terk etmiyor, hep terkedilen o. Aslında hep aynı kadınla beraber olduğunu söylüyor, bir göbek bağı ilişkisi kuruyor kadınlarla ve onlardan kopmuyor. Birkin onunla yaşamaya başladığında, Bardot’nun fotoğraflarına katlanmak zorunda. Bambou ise hem Bardot’nun hem de Birkin’in fotoğraflarıyla boğuşmak zo-



Bardot (Laetitia Casta) Gunther Sachs'la evliyken Gainsbourg'la (Eric Elmosnino) üç ay süren bir aşk yaşamıştı

runda. Gainsbourg fiziksel komplekslerini kadınlarla aşıyor; büyük baştan çıkarıcı. Bence baştan çıkarıcılık, cezbetme arzusu, fiziksel görünüm ve anti-semitizm birbiriyle çok sıkı bağlantılı. Gençliğimde, dedem bana Albert Cohen'in fikirlerini öğretmeye çalışırdı. Cohen'e göre, "anti-semitizm kadınlar üzerinden çözülebilir; aşık olduğun anda ortadan kalkar".

Gainsbourg'un bir kopyasının olması fikri nereden çıktı?

Çizgiromanda, karakterlerin kafasından geçenleri okuyucuya aktarabilirsin, çünkü karelere metin kutucukları açarsın. Aynı şeyi sinemada yapmak için bir dış ses koymam gerekecekti, ama bu benim tarzıma uygun değil. Dolayısıyla, bu sesi de bir karakter haline getirdim. Bu sayede bir iç diyalog imkânı doğdu. Onu illâ saçmalamaya yönelten, aklını çelen bir "kopya" değil bu, aynı zamanda, sırasında ona cesaret de veriyor. Bu yaratık, zorlandığımız bir şeyi yapabilme cesareti bulmak için fazladan içtiğimiz bir kadeh gibi.

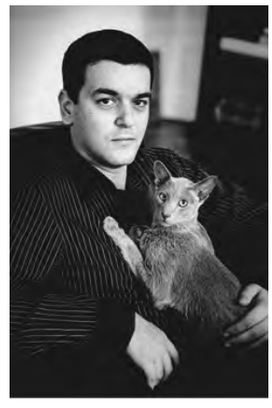
Filmin soundtrack'i nasıl çıktı?

Serge Gainsbourg müziğine pedagojik yaklaşmak istedim. 500 franklık banknotu yakması, canlı yayında Whitney Houston'a argo ağzıyla yatmayı teklif etmesi gibi hikâyeleri unutturmak için elimden geleni yaptım, çünkü bir baktım, 20'li yaşlardaki velet-lerin Gainsbourg deyince tek bildikleri bu mavralar. Gainsbourg'un müzikal söz diziminin, sözlerinin, müziğinin kaynağına inmek istedim; yani büyük Rus müziğine özgü melodilerle bağdaştırdığı Afrika kökenli ritmlerin mücadelesine. Swing'le yola çıkan, reggae'nin sınırlarına varan canlı bir gösteri havası yakalamak istedim. Şarkıları oyuncuların söylemesi benim için çok önemliydi. Bir tek "Je t'aime... moi non plus"de Gainsbourg ve Birkin'in sesiyle oyuncularınki üst üste biniyor. En sevdiğim müzikli film Robert Altman'ın "The Last Show"udur, orada canlı kayıt mı, playback mi anlayamazsın ve hikâyeyi şarkılar ilerletir.

Çizgiromanla sinema arasında yaratım süreci açısından ne gibi farklılıklar var?

Tuhaf bir şey oldu, aynı atölyeden üç çizer sinemaya atıldık: Marjane Satrapi, Riad Sattouf ve ben. Üçümüz de kendimizi bildik bileli sinemaya tutkunuz ve bu tutku kitaplarımızda ifadesini buluyordu. Sinemaya aslında gelip bize teklif ettikleri için girdik. Bana sinemada ne yapmak isteyebileceğimi sorduklarında, aklıma hemen Gainsbourg geldi ve anında sıkıntılar başladı. Ajanım "ailesi hayatta izin vermez" diyordu. Dolayısıyla, büyük bir özgürlükle yazmaya koyuldum, "eğer film yapamazsam, çizgiroman yaparım" diye geçiriyordum içimden. Çizmeyi bilmek benim için büyük şans oldu, perdede görmek istediğim şey tastamam kafamdaydı. Görüntü yönetmenine ya da kostümcüye nasıl bir şey istediğini çizip gösteriyorsun, sana bir kıyafet ya da bir görüntüyle karşılık veriyorlar, sen de başka bir çizimle cevap veriyorsun, böyle böyle birlikte kurduk filmi. Yoksa, kelimelerin içinde kaybolup gidebilirdik. Benim esas istediğim hikâye anlatmak –çizgiroman formunda olmuş, film olmuş, fark etmiyor. ✚

Fiziksel komplekslerini kadınlarla aşıyor; büyük baştan çıkarıcı. Bence cezbetme arzusu, fiziksel görünüm ve anti-semitizm birbirleriyle bağlantılı.



Joann Sfarr

ERIC ELMOSNINO (Serge Gainsbourg)

Cyrano gibi

Elmosnino Fransa'da adından en çok söz ettiren tiyatro oyuncularından. Joann Sfar'ın teklifine balıklama atlamamış, hem programı çok yüklü olduğundan, hem de Gainsbourg'a pek düşkün olmadığından...

Benim için herhangi bir senaryodan farksızdı. "Vay, Gainsbourg!" demedim. Gainsbourg bizim kuşağın kültürel manzarasının ayrılmaz bir parçasıydı, tıpkı Coluche gibi. Televizyonda çılgınlıklarını seyrederdik. Açıkçası, bu televizyon sansasyonları beni çekmiyordu. Müziğine de yakın değildim, bizim evde Brassens dinlenirdi. "Love On The Beat" döneminde radyoda çalınan hit şarkılarını bilirdim, ama hayran değildim. Gainsbourg'a sanki Cyrano'yu canlandıracakmışım gibi yaklaştım. Şarkıcı Gainsbourg'u daha iyi biliyor olsaydım, bu role kalkışır mıydım, hiç emin değilim. Şuursuzluğumun farkına şimdi varıyorum: Gainsbourg'un yerine şarkı söylemek için kafayı yemiş olmak lâzım.

LAETITIA CASTA (Brigitte Bardot)

Prens Bardot, prenses Gainsbourg

Fransa'nın simgesi Marianne karakterini 1960'larda resmen Bardot temsil ediyordu. 2000'lerde ise Marianne için Laetitia Casta seçilmişti. "Gainsbourg"da Bardot'yu başka kim canlandırabilirdi?

Rol teklifini aldığımda çok zorlanacağımı düşünüp tereddüt ettim, ama Bardot'yla konuştuktan sonra şüphelerim dağıldı. Gainsbourg'la yaşadıklarını, bugün onları nasıl hatırladığını merak ediyordum. Epey sohbet ettik ve bu rolün altından kalkabileceğimi, hatta eğlenceli olacağını fark ettim. Bana şöyle dedi: "O enerjiyi düşün, unutma ki o zamanlar güzeldim, zevk almak, en yakışıklı erkeklere sahip olmak istiyordum." Bardot-Gainsbourg ikilisini Bonnie ve Clyde gibi görüyorum. Ama o ilişkide bence beyaz atlı prens Bardot, uykudan uyandırılan prenses ise Gainsbourg'du. Bu rol, bana yapıştırılan "yeni Bardot", "obje kadın" etiketlerinin üzerine gitmek için de bir fırsat oldu.

LUCY GORDON (Jane Birkin)

İntiharından bir gün önce

Jane Birkin'i canlandıran Lucy Gordon, 20 Mayıs'ta, 29. yaşgününe iki gün kala Paris'teki evinde kendisini asarak hayatına son verdi. Gordon'un Jane Birkin serüvenini Sfar'dan dinliyoruz.

Perdedekinin Birkin olduğunu düşündürecek ve ilk bakışta Bardot'yu gölgede bırakacak birini bulmak istiyordum. İngiltere'de 500'den fazla aday denedik. Çoğu Birkin'e benziyordu, ama o etkiyi uyandırmıyordu. Sonra, bir telefon geldi: "Paris'te yaşıyorum, İngilizim. benimle bir görüşmek ister misin?" Çok sevimliydi, çekim gününe kadar seçildiğine inanamıyordu. Filmi seyrederken karşınızdakinin Jane olmadığını görüyorsunuz elbette, ama Jane'deki o çılgınlığı ve temiz yürekliliği çok iyi yansıtıyor. Kendi sahneleri olmadığında bile çekimlere gelirdi. Setteki en neşeli insandı, herkesle arası çok iyiydi. İntiharından bir gün önce, bana telefon etti, Cannes Festivali'ne bizimle geleceğini, saçının rengini değiştirdiğini gülerek anlattı. ✚

FİLM FESTİVALİ'NDE JOSEPH LOSEY ŞÖLENİ: "SINIF VE GÜÇ"

Yeşil saçlı adam

Şimdi uzun yola çıkıyoruz, bir devr-i âleme. 100 yıl öncesinin küçük bir ABD kentinden başlıyoruz, İstanbul sinemalarına varıyoruz. Yol boyunca neler neler görüyoruz. Amerikan rüyası, Sovyet devrimi, '29 buhranı, dünya savaşı, cadı avı, oyunlar, filmler, oyuncular, kişilikler, ilişkiler... Sınıfsal, cinsel ilişkiler; güç ilişkileri... Bütün bunlara 20. yüzyıla damgasını vurmuş bir yönetmenin, filmleri İstanbul Festivali'nde "Sınıf ve Güç" başlığı altında gösterilen Joseph Losey'in gözüyle bakıyoruz. Michel Ciment'ın 400 küsur sayfalık nehir söyleşi kitabı "Conversations with Losey"den süze süze ancak dokuz sayfaya sığdırabildiğimiz hülâsayı sunuyoruz. Evet, biraz abarttık. Ama ne çare, Losey dendi mi, aklımız başımızdan gidiyor. Laf aramızda, rahmetli de abartmayı severdi.

Derleyen: Yücel Göktürk

Ailenizle başlayalım...

Joseph Losey: Dedem, babamın babası, Wisconsin'in önemli bir politikacısıydı, ama öldüğünde beş kuruş miras bırakmadı. Babam Princeton'da ikinci sınıftaydı, 23 yaşındaydı, anneme aşıktı ve evlenecek parası yoktu. Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak demiryolu şirketi Burlington Railroad'da işe girdi. Mutlu olmadı, doğru dürüst para kazanamadı, ama sevilen ve güvenilen biriydi. Annem orta sınıftan ve pek kültürlü olmayan bir aileden geliyordu. Feci züppeydi ve çok güzeldi. La Crosse'daki en büyük balığı avlamıştı: Babam çok yakışıklıydı, özel hocalarla eğitilmişti, iki dirhem bir çekirdekti. Ama nikâh arefesinde babamın çulsuz kalması onu fena halde hayal kırıklığına uğratmıştı. Yanlış bir evlilik yaptığını düşünüyordu. İbsen karakterleri gibiydi, cinselliği bir silah gibi kullanıyordu. Babamı hep evi terketmekle tehdit ederdi. Hizmetçi tutmazsa, tatile götürmezse, yeni bir elbise almazsa... Kaç defa bavullarını toplamıştı, ama asla öyle bir niyeti yoktu. Birçok hayranı vardı, bu da kıskançlık kavgalarına yol açıyordu. Babam çok erken yaşta vefat etti, mide zarı iltihabından. 45'indeydi; bir cumartesi günü midem ağrıyor dedi, çarşamba günü defnettik. 16 yaşındaydım, sene 1925. Babamın ailesiyle annemin ailesi arasında önemli farklar vardı. Halalarım birkaç dil bilirdi. Mary halama gittiğimde bana Racine ve Corneille okurdu, Fransızcadan. Bir Fransız gazetesine aboneydi, Figaro'ydu galiba, ben de onu okumaya çalışırdım. Liseyi bitirdiğim sene "Swann'ın Aşkı"nı Fransızcadan okumuştum, sözlük yardımıyla tabii. Halalarım sayesinde bütün Dickens'ları, Walter Scott'ları okudum; Thackeray'i, Dumas'yı, Twain'i... Balzac'ı gizli gizli okurdum, onu tasvip etmezlerdi çünkü. Annemin ailesi hemen her bakımdan farklıydı, mutfakları, alışkanlıkları, düşünce biçimleri... Orta sınıfların bütün önyargılarına sahiplerdi: Anti-Norveç, anti-Yahudi, anti-Ermeni... Aşağı yukarı bu sırada.

Anti-Norveç mi?

Evet! Ülkenin kuzeydoğusu Fransız, Alman ve İngiliz göçmenlerden oluşuyordu. Sonradan İskandinav göçü oldu, Minnesota'ya İsveçliler, Wisconsin'e Norveçliler geldi. Ve hakir görüldüler. Bununla ilgili berbat bir hikâyem var. Uzun bir ayrılıktan sonra La Crosse'u ziyaret ettiğimde dayılarımdan biri Edna Korn adlı bir Norveçliyle evlenmişti. Onlara öğle yemeğine gittiğimde, Edna Siyahlar ve Yahudiler hakkında korkunç şeyler söyledi. Oradan Mary halama gittim; Edna'nın söylediklerini anlatınca, "sevgili Joseph" dedi, "ne bekliyordun ki, neticede Norveçli". Akşam yemeğinde Fanny halamdaydım –viyolonsel çalar, kocası yargıç. Edna'nın ve Mary halamın söylediklerini nakledince "sevgili Joseph" dedi, "Mary'nin neticede bir taşralı olduğunu bilmiyor muydun?"

Üniversite hayatınız nasıldı? Niye tıp okumayı seçtiniz?

Baba tarafımdaki herkes hukukçuydu, dedem, amcalarım... Onlar gibi olmak istemiyordum. Hukuktan nefret ediyordum. Yalnız hukuktan değil, tüm aile geleneğinden. Tıp, sınıf kökenim itibariyle, en iyi seçenekti. Darmouth Üniversitesi'ne kaydoldum. Harçlığımı çıkarmak için bulaşıkçılık, kütüphane memurluğu gibi işler yapıyordum, Fanny hala da ayda 25 dolar gönderiyordu. Notlarım vasattı. Tıbbın bana göre olmadığını idrak edip edebiyata geçtim ve notlarım C'den A'ya fırladı. Takdirnameyle mezun oldum, Harvard'da yüksek lisansa başladım.

1920'lerin ortalarında, üniversiteye başladığınız yıllarda "kızıl tehlike" paranoyası, içki yasağı ve bunlarla birlikte "Amerikan rüyası"nın coşkusu vardı. O toplumsal hava sizi ve ailenizi nasıl etkilemişti?

Babam çok tutucuydu. Bir demiryolu şirketi yöneticisi olarak 1917'deki büyük demiryolu grevine şiddetle karşı çıktı. O grevi IWW (Industrial Workers of the World / Dünya Sanayi İşçileri) örgütlemişti. IWW'nin lideri William Foster daha sonra Amerikan Komünist Partisi'nin kuruluşuna önayak oldu. Ailemizdeki, çevremizdeki herkes Cumhuriyetçiydi, bir tek annem Demokrattı. Ve Fanny hala, ama onun Demokratlığı anneminki gibi içgüdüsel değildi, iyi eğitimli olmaktan geliyordu. Bense üniversiteyi bitirene dek züppenin tekiydim, ama hep isyandaydım. Ve dolayısıyla, otomatikman soldaydım. Ama solculuğun ne anlama geldiğini New York'a gidene kadar bilmiyordum.

New York'a gidişiniz nasıl oldu?

Üniversiteden mezun olduğum yıl "büyük buhran" patladı. Harvard'ı bitirdiğimde beş parasızdım ve ülkede işsizlik kol geziyordu. Tiyatroyu meslek edinmek aklımdan geçmiyordu. Lisede amatör tiyatro yapmışlığım vardı. Üniversitede tiyatro kulübüne üyeydim, ışıkçılık yaptım, Pirandello'nun bir oyununda oynadım. Bir de Eugene O'Neill'in "The Great God Brown"unu ("Büyük Allah Brown", 1926) sahneledim. O'Neill'i çok severdim. Bütün oyunlarını bilirdim.

New York'taki ilk günlerinize dönersek...

Theatre Magazine adlı aylık dergiye oyun eleştirileri yazmaya başladım. Sonra da New York Times'a ve Saturday Review'a kitap eleştirileri yazdım, satır başına 10 cent alıyordum. Parasızlıktan kıvranıyordum. "Grand Hotel" adlı oyun için figüran alınacağını duyunca, soluğu seçmenin yapılacağı Apollo Theatre'da aldım. Yüzlerce insan vardı. Yirmişerlik sıralar halinde bekliyorduk. Her nasılsa seçilenlerden biri oldum. "Grand Hotel"in starı Eugenie Leontovitch, Rusya'da da hatırı sayılır şöhreti olan bir Beyaz Rustu. Kısa sürede yakınlaştık. Beni neredeyse her akşam kızkardeşinin evine yemeğe götürürdü. Sahne menajerlerinden biri işten çıkarılınca beni onun yerine aldılar. Böylece, provaların başlamasından on gün sonra sahne menajeri asistanı oldum. Parası azdı, ama vakit boldu, kitap eleştirilerine devam edebiliyordum. Sahne menajerliğim dokuz ay sürdü ve Leontovitch'in kocasının kıskançlığı yüzünden sona erdi. Halbuki büyütülecek bir şey değildi, ergenliğini atlatamamış genç bir erkek kendisinden büyük bir kadına tutulmuştu. İşsiz kalmıştım, John Hammond'ın daveti üzerine Avrupa'ya gittim.

John Hammond kim?

O zamanlar cazın ve Benny Goodman'ın hamisi olarak bilinirdi. New York'a geldiğim yıl tanıştık, dost olduk. Çok iyi bir müzisyendi ve çok coşkulu, çok cömert bir insandı. Fletcher Henderson Band'i yeniden oluşturdu, Benny Goodman Quartet'i kurdu, Count Basie'nin yeniden keşfedilmesini sağladı. Hemen her gece Harlem'e giderdik. Önce Apollo'ya, La Fayette'e uğrar, saat bir sularında Covans'a geçerdik. Müzisyenler Covans'ta sabaha kadar doğaçlama yapardı. Kahvaltıyı orada ederdik. John, Negro Theatre adlı Siyah bir tiyatro kurmuştu. Yürümedi. Ama var kaldığı sürece cazın dirilişinin kalbi oldu. Sene 1931-32. Eisenstein da gelmişti oraya. Nasıl oldu da tanıştık, hatırlamıyorum. Onu La Fayette'e götürmüştük.

Cazda sizi cezbeden neydi?

Benny Goodman'ı severdim, Fletcher Henderson'a vurgundum... Hammond, ben ve Duke Ellington "Moon Glow" adlı bir müzikal yapmaya kalkışmıştık. Arkasını getiremedik. John'la kayıt seaslarına giderdim, Ellington "Sophisticated Lady"yi doğaçladığı esnada oradaydım. Beni sol politikayla tanıştıran da John'du. Dostluğumuzu kesintiye uğratan, örgütsel angajmandan uzak durması oldu. O konuda ayrı düşmüştük.

Avrupa'da ne yaptınız?

Şahane bir deniz seyahatiydi, tam bir Scott Fitzgerald ortamıydı. John'la Münih'te ayrıldık, ben Hannover'a akrabalarımı ziyarete gittim. 1930'ların başında, Alman parası o kadar değersizdi ki bir sepet banknotla bir torba patates alabiliyordunuz, onu da bulursanız. Kuzenlerimden biri tanınmış bir opera şarkıcısıydı, bana tiyatroda bir iş uydurabileceğini ummuştum. Olmadı. New York'a döndüğümde, dönemin parlak tiyatro yönetmeni Jed Harris'in ofisinde çalışmaya başladım. Gönderilen oyunların ön okumasını yapıyordum, telefona bakıyordum; arada bir beş dolar veriyordu. Evinde kalıyordum, orada yemek yiyor, orada yatıyordum. O günlerde ABD'nin nüfusu 150 milyon civarındaydı, resmî rakamlara göre, 13 milyon işsiz vardı. Roosevelt'in yıldızının parlayışı o dönemde olmuştu. Jed'e gelen senaryolardan biri çok ilgimi çekti. Albert Bein imzalı, "Little Ol' Boy" (Ufaklık) adlı, ıslahhaneler hakkında bir oyundu. Hammond'a gittim, "bunu sahneleyelim" dedim. Çok iyi bir kast yaptım, eşten dosttan 3 bin dolar topladım, gerisini Hammond tamamladı. Ve Playhouse'ta sahneledik. Yönetmenliği becerebileceğimi o oyunda keşfettim. Eleştirmenler oyunu topa tuttu: "Bu propaganda ve propagandanın tiyatroda yeri yok." Bunun üzerine, Hammond itirazıma kulak asmayıp basına ilan verdi: "Bu oyunu seyrettikten sonra 'propaganda' diyenlere parasını iade ediyoruz." Yapılabilecek en yanlış hamleydi. Oyun iflas etti. Onun ardından "Jayhawker" adlı bir oyunla şansımı denedim, ama kasting yanlıştı, iki seksen yattı.

Ve sekiz ay süren bir yurtdışı seyahatine çıktınız...

25 yaşındaydım, elime geçen fırsatları heba etmiştim. 500 dolar borç bulup üçüncü sınıf biletle İsveç-Finlandiya üzerinden Sovyetler'e gittim.

Sovyetler Birliği'nde ne yaptınız?

Moskova'ya cebimde bir sürü mektupla gitmiştim. Ayağımın tozuyla Meyerhold'un kapısını çaldım. Provalarına, derslerine katıldım. Arada bir Eisenstein'ın da derslerine girdim.

O günler Stalinist iktidarın başlangıcına denk düşüyor. Atmosfer nasıldı?

Stalinistlerin ve Troçkistlerin arasındaki mücadelenin keskinleştiği hissediliyordu. İki taraftan birine dahil olmayanlar içinse kafa karıştırıcı ve sosyalizmi tahrip eden bir durumdu. Müthiş bir yoksulluk vardı. Fakat tiyatro ortamı çok canlıydı. New York'tan ayrılmadan önce modacı Elizabeth Hawes'la gönül ilişikisine girmiştim. Sonradan evlendik ve epey evli kaldık. Elizabeth arkamdan Moskova'ya geldi ve SSCB tarihindeki ilk defileyi düzenledi. Moskova'da bir politbüro üyesiyle görüştüm. ABD'deki hayatımdan gına gelmişti, adama "burada kalmak istiyorum" dedim. "Niçin?" dedi. "Çünkü" dedim, "dünyada bir değişim yaşanıyor, katkım olsun istiyorum". Kusinen'di adamın adı. Dedi ki, "bir katkın olsun istiyorsan, yerin burası değil, ülkene dön ve ne yapmak istediğini keşfet". Sağolsun, idealist zırvalıktan uyandırdı beni.

ABD'de bağlı olduğunuz bir örgüt var mıydı?

Yoktu. Sadece sol fikirli tiyatro gruplarına bağlıydım. Ama sürekli okuyordum, Marx'ı, Troçki'yi, Engels'i ve hatta Stalin'i.

Amerika'daki komünistlerin Rusya'da olup bitenlere gözlerini kapamasının sebebi neydi?

Büyük çoğunluğunun ne olup bittiğini bildiğini sanmıyorum. Stalin'in Nazilerle imzaladığı saldırmazlık paktı birçok komünistin partiden ayrılmasına yol açtı. Sonradan Krusçev'in yaptığı ifşaat *(Krusçev'in 1956'da Stalin'in cürümlerini ilan etmesi)* büyük bir şok yarattı.



Desen: Aslan Eroğlu

Ama yayınlanan kitaplar vardı, mesela André Gide, SSCB'ye yaptığı geziden sonra, orada neler olduğunu dünyaya duyurmuştu.

Hepimiz o duruşmaları *(Stalin'in partinin önde gelen isimlerini sosyalizme ihanetle suçladığı duruşmalar)* okuduk. Ve hepimiz o insanların hain olduklarına inandık. Stalinistler inandırıcı bir biçimde sahneye koydular o oyunu.

Moskova günleri tiyatroya bakışınızı etkiledi mi?

Ufkumu açtı. Aksi takdirde Living Newspaper, Federal Theatre, Theatre Union gibi girişimlerde yer almazdım.

O tiyatroların seyirci profili nasıldı?

Orta sınıftan seyircimiz yoktu, olmasını da istemiyorduk. İşçiler vardı, çok sayıda işçi, çok sayıda entelektüel ve öğrenci. Broadway seyircisi değildi seyircimiz. Ve yönetmenler, yazarlar, oyuncular özgürdü, şimdi sinemadan talep ettiğim sanatsal özgürlüğe sonuna kadar sahipti.

Living Newspaper'da (Canlı Gazete) iki yıl geçirdikten sonra 1938'de "Sun Up To Sun Down"ı (Gündoğumundan Günbatımına) yönettiniz...

Çocuk emeğine dair bir oyundu. Sonraki işlerimle yegâne ilişkisi, çocukları ve sosyal bir meseleyi konu almasıydı. İyi bir oyun değildi, kayda değer tek özelliği, başrolde 13 yaşındaki Sidney Lumet'nin olmasıydı. Onun ardından Rockefeller Vakfı'nın finanse ettiği eğitim filmleri programının direktörü oldum. Okullarda gösterilen kısa filmler yaptık. Ofisimiz Frontier Films'le aynı binadaydı. Oradaki ekiple gelişen ahbaplık "A Child Went Forth" adlı belgeselini doğurdu. Konu, çeşitli sınıflardan, milletlerden, renklerden çocukların bir araya geldiği bir tatil kampıydı. Walt Whitman'ın "A Child Went Forth" adlı şiirinden esinlenmiştim. Sene 1939'du, savaş kapıdaydı ve devlet çocuklara yönelik programlara önem veriyordu. O film hâlâ dağıtımda, 23 dile çevrildi.

"Pete Roleum and His Cousins"ı (Pete Roleum ve Kuzenleri) yapmanız nasıl oldu?

1939'daki Dünya Petrol Fuarı için yaptım onu. Filmin anafikri, günümüz hayatında kullandığımız her nesnede petrol unsurunun olmasıydı.

O günlerde aynı zamanda Political Cabaret'de çalışıyordunuz.

Political Cabaret anti-nazi, sendika yanlısı ve anti-kapitalistti. Seyirci masalarda oturuyor, yiyecek-içecek servisi yapılıyordu. 1920'lerin sonlarındaki Alman politik kabarelerinin yanından bile geçemezdik, öyle bir sofistikasyonumuz ve tecrübemiz yoktu. Ama olağanüstü canlı bir ortamdı. Her hafta farklı bir gösteri yapıyorduk.

Lunch Hour Follies (Öğle Revüsü) nasıl bir şeydi?

İşçileri eğlendirmeyi ve bir ölçüde propaganda yapmayı amaçlayan gösterilerdi. Fabrikaların avlu-

larında ve bazen de içinde sahnelerdik. Kalburüstü oyuncuları ve daha sonra filmlerimde birlikte çalıştığım birçok yazarı bir araya getirmiştim. Bu, Pearl Harbor baskını sonrasındaydı.

Yani savaş patlamıştı.

Evet. Hitler Rusya'yı işgal ettiğinde "Rusya'ya Yardım" kampanyasında çalışmaya başladım. Madison Square'de, Boston'da, Detroit'te ve daha birçok yerde oyunlar, sahneledim, şovlar düzenledim. Madison Square o zamanlar 22 bin kişilikti ve tıklım tıklım doluyordu. Haftada 30-35 dolar alıyordum. Neyse ki Elizabeth iyi kazanıyordu, o sayede ayakta kalabiliyorduk.

Hollywood maceranız nasıl başladı?

MGM'in patronlarından L.B. Mayer haber gönderdi, görüşmek istiyordu. O sıralarda NBC'nin radyosuna program yapmaya başlamıştım, anti-faşist programlardı, güzel işlerdi. Randevuya gittiğimde Mayer'i "göremedim", odasındaki berber koltuğundaydı, bir hizmetli pedikür yapıyordu, bir başkası manikür, biri de traş ediyordu. Yüzü traş köpüğüyle kaplıydı. Hiç istifini bozmadan şöyle dedi: "Programlarını dinledim, güzel işler, Hollywood'a gelmek ister misin?" "Teklifiniz nedir?" dedim, "yedi yıllık sözleşme, haftada 350 dolar" dedi. O kadar parayı hiç bir arada görmemiştim, ama köle sözleşmesi yapmak istemiyordum, reddettim. Bir süre sonra Elizabeth'ten ayrıldım, dostane bir boşanmaydı. Yine de ortam değiştirme ihtiyacı hissettim ve Mayer'e gittim. Sırtı bana dönük olarak beş dakika telefonda konuştu. Telefonu kapatınca koltuğunu çevirdi, gözlerini dikti ve "git işin nasıl yürüdüğünü öğren, yapımcılarla tanış, sonrasına bakarız" dedi. Günde iki-üç film seyrediyordum, odam ve sekreterim vardı. Boş vaktim bol olduğu için Marksist eğitim çalışmalarına katıldım, bir süre sonra da Komünist Parti'ye üye oldum. MGM yılda 400-500 film yapıyordu, eninde sonunda bana bir şey çıkar diyordum. Derken, bir kısa film istediler. Ben de "Gun In His Hand"i (Elinde Bir Silah, 1945) çektim. İki yıl boyunca başka da bir şey yapmadım ve sözleşmemin feshini istedim, kabul ettiler. MGM macerası sona ermek üzereyken RKO'dan Dore Schary aradı, "elimde 'The Boy With Green Hair' (Yeşil Saçlı Çocuk) diye bir hikâye var, senin yapmanı istiyorum, ama yedi yıllık bir sözleşme imzalaman lâzım" dedi. "Yedi yıllık sözleşmelere karnım tok" dedim. "Güven bana" dedi, "istediğin zaman bırakabilirsin". MGM'den ayrılır ayrılmaz "Yeşil Saçlı Çocuk" üzerine çalışmaya başladım.

O sıralarda "cadı avı" başlıyor, değil mi?

19 sanatçıya celp gelmişti. O 19 isme destek vermek üzere John Huston'ın öncülüğünde "Bin'ler Komitesi" kurulmuş, Washington'da gösteri yapmak üzere uçaklar kiralanmıştı. Washington öncesinde de Los Angeles'ta kitlesel bir gösteri düzenlenmişti. Bu tür gösterileri düzenlemekte tecrübeli olduğum için o işi ben üstlenmiştim. "Yeşil Saçlı Çocuk" askıya alınmıştı, çünkü yapımcı Adrian Scott ve senaristler Ben Barzman'la Al Levitt de topun ağzındaydı. Schary'yi arayıp "Galileo"yu sahnelemek istediğimi söyledim. "Olur" dedi, "maaşın devam edecek." Bu çok iyi haberdi, çünkü "Galileo" için hiç paramız yoktu. Kostümleri Brecht'in karısı Hellie yaptı, oyuncular beş kuruş almadı. Hollywood'da Coronet'te sahneledik, bir ay boyunca kapalı gişe oynadı. Anti-Amerikan Faaliyetler Komitesi gemi azıya almıştı. Hollywood'daki herkese celp geliyordu. Bu arada 19 kişilik elebaşılar listesi 10'a indirilmişti ve ifadeler Washington'da alınacaktı. Washington'a Brecht'le birlikte gittik, ifadelerin bir kısmını dinledik. Korkunçtu. Ertesi gün sıra Brecht'teydi. Bütün gece dolaştık. Ona tercüman istemesini tavsiye ettim: "Sana zaman kazandırır, enine boyuna düşünürsün." Bir tavsiyem de şuydu: "Komite sigara içilmesine izin veriyor. Başkan Parnell Thomas puro içiyor, diğerleri sigara. Sen de puro tiryakisisin. İçmek için izin iste." Dediğim gibi yaptı. İzin istedi, ağır ağır purosunu yaktı. Kürsüde Parnell Thomas, sanık sandalyesinde Brecht karşılıklı puro içiyorlardı. Aralarında bir "ortaklık" kurulmuştu. Verdiğim tavsiyeler nedeniyle kendimi takdir ediyorum doğrusu. Brecht de olağanüstü bir performans sergiledi. Brecht'in ifadesinden sonra duruşmalara ara verildi. İki yıl boyunca başka duruşma olmadı, herkes konunun kapandığını düşünüyordu. Brecht ifadesini verdikten sonra trene atlayıp New York'a döndük. Ve Hellie'yle birlikte onu İngiltere'ye giden bir uçağa koyduk. Oradan İsviçre'ye geçti, sonra da Doğu Almanya'ya. Brecht uçağa binince Hellie küçük bir kutu verdi bana. "Onu bilirsin, böyle şeyleri beceremez" dedi, "bu hediyeyi sana vermemi istedi, bir de mesaj gönderdi: 'Gevşemelisin'..." Kutudan fildişi bir afyon piposu çıktı. Brecht'i bir daha görmedim, ama iletişimimiz sürdü. Ertesi gün Schary'nin ofisine gittim. "Artık asla 'Yeşil Saçlı Çocuk'u yapamayız" dedim. "Tam aksine" dedi, "ama Adrian Scott'ın yerine başka birini bulacağız". Hollywood'un bütün patronları ünlü Waldorf toplantısında bir araya gelmiş ve bir kara liste yapmışlardı. Ortada yazılı, resmî bir şey yoktu, zira yapılan anayasaya aykırıydı. Ama listeyi herkes biliyordu. Hep şuna inandım: Bir tek kişi, Galileo'nun yaptığı gibi, karşı çıksaydı ya da bir tek kişi "evet, komünistim, ne olmuş yani, Komünist Parti yasal bir parti, 90 bin üyesi var" deseydi, cadı avı yapılamazdı. Suçlanan 19 kişiyi savunmak için "Bin'ler Komitesi" kurulmuştu, John Huston'dan Frank Sinatra'ya, akla gelen kim varsa komitedeydi. Ama kedinin ilk miyavlamasında fareler gibi kaçıştılar.

Bugün mümkün olan yegâne etik bireysel etik. Artık toplumsal bir etik yok. Ve insan her durum, her vaka hakkında özgül olarak karar vermeli. Her seferinde pozisyonunuzu tanımlamanız gerekiyor.

"Yeşil Saçlı Çocuk"ta (1948) güzel bir cümle var: "Karanlıkta varolan aydınlıkta kaybolmaz..."

Evet, güzel cümle. İnsan ruhu bayağı karanlıktır. Bu söyleşi sürecinde, geceleri, size söylemediğim şeyleri düşünüyorum. Kimseye söylemeyeceğim şeyler bunlar, ne bir psikanaliste, ne sevgilime, hiç kimseye. Bu herkes için böyle, hepimiz bu yükü taşımak zorundayız.

"Yeşil Saçlı Çocuk", Frank Capra'nın idealize ettiği küçük kent popülizminin tam zıddı.

La Crosse'a dair anlattıklarım diğer küçük kentlerde de yaşanıyor. En önyargılı, en yobaz, en ırkçı insanlar küçük kentlerde. Küçük kentler büyük yolsuzlukların, yozlaşmaların yurdudur. Hele şimdikiler. Capra'nın "Amerikan rüyası" giderek daha da kabûslaşıyor.

"Yeşil Saçlı Çocuk"la kişisel tarihiniz arasında nasıl bir ilişki var?

Doğduğumda La Crosse'un nüfusu 15 bindi, ayrıldığımda 32 bin olmuştu, şimdi 45 bin. Filmdeki aile doktoru, manav, berber, sokaklar, evler, çocukların çocuklara eziyeti bana çok aşina. Filmin konusu da. Wisconsin'e son gidişimde büyükannem büyük bir yemek vermişti. Bir ara kulağıma eğilip "Joseph, hakikaten komünist değilsin, değil mi?" diye fısıldadı. "Bu, 'komünist'ten ve 'hakikaten'den ne kastettiğinize bağlı" dedim. O da dedi ki, "biliyorsundur, kuzey kutbu üzerinden Rusya'dan buraya çekilmiş bir hat var, o hattın tam üstündeyiz". Wisconsinliler böyle bir Rus korkusuyla yaşıyordu.

"Komünist" de çok soyut bir kelimeydi.

Bu beni hep ifrit etmiştir. Kimse tarif etmeye yanaşmıyordu, ne komünistler, ne de Anti-Amerikan Faaliyetler Komitesi. Bana kalırsa, bugün mümkün olan yegâne etik bireysel etik. Bunu Lililan Hellman cadı avını anlattığı "İhanet Yılları / Şarlatanlar Dönemi" adlı kitabında enfes bir şekilde ifade ediyor. Tam da öyle bir zamandı, şarlatanlar dönemi. Hellman'ın vardığı sonuç şu: Sadece kişisel bir etik mümkün. Artık toplumsal bir etik yok.

James Fox, Joseph Losey ve Harold Pinter "Genç Hizmetçiler"in setinde...





"Aldatan Kadın Eva": Jeanne Moreau

Ve insan her durum, her vaka hakkında özgül olarak karar vermeli. Her seferinde pozisyonunuzu tanımlamanız gerekiyor: "Şu anda bundan yanayım, şuna karşıyım." Tek yol bu. Ve en dikenli yol. Çünkü tek başına karar veriyorsun.

İkinci filminiz "Lawless"da (Kanunsuz, 1950) gazeteci Larry Wilder karakteri (MacDonald Carey) bir tür Capra kahramanı, ama Capra kahramanlarının yanlış yolda olduğunu farkediyor. Meksikalı bir göçmen işçi gibi, avlanmanın ne olduğunu yaşayarak öğreniyor...

Evet, o bakımdan kâhince bir öykü. Romanın yazarı Dan Mainwairing de bir tür Capra kahramanıydı ve o da Capra kahramanlarının açmazının farkındaydı. Çok asil ruhlu bir insan ve kadri bilinmemiş bir yazardı. Kara liste onu mahvetti. Solcuydu, dostlarına sadıktı, kara listedeki yazarların senaryolarına imzasını koydu, bunun için beş kuruş da almadı. Ve bedelini yoksullukla, işsizlikle ve yalnız kalarak ödedi.

"Kanunsuz" da, "Yeşil Saçlı Çocuk" gibi, meselesi olan bir film.

O zamanlar mesaj filmi denirdi. "Eve" (Aldatan Kadın Eva, 1962) ile o tür filmler yapmayı bıraktım, "provokatif" fimlere, yani insanları belli bir durumu incelemeye ve bir çıkarsama yapmaya çağıran bir sinemaya yöneldim.

"The Prowler"ın (Pusudaki, 1951) popülerliğini neye bağlıyorsunuz?

"Pusudaki" değerlere dair bir film. Dönemin Amerikan rüyasının olmazsa olmazları "100 bin dolar, bir sarışın ve bir Cadillac"tı ve bunlara yalan dolanla, çalıp çırmakla sahip olmakta beis yoktu. Geçenlerde bir daha seyrettim, bence hiç eskimemiş. Bugün bile gösterime girebilir ve eskisinden daha iyi gişe yapabilir. Ancak, bir Hollywood cilası var, başka filmlerimde olmayan bir cila.

Bir Fritz Lang klasiği olan "M"i (1951) yeniden çekmenizin sebebi neydi?

Parasızlık, işsizlik ve kara liste meselesinin nereye varacağını bilememek. "M"in yeniden çekilmesi Fritz Lang'ın da hoşuna gitmemişti, bunu bizzat söyledi bana. Doğrusu ben de hevesli değildim. Lang düzeyinde bir iş çıkarmam söz konusu olamazdı. Yine de gurur duyduğum sahneler var. Benim versiyonum, Lang'ın yirmi sene önceki versiyonundan fikren farklıydı. Onun "sapık katil"i bir canavardı, yeraltı dünyası tarafından icabına bakılıyordu, benim "sapık katil"im de bir canavardı, ama aynı zamanda sosyal bir olguydu, erkeklere "he-man" olmayı dayatan, öyle olmayanı "yumuşak" diye etiketleyen bir kültürün ürünüydü. Yaptığım psikanalitik yorum için ehliyetli değildim, ama temel bir yanlışa düşmedim.

Her türlü ters çevirmeye ve ayna görüntülerine takıntılıyım –görsel anlamda, cinsel anlamda, kişilik anlamında, çelişkiler anlamında.

Aynı yıl ABD'de çektiğiniz son film olan "The Big Night"ı (Büyük Gece) yaptınız.

Kara listeye alınacağımı biliyordum, acilen para tedarik etmem gerekiyordu. Uyarladığımız kitap pek parlak sayılmazdı, ama yoğun bir baba-oğul çelişkisi içeriyordu. Babamla ve çocuklarımla aynı çelişkiyi ben de yaşadım –herhalde herkes yaşamıştır. Ben hep bir baba aradım, babam hayattayken de arıyordum, hâlâ da arıyorum... "Büyük Gece"deki yan rollerden biri için düşündüğüm Dorothy Comingore'la görüşmeye gittiğimde, saçlarını kazıtmış buldum. "Deli misin, ne yaptın?" deyince şu cevabı verdi: "Geçen hafta radyoda kocamın (Richard Collins) Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komitesi'ne verdiği ifadeyi dinledim ve bir muhbirle evli olduğumu anladım. Kendimi Nazi işgalindeki işbirlikçiler gibi hissettim ve gidip kafamı kazıttım." Olağanüstü bir kadındı, filmde de çok iyiydi.

ABD'yi terkedip İtalya'ya gitmeniz nasıl oldu?

"Büyük Gece"yi bitirmek üzereyken ihbar edildiğimi öğrendim. Muhbirler, vaktiyle katıldığım Marksist eğitim çalışmasından iki kişiydi. İhbardan bir süre önce Roma'dan bir teklif almıştım. ilginç bir senaryoydu, Fransız Yahudisi Noel Calef'in "The Bottle of Milk" (Süt Şişesi) adlı öyküsünden uyarlanmıştı. Calef ünlü bir yazardı, "Ascenseur pour l'échafaud" onun romanıdır. Nazilerden kaçıp İtalya'ya, Dolomites'e kapağı atmış ve orada saklanmıştı. Film ben İngiltere'ye gittikten sonra yayınlandı, kuşa çevrilmiş, yeniden montajlanmış olarak. Adını da "Pusudaki"nin gişe başarısından faydalanmak için "Stranger On The Prowl" (Pusudaki Yabancı, 1952) koymuşlardı. Kara listede olmam dolayısıyla benim adımla dağıtıma giremeyeceği için, yönetmen imzası Andrea Forzano'ydu.

Adınıza kavuşmanız zaman aldı. İngiltere'deki ilk filminiz "Sleeping Tiger" (Uyuyan Kaplan, 1954) Victor Hanbury, ikinci filminiz "The Intimate Stranger" (Sırdaş Yabancı, 1955) Joseph Walton imzasıyla yayınlandı.

Victor Hanbury çok hoş bir adamdı. Prodüksiyon amiriydi, bir gün bana geldi, "çok mahcubum ama, filminize adımı koymam için 100 sterlin teklif ettiler; o paraya ihtiyacım var" dedi. "Koyun o zaman" dedim, "ben nasıl olsa koyamıyorum". "Fakat" dedi, "asıl sorun şu: Ben de yönetmenim, dört-beş film çektim, çok kötü işler. Bu film kötü değil, ismimi koyarsam bir sürü teklif gelir, kabul etsem bir türlü, reddetsem bir türlü." Altı ay sonra kalp yetmezliğinden vefat etti.

"Time Without Pity" (Oğlum Öldürmedi, 1956) sizi Fransa'da üne kavuşturdu. Emlyn Williams'ın oyununda idam cezası konusu yok, filmde var.

Oyun klasik bir polisiyeydi, tersyüz ettim. Filmin açılışında katili ve cinayeti gösterdim. Dolayısıyla, soru "kim öldürdü", "niçin öldürdü"den çıkıp idam cezasına odaklandı. İngiliz eleştirmenler pek yüz vermedi, ama Fransız kamuoyunun sayesinde o film kariyerimin dönüm noktası oldu. Çok da küçük bütçeliydi. O zamanlar idam cezası kaldırılmamıştı, şimdi geri getirilmesi isteniyor.

Filmlerinizin merkezinde yaratıcı insanlar var: "Oğlum Öldürmedi"de yazar, "Blind Date"te (Kaderin Cilvesi, 1959) ressam, "The Damned"de (Lanetliler, 1961) heykeltraş...

"Eva"da da yazar... Aslında bunun farkında değildim. Bazı filmlerim kişiseldir, kendi sorunlarımı irdelediğim işlerdir. Bazıları ise çok daha objektiftir. "Eva" çok kişiseldir, "Oğlum Ölmedi" de tuhaf bir şekilde öyledir. "Mr. Klein" (Kaderini Arayan Adam, 1976) kişisel değildir, objektiftir. "Arabulucu" (1970) da kişisel değildir. "Secret Ceremony" (Gizli Merasim, 1968) kişiseldir. "Accident" (Kaza Gecesi, 1967) ise çok büyük ölçüde objektiftir. "The Servant" (Genç Hizmetçiler, 1963) da öyledir. "Eva"da fena ağzım yanmıştı, bir daha kendimi teşhir etmeyeceğime yemin ettim.

Resimle özel bir ilişkiniz var. Tablolar ve ressamlar filmlerinizde önemli bir yer tutuyor.

Resimler ve fotoğraflar. Bir sanat olarak fotoğrafı kastediyorum. Mesela "Kanunsuz"da Life dergisinden birçok fotoğraf kullandım. Walker Evans'ın ve bir ölçüde Paul Strand'in kitaplarından hep çok faydalandım. Resmin filmlerimi etkilemesi Avrupa'ya göç ettikten sonra başladı. Önce İtalyan rönesans ressamlarına sardırdım. İngiltere'de çalışırken her filmimde bir ressam seçerdim, bana ve kameramana bir referans noktası olsun diye. "The Gypsy And The Gentleman"da (Çingene ve Centilmen, 1958) Rowlandson, "Oğlum Öldürmedi"de Goya, "Kaderin Cilvesi"nde madencileri resmeden Galli ressam Herman, "The Criminal"da (Suç Altında, 1960) Viktorya dönemi hapishanelerinin fotoğrafları... "Eva"da ise ressam bizatihi Venedik'ti. "Kaza Gecesi"nde Noktacılık etkisi vardı.

"Genç Hizmetçiler"deki evin detayları Richard MacDonald'dan geldi.

"Kaderin Cilvesi" Stanley Baker'la çalıştığınız ilk film. Bir araya gelmeniz nasıl oldu?

Stanley'i "Kaderin Cilvesi"nden önce on yıldır tanıyordum. Daha 20'li yaşlarının başındayken birlikte çalışmak istediğimi söylemiştim, müthiş yakışıklıydı, 30'larına geldiğinde tamamen keldi ve yakışıklılığından eser kalmamıştı. "Kaderin Cilvesi"ndeki rol aslında Peter O'Toole için yazılmıştı, fakat yapımcılar "isim değil" diye reddetti. Fena yanıldılar. O'Toole'un yerine üç isim önerdiler, Stanley'i seçtim. Hiç kibire kapılmadan söylüyorum, kariyerinin en iyi performansları benim filmlerimdeydi. Çok sportif bir tipti, fiziksel olarak da çok güçlüydü. Kadınların gözdesiydi. Her şeyde ifrata kaçardı. Bu özelliği de beni cezbederdi. "Eva"nın çekimlerinin başlarında o, ben ve Jeanne Moreau Venedik'te sandal-taksiyle mekân bakmaya gidiyorduk. Aniden Moreau'ya dönüp "Bu adama dikkat et. Onunla üçüncü filmim. İnsanın içinden, varolduğunu bilmediği şeyleri çıkarıyor" dedi ve şöyle devam etti: "Dün gece eşcinsel bir rüya gördüm." Öyle bir rüya onun gibi biri için tahayyül ötesiydi. Olağanüstü bir işbirliğimiz oldu. "Kaderin Cilvesi", "Eva", "Suç Altında" ve "Kaza Gecesi"ni gözünüzün önüne getirin, çok geniş bir karakter yelpazesi. Henüz 45 yaşındayken kanserden vefat etmesi büyük trajedi.

Canlandırdığı karakterler arasında güçlü benzerlikler var: Kadınlara yaklaşımı, püritenizmi "Eva"nın provası gibi adeta. Onda bu maşizm ve püritenizm karışımını mı görmüştünüz?

Evet, tam olarak öyle. Aynı karışım onda da var.

Önceki rollerinde o karışımı nasıl sezdiniz?

Oyuncuları başka yönetmenlerin filmlerindeki performanslarıyla değerlendirmem. Yüz yüze temaslardan, kişisel ilişkilerden yola çıkarım. Filmdeki müfettişin sınıfsal anlamda agresif olmasını istiyordum. Cinsel bakımdan da agresif olmalıydı. Stanley'de ikisi de vardı. Bunun temelinde had safhada yoksulluk içinde geçen çocukluğunun yattığını biliyordum. Ayrıca "Kaza Gecesi"ndeki gibi bir akademisyeni canlandıracak yetenek ve tecrübeye sahipti. O akademisyen de kadınlarla ilişkisinde agresifti, sadece o konuda değil, krikette de, teniste de.

"Kaderin Cilvesi"ndeki karakteri proletarya kökenli ve bunun hem olumlu hem olumsuz etkileri var. Üstleriyle ilişkisinde kitleniyor, bir tür aşağılık duygusu içinde ve onlara hayranlık duyuyor. Ama sınıf kökeni nedeniyle mağdur durumdaki ressam Jan'a arka çıkıyor.

Bu durum herhalde herkes için geçerli. Üst sınıflara veya işçi sınıfına doğmuş olmanın avantajları ve dezavantajları var. Dezavantajlar bir enerjiye dönüşebilir ve içgörüye, basirete ve kimi becerilere kapı açabilir.

Burjuva eğitimi almış olmanız, bir sanatçı olarak burjuva toplumunu içerden görmenizi ve eleştirmenizi sağladı, öyle değil mi?

Doğru. Şu da doğru: Burjuva sanatının ifade biçiminin işçiler için bir mânâsı yok. Burjuva sanatçılarının derinlemesine ilgilendikleri meselelere ilgi duyan işçi bulmak çok zor. Mutsuz işçiler var, öfkeli işçiler var, ama nevrotik işçiye çok nadir rastlanır. Benim kökenimden gelen biri sınıf mücadelesine ve sol politikaya katılınca, başlangıçta belli bir suçluluk duygusu içinde oluyor. Bu da objektif olmayı zorlaştırıyor ve insanların hazır olmadıkları angajmanlara girmelerine yol açıyor. Hayatımın büyük bölümü eleştirel olmayan bir angajmandan, bir aşırı bağlanmadan kurtulmaya çabalamakla geçti. 50'li yaşlara geldiğimde bunu başardım. Benim için en önemli şey bağımsız bir zihne, eleştirel bir akla sahip olmaktır. İnsan bir pozisyonu gurur, angajman, suçluluk duygusu, korku nedeniyle değil, inandığı için, ikna olduğu için savunmalı. Bu da büyük cesaret istiyor.

Küçük burjuva veya proletarya kökenliler burjuvaziyi, burjuva kökenliler de proletaryayı idealize edebiliyor...

Doğru. En ilginç sınıfların gerçek aristokrasi ve işçi sınıfı olduğunu düşünüyorum. Orta sınıflarda her şey bulanık, öznel değerler, yargılar gözleri perdeliyor. Hakikate çabuk ve doğrudan ulaşan insanlar işçi sınıfından; ne küçük burjuvaziden ne uşaklardan ne de işçi sınıfının yozlaşmış kesimlerinden. Gerçek aristokrasiden kastım şu: Nesiller boyu iyi eğitim alan, hayatlarında para derdi çekmeyen insanlar. En güvenilir olanlar onlar. McCarthy'nin Hollywood'u ve beyaz yakalıları bu kadar etkilemesinin sebebi bu. Aristokrasiye veya işçi sınıfına saldırsaydı, başarılı olamazdı.

Yarattığınız karakterler içinde size en yakın geleni "Kaderin Cilvesi"ndeki ressam Jan galiba.

İlkesel olarak öyle, çünkü şımarık değil. "Arabulucu"daki oğlan gibi. Bir bakıma "The Romantic English Woman"daki (Romantik İngiliz Kadını, 1975) Thomas karakteri gibi. Thomas anarşist felsefeye bağlı. Bu ona çocuksu bir hakikat duygusu veriyor. "Kaderin Cilvesi"ndeki ilk otobüs sahnesini filmin ancak sonlarına doğru çekebildim, çünkü Jan'ı kaldırımda dans ederken yeni açmış lalelerin arasından göstermek istiyordum, Hollandalılığını vurgulamak için.

Öpüşme sahnesinde su kaynıyor, kesmeyle lokomotifin dumanına geçiyorsunuz. "Genç Hizmetçiler"deki musluktan damlayan su veya "Eva"daki fışkıran su gibi.

O fışkıran su Hakim kardeşlerin *(filmin yapımcıları)* fikriydi. Kariyerimin o noktasında öyle bir şey yapmazdım asla. "Hizmetçiler"deki musluk sahnesi benim marifetim. Kör parmağım gözüne sembollere son defa başvuruşumdur o. Yönetmenliğe başladığımda o türden bir görsellik çok ilgimi çekiyordu. Ama, "Kaderin Cilvesi"nde öyle bir sahne olmasına şaşırdım. Montajcı uzun süre birlikte çalıştığım Reginald Mills'di, o tür zırvalara hassas biriydi, hemen makaslardı. "Hizmetçiler"deki musluk sahnesi o zamanlar o kadar göz tırmalamıyordu. Kimse sözünü etmemişti. Şimdi insanları güldürüyor olabilir, ama o sahnenin gerilimi bâkî.

"Suç Altında"nın kahramanı Banyon hapiste dışarıda olduğundan daha rahat, daha mutlu.

Elbette. Hapisten çıkan insanların dışarıya uyum sağlamakta çok zorlandıkları, hatta hiç sağlayamadıkları çok yazılıp çizildi. Hapse dönmek için suç işledikleri de vâki. Çünkü orada çoğunluktalar, dışarda ise azınlıkta. Artık dışarda da çoğunluktalar!

Banyon diğer filmlerinizdeki karakterlerden farklı. Zira diğerleri bir dizi tecrübeden geçtikten sonra kendileri hakında belli bir hakikati keşfederler. Banyon'da öyle olmuyor.

Çünkü Katolik kilisesine sığınıyor. İngiliz hapishanelerindeki mahkûmların büyük çoğunluğu Katolik İrlandalılar. Sebep aşikâr: En çok ezilen kesim onlar. Hâlâ öyle. Onları göçmen işçiler izliyor, İtalyanlar, Polonyalılar... ABD hapishnelerindeki tablo da böyle.

Banyon'un bilinçlenmesini engelleyen Katolikliği mi? Protestanların kendilerini sorgulamaya daha yatkın olduğunu, zira bir üst otoriteye daha az bağlı olduklarını mı düşünüyorsunuz?

İnsanların somut bir tanrıya inanmalarını hiçbir zaman anlayamamışımdır. Belli bir noktada ya düşünmeyi bırakmak zorundasınız ya da ibadeti. Ama dinî inancı terketseniz bile çocukluğunuzdan beri beyniniz yıkandığı için çeşitli batıl itikadlar ve bir korku kalıyor içinizde. Burjuva kökenli Komünist Parti üyeleri için de geçerli bu. Dinî inancı reddetmiş olmaktan kaynaklanan bir suçluluk duygusu hasıl oluyor ve kiliseye bağlılığın yerine partiye bağlılık geçiyor. Tek hakikat parti çizgisi

Wendy Craig, Dirk Bogarde ve James Fox "Genç Hizmetçiler"de



oluyor. Kilisenin yerini başka bir kutsal kitap alıyor. Bağımsız, eleştirel düşünceye hayat alanı kalmıyor. Ayrıca, bir de Freudyen boyut var, baba meselesi, babanın ölümünden duyulan suçluluk. Son zamanlarda bir de şunu düşünüyorum: Anneyle baba arasında sınıf farkının olduğu ailelerde –çok büyük bir fark olmayabilir, anne de, baba da burjuva olabilir– bu farkın doğurduğu çelişkiler birçok komplikasyon yaratıyor.

"Suç Altında" ve "Kaderin Cilvesi" gibi "janr" filmlerine dönmeyi hiç düşündünüz mü?

Hiçbir filmime bir janr filmi yapayım diye başlamadım. Yapabildiğim türlerde film yaptım –kapasitem, imkânlarım, finansman, prodüksiyon neye elverdiyse... Her filmimde ele aldığım konuya uygun bilinçli stilistik tercihler yaptım. Şöyle bir saplantım var: "Bunu yapamam, çünkü bir-iki defa yaptım." Öte yandan, her türlü ters çevirmeye ve ayna görüntülerine takıntılıyım –görsel anlamda, cinsel anlamda, kişilik anlamında, çelişkiler anlamında. Hep öyle oldum, olmaya devam edeceğimi sanıyorum. Aynalarla haşır neşir olmaya başladığımda bunun bilincinde değildim. Eleştiriler vasıtasıyla farkına vardım ve kaçınmaya çalıştım. Sonra onu daha örtük kullanma noktasına geldim. Süreç böyle yürüdü. Şimdi, "bir hapishane filmi daha yapayım" demem söz konusu değil. Yapmamı gerektiren bir durum ortaya çıkarsa, o ayrı.

"Eva"ya kadarki işleriniz Amerikalıların "aksiyon filmi" dedikleri kategoride ve şiddetle ilişkili. Perdedeki şiddete dair ne düşünüyorsunuz?

"Şuç Altında"daki şiddet konunun özüyle alâkalı. Fiziksel şiddeti detaylı göstermekten hoşlanmıyorum. İçsel şiddetin çok daha korkunç ve toplumsal bakımdan çok daha etkili olduğuna inanıyorum. Bir Peckinpah değilim. "Troçki"deki boğa güreşi sahnesi beni resmen hasta etti. Fakat filmin gerektirdiği bir sahneydi. Ancak, genel anlamda benim tarzım değildir.

Ama aynı zamanda, filmleriniz sıradışı bir şiddet duygusu taşıyor. Adeta karakterlerin içindeki katili hissediyoruz. Bunu oyuncularınızdan nasıl elde ediyorsunuz?

Bilmem! Oyuncuların içindeki şiddeti açığa çıkarmak gerekiyor. Robert Shaw'da, Stanley Baker'da engin bir şiddet var. Michael Caine'de hakeza. Öte yandan çok müşfikler. "Mr. Klein"da Alain'e (Delon) şöyle demiştim: "Tepeden tırnağa bir hayvan gibi olmalısın, bir cangıl kedisi gibi saldırmalısın. Avukata (Michel Lonsdale) yoğun bir nefret duyuyorsun. Çünkü birkaç duygu iç içe: Suçluluk, çünkü adamın karısıyla yatıyorsun. İğrenme, çünkü sahtekâr olduğunu biliyorsun. Nefret, çünkü öteki Klein'a ulaşmanı engelliyor." Delon "peki" dedi, "nasıl bir ses çıkarıyorum?" "Vahşi bir köpek gibi" dedim. Tek seferde çektik, kusursuz oynadı. Çıkardığı sesi montajda sildim. O hali daha korkunçtu.

"Lanetliler" tek bilimkurgu filminiz. "Otomatik Portakal"ın selefi sayılır.

Kubrick'in onu seyrettiğini sanmam, ama "Otomatik Portakal"ın selefi olduğu söylenebilir. Ancak ben asla "Otomatik Portakal"ı çekemezdim. Çok güzel bir film, Kubrick'in teknik ve estetik marifetlerinden bazılarına sahip olmak isterdim doğrusu. Fakat "Otomatik Portakal"ı anti-sosyal buluyorum. "Lanetliler" tam tersi.

Filmdeki kuş imgesi epey muğlak. Kuş özgürlük sembolüdür, ama Freya'nın (Elisabeth Frink) yaptığı kuş heykellerinde ürkütücü bir şey var...

Muğlak olduğunu düşünmüyorum. O kuş heykellerinin kanatları yok. Onları uçan varlıklar olarak düşünmek mümkün değil. Freya, filmin bir yerinde şöyle diyor: "Varolan dünyayı sevmemek iyi bir başlangıç noktası." Kabullenmemenin iyi bir başlangıç olduğunu düşünüyorum. "Bu durum hoşuma gitmiyor" demek cesaretini gösteriyorsanız, onu değiştirme ihtimaliniz vardır. Ama apatik ve apolitikseniz ve "ne yapalım, hayat böyle, idare edelim" diyorsanız ölmüşsünüz.





"Modesty Blaise": Jim Holdaway'in kalemiyle ve Losey'in kamerasıyla

Masalları, efsaneleri seviyorsunuz. Richard Chase, "Amerikan Romanı ve Geleneği" adlı kitabında, Amerikan fabl geleneğinin püriten esinli olduğu, dünyayı iyiler ve kötüler diye ikiye böldüğü ve "Moby Dick", "Scarlet Letter" ve Faulkner'ın "Ayı"sı gibi alegoriler yarattığı, Avrupa geleneğinin ise Dickens'ıyla, Dostoyevski'siyle, Balzac'ıyla çok daha psikoloji ağırlıklı olduğu tespitini yapıyor. Sizin filmlerinizin birçoğu da alenen fabl.

Bir zaafıma parmak bastınız. Üzerinde düşünmediğim bir konu. Fabl'ların püriten kökenli olduğuna kuşku yok. Bu bir zaaf, çünkü biraz kaçak güreşmek demek. Bu kendi kendime hâlâ tartıştığım bir mesele. Bugüne dair bir meseleyi işlemek için yüzyıllar öncesinden bir tarihsel durumu kullanmak –sebep sansürden kaçmak olabilir, şu ya da bu düzeyde kabul görmemek olabilir– ne kadar doğru? Fabl'ın bir zafiyet olduğuna katılıyorum. Ama "Mr. Klein" örneğinde bir zafiyet değil, zira otantik bir durum, harfiyen bir gerçeklik söz konusu. Fabl unsuru sadece insanların dikkatini çekmek için var. "Gizli Merasim"de de büyük ölçüde gerçeklik var, bazı anlar tamamen gerçek.

En ilginç sınıfların gerçek aristokrasi ve işçi sınıfı olduğunu düşünüyorum. Orta sınıflarda her şey bulanık, öznel değerler, yargılar gözleri perdeliyor. Hakikate çabuk ve doğrudan ulaşan insanlar işçi sınıfından.

"Eva"da da öyle mi?

Çok büyük ölçüde kişiseldi. Sadece cinsel ilişkilerimi değil, sürgün hayatımı çözümlemeye çalışıyordum. Stanley Baker'ın canlandırdığı karakter bana çok yakın. Aşağılık kompleksimin kalıntılarını temizlemekle uğraşıyordum. Aşağılık kompleksim çocukluğumun, gençliğimin ve ailemdeki çelişkilerin neticesiydi. İrdelediğim mesele oydu.

"Genç Hizmetçiler" nasıl ortaya çıktı?

"Eva"yı çekerken Dirk Bogarde aradı ve Harold Pinter'ın "Genç Hizmetçiler"in senaryosunu yazdığını söyledi. O romanı Dirk'e on yıl önce vermiştim. Harold'la temas kurdum, tanışıklığımız vardı zaten. Harikulâde bir senaryoydu, ama çekim senaryosu haline gelmemişti. Harold senarist olarak bilinen biri değildi henüz. Sadece kendi oyunu "The Caretaker"ı (Kapıcı) senaryolaştırmıştı. Connaught otelinde buluştuk. Dirk, menajeri ve Harold... Bir sürü not almıştım, onlara gösterdim. Harold sinirlendi, "ben böyle notlarla çalışmaya alışık değilim, hoşuma gitmiyor" dedi. Dirk'ün menajeri ise "bu tamamen bir eşcinsel filmi" yorumunu yaptı. Böyle bir filmin Dirk'ün itibarını sarsacağını söyledi. Dirk o zamanlar İngiliz sinemasının idolüydü. Çok gergin bir geceydi, benden başka herkes fena sarhoş olmuştu. Neyse ki içkiye ara verdiğim bir döneme denk gelmişti, ayık olmasaydım "Genç Hizmetçiler" diye bir film yapılamazdı. Gecenin üç buçuğunda notlarımı yırtıp attım ve Harold'a "yarın 12.30'da buluşalım, bir kadeh içelim ve sıfırdan başlayalım" dedim. Nitekim öyle yaptık. Harold'la 14 yıl süren işbirliğimizin ilk ve son tartışması o gece oldu, bir daha hiç ciddi bir anlaşmazlığa düşmedik.

Filmde tek bir müzik var, Cleo Laine'in şarkısı...

"Leave it alone, it's all gone..." Sözleri Harold yazmıştı. Filme çok uyuyor.

Efendinin tahakkümü, uşağın boyun eğmeyi temsil etmesi beklenir. Fakat filmdeki karakterlerin içinde hem bir efendi, hem de bir uşak var. Ve giderek roller değişiyor, efendi uşak, uşak efendi oluyor.

Boyun eğmek temel olarak korkunun tezahürüdür. Ve toplum tarafından üretilir. Her sosyal sınıfta görülebilir. Ama bazen korku mevcut olduğu halde boyun eğme olmaz. Örneğin, "Vatan Uğruna"da (For King and Country, 1964) asker kaçağı boyun eğmez.

"Genç Hizmetçiler"in hangi bakımdan "Eva"nın uzantısı olduğunu düşünüyorsunuz?

İkisinde de karakterlerden biri galip gelir, öbürünü mahveder. Sadece cinsiyetler farklıdır. Eva ve uşak, toplumsal olarak sömürülmektedir; intikamlarını cinsellikleriyle alırlar. Eva, Stanley Baker karakterinden, uşak da James Fox karakterinden çok daha iyidir. Dünyanın nasıl döndüğünü çok daha iyi bilirler. Güçlü ve zengin bir aileden gelen Tony, Latin Amerika'daki gelişmelerden söz eder, ama uşağına kıyasla dünyadan bîhaberdir. Eva ise sosyetik bir fahişedir ve dünya işlerinin nasıl yürüdüğüne Stanley'nin canlandırdığı "işbitirici"den çok daha vakıftır.

"Modesty Blaise" eleştirmenler nezdinde de gişede de umduğunuz başarıyı yakalamadı...

Zamanının ilerisinde bir film olduğu kuşkusuz. Antonioni, bir çizgiromanın çizgiroman tarzında parodisinin yapılamayacağını söylemişti. Aynı kanıda değilim. "Modesty Blaise"e kalkışmamın başlıca müsebbibi, "Eva"da çalıştığım Monica Vitti'dir. Hayranı olduğum Jeanne Moreau'yla aralarında müthiş bir düşmanlık olmasına rağmen, Monica'yı çok severim, çok matrak bulurum. Fa-



Michael York "Kaza Gecesi"nde Dick Bogarde'ın kurbanı William rolünde

kat sinema hayatında Antonioni'nin kurduğu imgeye rehin düştü. Keşke, "Modesty Blaise"i Monica'nın kafasını burnuna takmasından önce yapabilseydim. Kusursuz güzelikte bir Romalı burnu var, ama birisi "çok büyük" demiş, o günden beri profilden resim vermeyi reddediyordu. Çekimlerden önce şaka yollu bu profil meselesinden bahsettiğimde, "asla olmaz" dedi ve hakikaten de profil vermedi. Sorun sadece profil değildi. Yaptığım ya da yapmaya çalıştığım her şeyden huylanıyordu. Antonioni'yi karalamak istemiyorum, işlerine ve niyetlerine büyük saygım var, fakat filme başlarken ona şöyle demiştim: "Yegâne korkum senin sete gelmen ve yatak sohbetlerinizde çektiğim sahneler konusunda fikir yürütmen." "Hiç merak etme, senaryoyu bile okumayacağım, sete de adım atmayacağım" dedi. Öyle olmadı tabii. Monica'nın soyunma odasına postu serdi, Monica da her çekimden sonra ona gidip sahneyi anlatıyordu. Antonioni de eleştirilerini esirgemiyordu tabii. Bir daha asla bir yönetmenle ilişkisi olan bir oyuncuyla çalışmam. Monica büyük yetenek, ama "Modesty Blaise"i istediğim gibi yapamamamın iki sebebinden biriydi. Diğeri ise senaryonun feci uzun ve "köşeli" olmasıydı. Oysa benim maksadım Bond filmlerinin parodisini yapmaktı. Yapımcılar ise senaryoya, o karmaşık olay örgüsüne sadık kalmam için baskı yapıyordu. Ya bırakıp gidecektim ya da dediklerini yapacaktım. Sonuçta film benim yapmak istediğim parodiyle bol entrikalı olay örgüsü arasına sıkıştı. Mizah ve şiddet eleştirisi silikleşti.

"Modesty Blaise" aynı zamanda cinsel kimlikler üzerine bir film, bu anlamda "Eva"yla "Genç Hizmetçiler"in geliştirilmiş hali gibi.

Evet. Ve sınıf sistemine dair bir film. Dirk –onu teşvik ettiğimde– çok "camp" olabiliyor. Ama şimdilerde içerliyor buna. "Modesty Blaise"i unutmamız gereken bir macera olarak görüyor. İstediğim kadar ileri götüremedim o filmi. Napoli'deki çekimlerde bir ilham geldi, tıpkı "Hizmetçiler"deki restoran sahnesi gibi, doğaçlama bir sahne çektik. Clive Revill'ın karakteri bir tür Groucho Marx tangosu yapan işadamı oldu, Dirk uşak rolüne döndü, Rosella Falk travesti bir mösyö, Harry Andrews queer bir otel menejeri oldu. Çılgın bir sahneydi, ama filme koymama izin vermediler. Bir de, Tina Marquand'la Terry Stamp'in seviştiği bir sahne vardı, yapımcılar sansüre takılır diye reddetti, yeniden ve sansür yönetmeliğine harfiyen uyarak çektim. Halbuki o iki sahne filmin en komik sahneleriydi, tepeden tırnağa "camp"ti. Filmde birçok şeyi alaya alıyordum: İngiliz hariciyesi, Araplar hakkındaki önyargılar, cinsellik, psikoloji, müzik, görsellik...

"Modesty Blaise"de mübalağaya kaçarak kendinizi teşhir ettiğiniz söylenebilir mi?

Bana "kendine düşkün" diyenlerin saldırısına çanak tutuyordum. O insanlar benim işlerimi barok diye etiketleyerek bir kalemde silip atıyordu. Barok niye aşağılayıcı bir kelime olarak kullanılıyor, anlamıyorum. Baroku severim –bazı durumlarda.

"Kaza Gecesi", Pinter'la yaptığınız ikinci film. O fikir nasıl doğdu?

Sam Spiegel önerdi, sıradışı bir bilinç akışı romanıydı. O sıralarda Harold (Pinter) ve Dick'le (Bogarde) birlikte kotaracağımız bir film arıyorduk, "Kaza Gecesi" biçilmiş kaftandı. Fakat daha yolun başında Sam Spiegel'in senaryoya müdahale edeceği belli olmuştu. Bana şöyle dediğini hatırlıyorum: "Bir filmi 80 milyon kişinin seyretmesi başarı değildir. Başarı 800 milyon kişinin seyretmesidir." Bogarde'ın yerine Richard Burton'ı istiyordu. O sıralarda sektördeki herkes Burton'ın peşindeydi. Harold ve ben Bogarde'da direttik, Spiegel "filmi öldürürsünüz" diyerek Burton'da ısrar etti. Fakat Burton ancak bir yıl sonra müsait olacaktı. "O kadar bekleyemeyiz" dedik ve filmin haklarını Spiegel'den satın aldık. Ona 30 bin dolar ve filmin gişe gelirinden yüzde verdik.

Uşak, efendisiyle özdeşleşiyor, kendisini efendi gibi görüyor. İşçi sınıfının böyle illüzyonları yok. Ara sınıflar ise göreli refahlarının efendilerinin zenginliğine bağlı olduğunu düşünüyor.

"Hizmetçiler" gibi "Kaza Gecesi" de öylesine İngiliz ki, sizi bu filmlerle tanıyanlar İngiliz olduğunuzu sanıyor...

Pinter'la ilişkimin bir boyutu da bu. Onun ailesi Yahudi asıllı Polonya göçmeni. Soyadının özgün hali Pintis galiba. Güney Londra'da, yoksul bir mahallede büyüdü. Babası terziydi. Ben ABD'nin orta-batısından geliyorum. İkimizin bakışı buluştuğunda, İngiltere'ye dünyada hiç kimsenin bakmadığı bir gözle bakmış oluyoruz.

"Kaza Gecesi" de dairesel bir seyir izliyor, film kazayla açılıyor, kazayla kapanıyor.



"Arabulucu": Julie Christie, Dominic Guard, Alan Bates

Film, Nicholas Mosley'nin romanından çok farklı. Romanın kahramanı ailesinin yanına döner ve bir kapana kısılmışlık duygusuyla yaşar. Bundan bir türlü kurtulamaz. Mosley'nin hayatı da aşağı yukarı öyledir. Babası faşist bir liderdir, annesi zengin ve aristokrat Curzon ailesindendir. Romandaki ve filmdeki kaza Mosley'nin yakın bir dostunun başına gelmiş. Romanın yapısı çok parçalı. İlgimi çeken de buydu. Her parça bende ve Harold'da çeşitli çağrışımlar yarattı.

"Kaza Gecesi"nin, "Eva"yla birlikte, dramatik yapısı en karmaşık filminiz olduğu söylenebilir. "Eva" mekânsal anlamda deneysel, "Kaza Gecesi"nde ise zaman unsuruyla oynuyorsunuz.

"Eva" devasa odalarda ve tarihsel bir bağlamda çekilmişti. "Kaza Gecesi" ise sıkışmışlığa, hapsolmuşluğa, kısılmışlığa dair. Oxford içine kapalı bir yer. Üniversite kapalı, odalar kapalı, hayatlar kapalı. "Kaza Gecesi"nde zaman unsurunun vurgulandığı doğru. Bu bakımdan en deneysel filmim –"Arabulucu"dan daha deneysel... Mekân konusuna gelince, Venedik, Oxford gibi kentler; "Gizli Merasim"deki, "Kaza Gecesi"ndeki, "Hizmetçiler"deki evler benim gözümde karakterler aynı zamanda. İnsanların davranışları üzerinde muazzam bir etkisi var mekânların.

"Kaza Gecesi" ve "Hizmetçi"de oyunlar aslî unsur. "Gizli Merasim"e ise ritüeller damgasını vuruyor.

Çocukluğum ritüller içinde geçti. Çok dindardım. Kilise merasimlerine derin bir bağlılığım vardı. Ona başkaldırışım da aynı şiddette oldu. İhtişam, debdebe, merasim hep ilgimi çekmiştir. Evlerdeki ritüeller, yemek merasimi, yıldönümü-yaşgünü törenleri... Noel büyük bir hadiseydi hayatımda. Şimdi tahammül edemiyorum. Yaşgünlerine, cenazelere ve nikâhlara da... Ama varlar ve içimize kazınmışlar. Ritüellerin gayesi insanları korumak; onlara inanmayı bıraktığınızda kendinizi çıplak ve korumasız bulursunuz. Herkesin bildiği gibi, tiyatro bir ritüeldir, sinema da öyledir; patlamış mısır yemeye ve arka sıralarda öpüşüp koklaşmaya indirgenmiş olsa da.

Filmlerinizde doğrudan bir sınıf çatışması yok, karakterleriniz periferiden. "Gizli Merasim"in kahramanları da bir fahişe ve bir aristokrat.

Benim gözümde orta sınıfla aristokrasi arasındaki çatışma, orta sınıfla işçi sınıfı arasındaki çatışmadan daha karmaşık. Efendi-uşak çatışması ise çok daha karmaşık. Uşak, efendisiyle özdeşleşiyor, kendisini efendi gibi görüyor. İşçi sınıfının böyle illüzyonları yok. Hiçbir zaman efendi olamayacağını, daima açlıkla burun buruna olacağını biliyor. Ara sınıflar ise göreli refahlarının efendilerinin zenginliğine bağlı olduğunu düşünüyor.

Robert Mitchum'un Mia Farrow'u babasının resmine hakaret etmeye zorlaması, Proust'ta Matmazel

Vinteuil'ün kız arkadaşını babasının imgesine tükürmeye zorlamasını çağrıştırıyor.

Doğru, ama bunu bilinçli yapmış değilim. Mitchum'lu sahne en zor sahnelerden biriydi. Mitchum'la Hollywood'daki ilk günlerimde gayet sıcak bir dostluğumuz vardı. Marijuana bulundurmaktan hüküm giymişti. Haftasonları onu cezaevinde ziyaret ederdim, ufak tefek şeyler götürürdüm. İyi arkadaştık. 25 yıl sonra buluştuğumuzda mesleğinden ve sinemadan nefret ediyordu. "Gizli Merasim"de birlikte çalışmak çok zor oldu. Çok gizemli adamdır. Şiir yazar, çok güzel, çok duyarlı şiirler. Dik kafalı, çılgın ve lanetli bir adamdır.

Bazı oyuncular oyuncu olmaktan utanıyor galiba.

Evet. Mitchum onlardan biri. Erkekliklerini, maşizmlerini sergileyen oyuncular, örneğin John Wayne, kişiliklerinde dişil bir yan olduğuna dair gizli korkularını örtbas ederler. 1951'de, ABD'yi terketmeden kısa bir süre önce, John Wayne'le bir film yapma ihtimali doğmuştu. Birkaç sefer buluştuk, samimi olduk. Bir öğle yemeğinde şöyle dedi: "Bak ahbap, bana sakın dokunma. Dokunursan yere sererim. Bir erkeğin bana dokunmasına tahammül edemem."

"Arabulucu" 1950'lerin romanı. Onu seneler sonra perdeye aktarmanızın sebebi neydi?

1900'leri kronolojik olmayan bir biçimde ve şimdiki zamandan görüntülerle anlatmak istedim. Zaman kavramı beni büyüleyen bir şey. Sinemanın gücü sayesinde, bir adamın 60 yıllık ömrünün anlamını 12 yaşındayken yaşadığı birkaç haftanın belirleyişi gösterilebiliyor. Romanı filme aktarmak isteyişimin sebepleri bunlardı.

John Wayne'le bir film yapma ihtimali doğmuştu. Birkaç sefer buluştuk, samimi olduk. Bir öğle yemeğinde şöyle dedi: "Bana sakın dokunma. Dokunursan yere sererim. Bir erkeğin bana dokunmasına tahammül edemem."

Ayrıca, bugünkü toplumun büyük ölçüde geçmişteki toplumsal ilişkileri sürdürdüğüne inanıyorum. Hayat standardı, meslekler filan değişti, ama kadınların, hizmetkârların ve işçi sınıfının konumu aynı kaldı.

Öykudeki karakterlerle birlikte acı çeksek de, önceki filmlerinizdeki gibi bir baskılanma duygusu yaşamıyoruz "Arabulucu"da.

Ama bir katarsis var, çünkü oğlan, artık yaşlı bir adam ve nihayet hayatının ne olduğunu idrak ediyor, olayları bir perspektife yerleştiriyor. Ancak o noktaya gelmek bütün ömrünü alıyor. Gecikmiş bir katarsis. Kullanılmayı reddediyor ve böylece rahatlıyor. Sanki çocukken reddetmiş gibi. Aslında reddeden çocuk, ama 55-60 yıl sonra gelen bir reddediş bu.

Ve kendisiyle barışıyor...

Evet, kendisine kavuşuyor. Biraz geç de olsa. Pazar gazetelerinden birinde şöyle bir şey okudum: "Tanrı bir hata yaptı. İnsanlar yaşlı doğmalı, tedricen gençleşmeli..."

Romanın geçmişi ve bugünü ele alışı filminizdekinden farklı...

Değil aslında. Bir prolog var, yaşlı adam evine dönüyor, günlüğünü buluyor ve geçmişi hatırlamaya başlıyor. Sonra onun öyküsünü dinliyoruz ve öykü onu her şeyin başladığı yere götürüyor. Kitaptaki öykü bütünüyle flashback. Filmde öyle yapmak istemedim. Yapmak istediğim şeyi romanda yapmak çok daha zor. Yapanlar var: Henry James, Faulkner... Fakat bu sinemanın yapabileceği bir şey. Sinema, biçilmiş kaftan olduğu şeyler için kullanılmıyor. Trajik olan şu: Sinema yarattığı bütün heyecana rağmen finansmanı ve dağıtımı elinde bulunduran bir azınlık tarafından öylesine köstekleniyor ki, müzikte, resimde ve hatta edebiyattaki gelişmelere kıyasla güdük kalıyor.

Siz de Resnais gibi geleneksel çerçeve içinde kalarak çok sıradışı işler yapıyorsunuz. Başka yönetmenler, örneğin Godard gelenekten tamamen kopmayı hedefliyor. Yeniliklerin gelenek içinde kalınarak yapılmasından mı yanasınız?

Bence gelenek içinde kalarak yapmak, seyirciyi yabancılaştırmak yerine eğitmek daha iyi. Seyirci içerik konusunda olduğu gibi biçim konusunda da eğitilebilir. Ama geleneksel formlar söz konusu olduğunda, ben daha acımasız olabilecek bir özgürlüğe sahip olmayı istiyorum. Godard'ın yaptığı en faydalı iş, geleneksel yapıyı parçalaması oldu. Ama sonra o parçaları farklı bir düzen içinde bir araya getirebildi mi, ondan pek emin değilim. Ama başkalarına o yolu açtı.

"Arabulucu"da Ted (Alan Bates) ve Marian (Julie Christie) mektuplaşmayı bir aşk ritüeli olarak kullanıyorlar, bir mecburiyetleri yok.

Mektuplaşma ilişkiyi daha heyecanlı kılıyor. Ama asıl heyecan veren şey, çocuğun onların ilişkisine tanık olması. Onlara seyredilme duygusu veriyor, ilişkilerine bir üçüncü kişi katılıyor. Bu, mektuplardan çok daha heyecan verici.

"Arabulucu"da, "Kaza Gecesi" ve "Hizmetçi"de olduğu gibi, kriket var. Sporu sever misiniz?

Nefret ederim. Kriket sahnesinde esneyen bir kız var. O benim işte! Spor sahneleri çekmeyi severim, ama ne yaparım, ne de seyrederim.

"Troçki" tarihî bir kişilikle ilgili yegâne filminiz. Ona nasıl yaklaştınız?

Troçki hakkında bir film yapmak aklımın ucundan geçmiyordu. Stalin'e tapıldığı dönemde komünist olmuştum. Bizim kuşağımız Stalin'i bir kahraman, Troçki'yi hain olarak görüyordu. Beyin yıkama denilen endoktrinasyondan insanın kendini kurtarması o dönemde çok zordu. "Troçki"nin senaryosunu bir Stalinist olan ve McCarthy döneminde kara listeye alınan Ian Hunter yazmıştı. Üzerinde pek düşünmeden çekmeyi reddetim. Sonra senaryonun Hunter'ın kaleminden çıkmış olması kafamı kurcaladı, incelemeye karar verdim. Senaryoyu beğenmedim, ama beni şoke eden şeyler vardı. Birden farkettim ki, hayatımın Stalinist dönemi beni bazı bilgilere ve tecrübelere kapalı tutmuştu. O zamanlar herhangi bir şey biraz Troçkistse bana göre yanlıştı. Bu, Stalinizmin veya herhangi bir dogmanın en feci tarafıdır. Filmin adı en başından beri "The Assassination of Trotsky"ydi (Troçki Suikasti) ve Troçki'nin hayatının son üç ayına odaklanıyordu. Yine de Troçki'nin teorisine, hayatına ve eylemlerine dair bir film bekleniyordu. Bunun başlıca sebebi, filmi benim çekiyor olmamdı. Hunter'la birkaç ay senaryo üzerinde çalışınca gördüm ki, onunla altından kalkılabilecek bir iş değildi. Başka bir senarist aramaya başladım ve Mosley'de karar kıldım, "Kaza Gecesi"ni onun romanından uyarlamıştım. Ancak, yanlış bir tercihti, çok iyi bir yazar olmakla birlikte siyasal teoriyle alâkası yoktu ve Troçki hakkında hiçbir şey bilmiyordu.

1940'larda, John Dewey gibi anti-Stalinist solcular New York'ta temsilî bir Troçki yargılanmasını sahnelediler ve çeşitli belgeler yayınladılar. Nasıl bir tepki göstermiştiniz o olaya?

"Troçkist propaganda" diye düşünmüştüm.

ABD'de mücadele ettiğiniz kara listeler, hapis cezaları çok daha büyük ölçekte Sovyetler Birliği'ndeki entelektüellere uygulanıyordu ve siz Sovyetler Birliği'ni savunuyordunuz.

Evet, korkunç, iğrenç, dehşet verici bir dönemdi ve hepimizin bundan derin bir utanç duymamız gerekir. Troçkistlere karşı çok katı bir tutum içindeydim, Stalinist olunca başka türlüsü mümkün değildi. Troçkistleri FBI'ın finanse ettiği karşı devrimciler olarak düşünüyorduk.

Troçkistler "Troçki"yi nasıl buldu?

Hiç hoşlanmadılar, Troçki'yi yenik bir insan olarak gösterdiğimi söylediler. Ama yenik bir insandı. Evet, morali yüksekti, çok çalışkandı, ama söylediği veya yaptığı hiçbir şeyin, hiçbir yerde, hiçbir etkisi yoktu. Stalin'in tutsağıydı, kendi evinde mahpustu, boşluğa konuşuyordu. Bence öldürüleceğini biliyordu, sadece ne zaman ve kim tarafın-

"Kaderini Arayan Adam"da Alain Delon, Juliet Berto'yla



dan öldürüleceğini bilmiyordu. Ölümünü bekliyor, hatta davet ediyordu. Film, kurbanla cani arasındaki karşılıklı cazibenin öyküsü. Katil Troçki'ye hayran ve aynı zamanda ondan ödü kopuyor. Troçki de onun katil olduğunu biliyor, kolayca engelleyebilir onu, ama yapmıyor.

Troçki'nin katili birçok filminizdeki karakter gibi: "Şatodaki davetsiz misafir"...

Hayatı çelişkilerle seyreden diyalektik bir süreç olarak görüyorum. Bir tür hayatın başka türlü bir hayatı işgal edişi ve bu çelişkinin yeni ve farklı sentezler üretmesi...

"Troçki"de bir sanatçının aynı zamanda bir eylemci olup olamayacağını da tartışıyorsunuz...

Bu büyük bir sorun. Bir zamanlar sanatçı aynı zamanda eylemci olabiliyordu. Ben de öyleydim, başkaları da. Artık mümkün değil. Sovyetler'in ilk yıllarında mümkündü, ileride belki başka yerlerde olacak. Ama şu anda mümkün değil. Hem kolektif bir disipline tâbi hem de sanatçı olunamaz. Öte yandan eleştiri, kurmak istediğiniz yeni sistemin temel ilkelerini tahrip etmeye yönelik olmamalı. Eleştirmek başka, tahkir etmek başka. İkincisi karşı devrimcilik.

Kendini sosyalist olarak tanımlayan bir devlet, uğruna mücadele ettiğiniz fikirlerin bir yadsımasıysa...

Evet, Sovyetler raydan çıktı, dehşet verici işler yaptı. Ama bütün hatalarıyla, cürümleriyle birlikte dünyayı değiştirdi. Sovyetler olmasaydı, Vietnam savaşı asla kazanılamazdı. Oynadığı rol inkâr edilemez. Benim pozisyonum kabaca bu. Ama bu, entelektüel, insanî ve sanatsal haklardan feragat etmek anlamına gelmiyor.

Boğa güreşi sahnesi, Troçki'nin öldürülmesiyle paralellik arzettiği için eleştirilere sebep oldu. O sahne katilin ruh haline ışık tutmuyor mu?

Kesinlikle. Troçki'nin bir arenada katlini bekleyen bir kurban olduğunu hissettim. Troçkistlerin itirazı, o sahnenin bir ölüm arzusunu ifade etmesi yolundaydı. Söz konusu olan ölüm arzusu değildi, Troçki'nin o şekilde öldürüleceğini bilmesiydi. Müthiş bir yaşam arzusu ve cesaretle katledilmeyi bekliyordu. O bakımdan boğa güreşi meşru bir semboldür. Troçki'nin katiline (Alain Delon) gelince, Troçki'ye hayran kaldığı aşikârdı, fakat baskı altındaydı ve üstlendiği görevi sürdürmek zorundaydı. Bir noktada cinayeti işlemekten vazgeçti. Yakalanmak için yalvarıyordu. Aklı başında hiç kimse sıcak bir günde başında şapka, üstünde trençkot, ceplerinde tabanca, hançer ve küçük bir baltayla ortalıkta dolanmaz. "Tanrı aşkına, durdurun beni" diye yakardığı aşikâr. Eğer kendi kararıyla cinayetten vazgeçseydi, ânında katledilirdi.

Richard Burton, Troçki rolünde başarılı.

Burton karakter oyuncusudur. Ancak, mükemmel bir kasting olduğunu söyleyemem. Troçki rolü için Bogarde'ı düşünmüştüm. Ahmakça reddetti, senaryonun kötü olduğu gerekçesiyle. Zaten bağlı kalmayacağım bir senaryoyu reddederek bana güvensizlik göstermiş oldu. Burton ise çekmediğim bir senaryoyu kabul ederek bana güvendiğini gösterdi. Başlangıçta Burton, Delon'un bir oyuncu olduğuna inanmıyordu, fakat gördü ki Delon



yalnızca iyi bir oyuncu değil, kendisinin o sıralarda olduğundan çok daha ciddi bir oyuncuydu. Bir rekabet hissetti, oyunculuğunun hakkını verdi. Bir gün bana 14 yaşında başladığı oyunculuk hayatında ilk defa bu filmde içkinin yardımı olmadan oynadığını söyledi. İçkiyi bırakmış olmasının bütün arazları çekimlerin ilk günlerinde kendini gösteriyordu: Sözleri unutuyordu, düzdü, kuruydu. Gün geçtikçe düzeldi, iyileşti. Troçki'nin vasiyetini okuduğu sahnede ve ölüm sahnesinde süperdi. Burton'ın dikkate değer bir kafası var, ayrıca kitap kurdu. Mercader karakteri ise büyüleyiciydi; Delon döktürdü. O filmle birlikte dostluğumuz ve "Mr. Klein" filizlendi. Delon'da her şey vardı, soğukluk, muğlaklık... Bu özellikler çok iyi netice verdi. "Troçki"yi seviyorum, severek yaptım. Bana çok faydası oldu, bir dönemki siyasal düşüncemi terketmemi sağladı. Benim için çok önemli bir film. Ama siyasal bakımdan yetersiz. Yine de en iyi işlerimi içeriyor.

"Alabalık"taki temel cümlelerden biri şu: "Artık heteroseksüel ya da homoseksüel diye bir şey yok, insan ya seksüeldir ya da değildir."

"Mr. Klein"da başrol için Alain Delon'u seçmenizin sebebi neydi?

Klein çok karmaşık bir karakter. Alain de öyle. Hayatındaki bütün unsurlar müthiş karmaşık ve birçok durumda çelişkili. Küçük burjuva kökenli, bugünse müthiş kültürlü ve zengin. Baba arayışında, aynı zamanda hükmetmek istiyor. Bu çelişkiler Klein karakterine çok uyuyor.

McCarthy dönemini yaşamamış olsaydınız "Klein"daki korku ve kayıtsızlık atmosferini yaratamazdınız herhalde.

Kesinlikle. McCarthy döneminde kimse karşı çıkıp "hayır" demedi. Deselerdi, kara listeye alınacaklardı. O durumun zirvesindeyiz bugün. İşkence siyasallaştı. İşkencenin amacı sokaktaki herkesin ödünü koparmak. Ki, herhangi bir muhalif eylemle, faaliyetle uzaktan yakından ilişki kurmasınlar.

"Klein"ın atmosferi Kafkaesk...

Kafka başucu yazarım değil. Ama, uzun yıllar başucumda tuttuğum olağanüstü bir metni var, babasına yazdığı mektup. Tüyler ürpetici, kendisini bütünüyle açığa vuruyor. "Klein"daki Kafka paralelliğinin farkındayım. Ama bunun bir tuzak olduğunu, düşmemem gerektiğini biliyordum.

Klein kendi çemberini kıramıyor bir türlü...

Kendini tanımıyor. Toplumu tanımıyor. Olup bitenleri duygu düzeyinde bile kavramıyor, onu temerküz kampına götüren kamyonun kapısı yüzüne kapanana dek. Köklerini, nereden geldiğini keşfetmek istiyor. Yaptığı işten suçluluk duyuyor. Açılış sahnesinde tablolarını satın aldığı adam "size iyi şanslar Mr. Klein" dediğinde aynaya bakıyor ve hayatında ilk kez kendisine soruyor: "Mr. Klein kim?"

"Mr. Klein"da anti-semitizm, Nazi işgali, kimliğin anlamı ve bilinç gibi çok ağır meselelerle iştigal etmekle eleştirilmiştiniz. Film zenginliğini, çokkatmanlılığını buna borçlu değil mi?

Harvard'da öğrenciyken bir yıl boyunca haftada beş kez psikanalize girdim. Politikleştiğimde, edebî temelim ve psikanaliz tecrübem vardı. Ayrıca, aldığım dinî eğitimle de hesaplaşıyordum. O inancı reddetmiş olmam müthiş bir suçluluk duygusuna sebep oldu. Siyasal angajman o suçluluk duygusundan kurtulmamı sağladı. Ancak siyasal angajman da dinî bir biçim aldı, onun kurbanı haline geldim. O despotluktan özgürleşmem yetişkinlik yıllarım boyunca sürdü. Bugün artık bir sorun olmaktan çıktı.

Filmde Nazi işgalinin realist bir canlandırmasına kalkışmıyorsunuz...

Alman mevcudiyetini asgaride tutarak gündelik hayatın normal halinde seyrettiğini göstermek istedim. "Mr. Klein", ki onu bir "fabl" olarak tanımlıyorum, özellikle özgül olmamalıydı. Örneğin, gerçekte stadyuma doldurulan insanların hepsinin yakasında sarı Yahudi yıldızı vardı. Filmde sadece yüzde 25'i sarı yıldızlıydı, çünkü Şili ve başka yerlerdeki stadyumları çağrıştırmak istiyordum. Santiago stadyumundaki bir olayı 1942'ye aktardım: Şilili bir müzisyenin gitarı paramparça edilmiş, elleri kesilmişti, ama adam kan revan içinde devrimci bir şarkıyı söylemeye devam etmişti. "Mr. Klein"da benzer bir sahne çektim. Bir Yahudiden kemanı alınıyor, parçalanıyor, adamın parmakları eziliyor. Senaryoda olmayan bir sahneydi bu. "Mr. Klein"ın 1942'ye, 1972'ye veya 1981'e dair olmasını istedim.

Son yirmi yılda kadınlara karşı tutumunuzun değiştiğini söylüyorsunuz. Nasıl bir değişim bu?

Herkesin tutumu değişti. Kadın hareketi vicdan sahibi herkesi etkiledi. Kadın sorununu "Eva"da, hatta daha öncesinde, "Pusudaki"nde incelemeye çalıştım, ama o zamanlar şimdiki donanımda değildim. Bu kısmen yaşlanmayla, kısmen de dünyada olup bitenlere açık olmakla ilgili. "Alabalık"taki (The Trout, 1982) temel cümlelerden biri şu: "Artık heteroseksüel ya da homoseksüel diye bir şey yok, insan ya seksüeldir ya da değildir." Bana kalırsa, yaratıcılığı olan her erkek içinde bir kadın barındırır. Hemen her ilginç kadının içinde de şu ya da bu ölçüde bir erkek vardır.

"Alabalık"ın başlangıcındaki bowling sahnesi bir cinsel metafor işlevi görüyor, öyle değil mi?

O sahne kitaba gönderme yapıyor. Kitapta, alabalık keskin dişli bir balık olarak tarif ediliyor. Akla ister istemez çokuluslu şirketlerin gaddarlığı geliyor. Filmde Saint-Genis karakteri şöyle diyor: "Ben öncelikle patronuma karşı sorumluyum." İnsanı cevapsız bırakan bu cümleye o kadar çok tanık oldum ki. ✚



OĞUZ ATAY
SEYYAR SAHNE'DE

Hikmet'in hikmetleri

Oğuz Atay okuyanla okumayan bir olur mu? Hele bugünün Türkiye'sinde... Okumuş olanlar da bir daha okumazlarsa, en azından karıştırmazlarsa, okumuş olurlar mı? Hele bugünün Türkiye'sinde... Hadi hay-huydu, oydu buydu, peki birileri "Tehlikeli Oyunlar"ı sahneliyorsa gidip görmemek olur mu? Bizden söylemesi, Seyyar Sahne o başyapıtı sahneliyor. Nasılını, niçinini oyunu yaratanlardan dinliyoruz...

Söyleşi: Ulus Atayurt

Neden Oğuz Atay?

Celal Mordeniz: Tesadüf gibi görünmesine karşın, sahnelediğimiz metinlere dönüp baktığımızda seçimlerimizin çok da tesadüfî olmadığını görüyoruz: "Eski Ahit"ten çalıştığımız "Vaiz"in, Foucault'nun 19. yüzyılda ailesini katleden bir gencin hikâyesini belgelerle kitaplaştırdığı "Ben, Pierre Rivière"in, "Tehlikeli Oyunlar"ın ortak noktaları var. Teknik bakımdan açıklamak ise basit. Birkaç senedir yaz tiyatro kampları yapıyoruz. Seyyar Sahne'nin kendi kampının ardından Erdem (Şenocak) ile ikimiz, biraz da tanışmak ve tartışmak için, üniversite öğrencileriyle ikinci bir kampa devam ediyoruz. 2008 yazındaki kampta akşamları sesli roman okumaya karar verdik. O sırada, yıllar önce tüm kitaplarını bir solukta okuduğum Oğuz Atay'ı hatırlatmak istedim. Biraz misyonerlik durumu da vardı. Çünkü sormuştum, gençlerden sadece biri bir Oğuz Atay okumuştu. "Tutunamayanlar"a başlamış, yarım kalmış. Bu iki nedenden dolayı, akşamları "arkası yarın" kuşağı gibi "Tehlikeli Oyunlar"ı okumaya karar verdik. Her gece katılımcılardan biri okuyordu. Bu, oyuncu için teknik bir çalışmaydı aynı zamanda. O seanslardan birinde Erdem okudu. Tam o sırada biz de "Ben, Pierre Rivière" gibi tek kişilik bir çalışma yapmak istiyorduk. Erdem'in okuyuşunu dinleyince ertesi gün tekrar okumasını istedim. İkinci okuyuştan sonra Erdem'e bu romanı çalışmayı önerdim. "En azından, biri 'Tehlikeli Oyunlar'ı sahnede okur ve romanı dinletmiş oluruz" diye konuştuğumuzu hatırlıyorum. Peki neden Oğuz Atay? "Pierre Rivière"de yaptığımız, roman karakteriyle hesaplaşmaktı. Orada "acı çeken" kahramanın düşüşü ilgimizi çekmişti. Aynı temanın Oğuz Atay'da da işlenebileceğini gördük. Hep sorulur ya akademik camiada, günümüzde tragedya yazılır mı diye. Zamanımızın tragedyası roman bence. Biz de Türkiye'den bir tragedya seçmiş olduk böylece.

"Tutunamayanlar" da karmaşık ve büyük bir trajedi. "Korkuyu Beklerken"deki irili ufaklı bir sürü hikâye, mesela "Unutulan" ya da tüm ironisiyle "Tahta At" da bu kampsamda değil mi?

Mordeniz: Korkuyu Beklerken hikâyesi kesinlikle tercih edilebilirdi. "Ne Evet Ne Hayır" da gayet mümkündü. Ancak, daha yeni "Tutunamayanlar"ı tekrar okumuş biri olarak şunu söyleyebilirim ki, bence "Tehlikeli Oyunlar", "Tutunamayanlar"a göre, kıyas kabul edilmeyecek şekilde büyük roman kategorisine daha yakın. Birçok kişinin olduğu gibi benim aklıma da Oğuz Atay ve roman denince "Tehlikeli Oyunlar"dan ziyade "Tutunamayanlar" geliyordu. Dönüp baktığımda, "Tutunamayanlar"ın daha renkli olduğunu, ama roman karakteri açısından "Tutunamayanlar"ın "Tehlikeli Oyunlar"ın eskizi gibi durduğunu düşünüyorum.

Oğuz Arıcı: "Vaiz"den itibaren tek kişilik çalışmalara yönelmiştik. O da bir kişinin çıkıp bir hikâyeyi dinleyenlere anlatabilmesi demek. Erdem ile Hikmet Benol'un örtüşmesi de mayanın tutmasını gösteriyordu.

Oğuz Atay'ın en bilinen karakterleri Hikmet, Turgut, Selim'den Hikmet'in kumaşının sana daha çok uyduğunu düşünüyor musun?

Erdem Şenocak: Özellikle Hikmet'in "her evde bir yatağım vardı benim" lafı çok uydu. Oyunu çalıştığım sıralar ben de arkadaşlarımı düzenli geziyordum. Böyle birkaç biyografik uyuşma var. Ama bilmiyorum. "Tutunamayanlar"ı okuduğumda, Celal eskiz diyor ama, ben ona da hevesleniyordum. Ona başlasaydık, belki de "aynı Turgut'sun" denirdi.

"Tehlikeli Oyunlar"da, evet, bir düşen adam var. Ama bir yandan da millî tarih gıcığı olan ve "Türkiyem" bölümünde dile gelen Hikmet var. Oğuz Atay'a "küçük burjuva" diyenlere, "alın işte, o tarihte edebiyatta hiç yeltenilmeyen milliyetçilik eleştirisini Atay kaleme almıştı" dediğimiz kısım da bu. Siz romanda resmî tarih ve düşmekte olan adam gibi iki ayrı boyut olduğunu düşünüyor musunuz? "Türkiyem" bölümünü koymayarak böyle bir seçim mi yaptınız?

Hep sorulur ya, günümüzde tragedya yazılır mı diye. Zamanımızın tragedyası roman bence. Biz de Türkiye'den bir tragedya seçmiş olduk.

Mordeniz: Bana o bölüm romanla en hemhal olmamış yerlerden biri gibi geliyor. Zaten metnin her yerinde tarih ve millîlik eleştirisi var. Mesela tarihî karakterlerle alay ettiği kısım; Albay başlı başına böyle bir yerde duruyor. "Türk nalbantları, bundan sonra atlarımızı kendimiz nallamalıyız!" sözü bile yeter. İlk oyunlarda "Türkiyem" kısmını oynadık ve seyircinin tepkisi de gayet iyiydi. "Biz onlara işçi göndeririz, onlar bize gerçek gönderir" kısımları bana hep fazla açık seçik geliyordu. Oyun da çok uzamıştı, birinci perdenin kısaltılması gerekiyordu. Ama asıl olarak, bu açık-seçikliğin roman karakterinin düşüşünü gizleyebileceğini de düşünü-



Seyyar Sahne'nin üç ası: Oğuz Arıcı, Erdem Şenocak, Celal Mordeniz



Erdem Şenocak, "Tehlikeli Oyunlar"ın kahramanı Hikmet Benol'un ruh dünyasını ete kemiğe büründürüyor; tek kelimeyle döktürüyor

yordum. Özetle, sadece teknik olarak attık diyemem. Çünkü o bölümdeki eleştirellik karakterin fazlasıyla önüne çıkıyor. Roman karakteriyle ilişki zayıflıyor.

Romanda Hikmet'in anlatısından bir sürü ses çıkıyor. Bunlar da gerçekten varolan karakterler mi, yoksa tek bir karakterin zihin akışı mı, söylemek zor. Bu farklı sesleri nasıl sahnneye uyguladın?

Şenocak: Kimin sesinin kime ait olduğuna dair romandaki kararsızlık, Albay var mı, varsa ne kadarı Hikmet, ne kadarı Albay, oyuncuya çok olanak veren bir durum. Atılan her sayfaya, her paragrafa çok üzülüyorum. Epeydir ses ve fiziksel hareketlere odaklandığımız için, bu durum çok teknik bir mesele haline geldi. Tıpkı piyanistin bir eseri teknik olarak nasıl uygulayacağını düşünmesi gibi...

Romanın etkisiyle oyunun etkisi arasında gözünüze çarpan, "roman böyle bir şeydi, ama oyun böyle oldu" dedirten bir fark var mı?

Arıcı: Nasıl açıklanır bilemiyorum. Farklı bir ses ortaya çıktı. Şimdi kitap, tekrar okurken biraz yabancı geliyor bana. Süzdüğümüz metin artık bize özgü bir şey olmaya başladı. Hikmet'in Erdem'e dönüşümü ortaya başka bir şey çıkardı. Romanı okurken hiç düşünmemiştim, uyku, ölüm ve Heidegger üzerine düşünmeye başladım. Oyundaki epizodların çoğu uykuyla başlıyor. Bir yandan, parkta ihtiyarların ihtiyarlığından nefret eden, aynı şeyi Albay için de düşünen, tam olarak ölüm ânını keşfetmek isteyen Hikmet Benol var. Uyku, ölüm kardeşliği ile Hikmet'in varolma sorunu aynı havuzdaymış gibi geliyor. Oyunda bunlar açığa çıkmış gibi.

Mordeniz: Sahnede bir mucize gerçekleştiğine inanıyorum. O da salt iyi oynanması, sahnelenmesi vs. ile açıklanabilecek bir şey değil. Bu, bir roman karakterinin üç tarafı insanlarla çevrili bir alana yerleştirilmesi. Bir roman karakterini canlı bir şekilde kanlı-canlı insanların ortasına koyma mucizesi romanın yapamayacağı bir şey. Çünkü roman okurken insan kendi sesiyle vardır. Nasıl "her evde yatağım vardı"da Erdem kendini buluyorsa, hepimizin bu romanda, dolayısıyla oyunda kendini bulabileceği yüzlerce detay var. Roman, bir insanın kafasındaki bir hayalle ya da ölmüş bir yazarla kurulan ilişkiyle gerçekleşen bir hadiseyken, oyunda bu, insanlar arasındaki çok katmanlı bir mucizeye dönüşüyor. Roman kuramcısı René Girard'ın nazariyesinden bakarsak, bütün büyük romanlarda bu karakterin olduğunu, hangi büyük romanı sahnelersek sahneyelim, bunun gerçekleşebileceğini söyleyebiliriz. "Tehlikeli Oyunlar"ın farkı, Türkiyeli bir kahramanla karşılaşıyor olmamız. "Pierre Rivière"de bu mucizenin yaşanabilecekken yaşanamamasının sebebi biraz da bu "biz"le olan farklılığı. Ancak, "Pierre Rivière"de de kendime dair çok fazla nokta bulduğumu söylebilirim. Misal, "birinin kıçını silebilecek kadar küçük bir gazete parçası bulsam hemen okurdum" bana öylesine tanıdık geldi ki... İnsan gerçekten de taşrada büyüdüğünde o gazete parçasıyla öyle bir ilişki kuruyor.

Arıcı: Bu romanın biraz kentli romanı olduğunu da söylemek lâzım. Diyarbakır ya da Kastamonu'da aynı tepkiyi almadığımız da gerçek.

Metnin her yerinde tarih ve millîlik eleştirisi var. "Türk nalbantları, bundan sonra atlarımızı kendimiz nallamalıyız!" sözü bile yeter.

Mordeniz: Yok yok... Diyarbakır'daki tepki çok benzerdi.

Bu konuda anlaşıyor musunuz, anlaşmıyor musunuz?

Mordeniz: Yok, kesinlikle anlaşmıyoruz. Zaten her şeyi de anlaşarak yapmamız gerekmiyor.

(gülüyorlar)

Oyunda seyirciler çok fazla gülüyordu. Romandan hareketle gülünmesini hiç beklemediğiniz yerlerde, oyunda bir gülme etkisi oluştu mu? Romanda ironik olan bir şeyin oyunda komik olarak algılandığı hissine kapıldınız mı?

Şenocak: Seyirci gülüyor ama, o gülmenin nasıl bir şey olduğunu bilemem. Facebook'tan aldığım mesajlarda "biraz fazla gülündü ama" diyenler var. Onlar, o gülen seyircilerden daha yakın olduklarını düşünüyorlar Oğuz Atay'a. Hatta bana "biz ikimiz anlıyoruz o adamın trajedisini, ama onlar anlamıyorlar" imasında bulunuyorlar. Ama kimin hangi derinlikte kavradığını bilemeyiz. Çok alâkasız yerlerde gülündüğünde, mesela ODTÜ'de, "hay Allah!" dediğim de olmadı değil.

Arıcı: Genelde okuyup gelenlerin kahramanla kurdukları ilişkiden dolayı daha az güldüklerini söyleyebiliriz.

Mordeniz: İlk önce Hikmet'i yerlerde süründürdük kendi aramızda. Hikmet'in büyüsüne kapılarak bu işi yapamayız dedik. Hikmet'i anlamak, onun büyüsünden kurtulmak demek bizce. René Girard da "bir romancı, karakterinin büyüsünden kurtulmaya başladığı anda romanını yazmaya başlar" diyor. Evet, Oğuz Atay ile Hikmet arasında bir benzerlik var. Ancak, Atay'ın da önce Hikmet'i ağır bir eleştiriden geçirdikten sonra yazmış olduğunu gördük. Biz de bu şekilde romanı uyarlayabildik. Yoksa romanın büyüsüne kapılıp zırvalayabilirdik. Hatta anti-büyüler yaptık, güldük, aşağıladık, "Hikmet çok aşağılık bir insan" dedik. Ama bir sürü okuyucu oyuna Hazret-i Hikmet'i görmeye geliyor. Sonra onu Hazret-i Erdem'e çevirip çıkıyor. Bu da fazlaca romatik bir bakış. Biz de böyle yaklaşsaydık, romanın altında kalırdık.

Şenocak: Polonya'da oyunu seyreden bir Amerikalı, altyazıdan kaynaklı, Hikmet'in büyüsüne hiç kapılamadığı için "galiba bu adam karısından ayrılmış, bunalımda ve yeni bir manita peşinde" diye işi basitleştirmişti.

Mordeniz: Biz de buradan başlamıştık. Tabii ki Hikmet sonunda aydınlanıyor. Karakterin düşüşünün bir aydınlanma düşüşü olduğunu gördük. Yine Girard'ın dediği gibi, adam çiçekleniyor ve yeniden doğuyor. Onun yalnızlığına, üst katta Albay, alt katta Nurhayat'la yaşadığı hayatına, tohum metaforuyla bakabiliriz. Ölmezse yalnız kalır, ölürse çiçeklenir.

Sahne tasarımı çok sade ve etkili. İki tane çok fonksiyonlu, salıncak diyebileceğimiz, ipten sarkan ve Erdem'in kullandığı tahtalar tüm oyunu taşıyor. Bu dekoru nasıl tasarladınız?

Şenocak: Önce boş sahnede çalışıyordum. Sonra iskemle filan kullanmaya başladık. Derken, Celal "salıncaklar asalım" dedi. Bir önceki bienalde Suriyeli bir sanatçının bir odaya doldurduğu salıncaklardan esinlenmiş. İlk astığımız ânı hatırlıyorum. "Bu ne ya, tiyatro dekoru oldu!" de-

dik. *(gülüyorlar)* Salıncak sonunda yastık, tepsi, pencere perdesi haline geliyor; en çok da fantastik sahnelerde işe yarıyor.

Sizin kuşağınızın tiyatroyla pek arası yok. Sizdeki bu inatçı tutku nereden geliyor?

Mordeniz: Biz de sevmiyoruz zaten.

Ama genç nesilden de bir sürü seyirci vardı.

Mordeniz: Oğuz Atay etkisi...

Seyyar Sahne bir sürü oyun oynamış. En çok bu oyun ilgi görmüş. Bu oyun tiyatro sevmek veya sevmemekten ayrı olarak nasıl bir yerde duruyor?

Mordeniz: Genç kuşakta bu kadar Oğuz Atay okuyucusu var mı, onu bilemiyoruz. Lokomotif gibi etki yapan genç bir okuyucu kitlesi, çok daha geniş olan okumayan genç kitleyi getiriyor galiba. Ama Oğuz Atay, okumasan bile, önemli bir refaranstır sonuçta. Seyyar Sahne'nin kendi tarihinin muhasebesini ise pek yapmıyoruz aslında. Galiba grubun üç dönemi var. İlki Kerem'in (Eksen) de içinde olduğu, onun yazdığı oyunları oynadığımız, küçük öykülerin anlatıldığı "Sırat Öyküleri", "Dünyanın En güzel Hikâyesi" gibi oyunlar dönemi. O dönem Kerem'in doktora için Paris'e gitmesiyle sekteye uğradı. Erdem'in de içinde bulunduğu İTÜ Mezunlar Tiyatrosu ile kalabalık, gürültülü, eğlenceli, bir çeşit temaşa tiyatrosu yapıyorduk. Ben iki grubun da yönetmeniydim. Beraber çalışmaya karar verdik. Bu geçiş döneminde Molière, Shakespeare oynadık. Ama Seyyar Sahne yeni yatağını "Ben, Pierre Rivière"de buldu diyebilirim. Tiyatro kuramlarına ve pratiklerine yeniden baktığımız, Grotowski, Barba, Meyerhold okumaları yaptığımız bir dönemdi. O araştırma döneminde tiyatro için yazılmamış metinlere bakmaya başladık. Derdimiz klasik tiyatro değildi yani. Bir sene sadece hareket kuramcısı Rudolf Laban'dan esinlenerek "Hareket Makamı" adını verdiğimiz bir çalışma geliştirmeye çalıştık. Oyuncu ile yönetmen arasında oyuncunun sesini ve bedenini kodlarla ifade edebileceğimiz objektif bir dil yaratmaya çalıştık. Bu yönelim de bizi tiyatro metinlerinden iyice uzaklaştırdı.

Oyuncuyu sanatçı, oyunu da sanat eseri olarak gören tiyatrodan kaçınıyoruz. Oyuncu sahnede bir eylem insanı ya da hikâyeci olarak varolacak dedik, bir sanat eseri olarak değil.

Dışarıdan bakınca epey iddialı seçimler gibi gözüküyor. "Eski Ahit"ten ("Vaiz") Mesnevî'ye ("Kuşlar Meclisi"), Oğuz Atay'a varan metin seçimlerinin provokatif bir yanı var mı? Seyirciye "gelin" demek mi bu?

Mordeniz: Oğuz Atay dışında pek öyle bir durum olmadı. On kişiye oynadığımız oldu "Pierre Rivière"i. Metin seçiminde kolaycılığa düşmemeye çalışıyoruz. Ekibe uygun bir metin seçelim, biraz dekor, biraz ışık ve müzik ekleyip "haydi tiyatro yapalım" demiyoruz. Öyle çalışmak hayli sıkıcı ve itici geliyor bize.

Arıcı: Hazır metni alıp dramaturjisini yaptığınızda zaten sınırlarınızı kabul etmiş oluyorsunuz. Bir hatırat ya da devasa bir roman ise sınırı çok uzaklara atıyor.

Mordeniz: Oyuncuyu sanatçı, oyunu da sanat eseri olarak gören tiyatrodan kaçınmaya çalışıyoruz. Hatta bu bana ayıp geliyor. Tiyatronun sanat eserliğinden bir an önce kurtulması lâzım. Sanat varsa, ancak provada, kimsenin görmediği aşamada olabilir. Oyuncu sahnede tek başına, bir eylem insanı ya da hikâyeci olarak varolacak dedik, bir sanat eseri olarak değil. Sanat eseri olarak ya teşhirci bir şey çıkar ortaya, onun ne kadar "güzel" olduğunu, bir ürünü görürüz ya da mutsuz, tinselliğini kaybetmiş bir şey görürüz.

İstanbul dışında tiyatro yapma şansını ne kadar buluyorsunuz?

Şenocak: Dört yıldır Diyarbakır'a gidiyoruz. 2004'te Kerem'in yazdığı "Dünyanın En Güzel Hikâyesi"ni Diyarbakırlı bir topluluk seyrettikten sonra oynamak istedi. Seyyar Sahne de oyunlarının prömiyerine gitti. Orada kurulan bağ Belediye Tiyatrosu'yla devam ediyor. Belediye'den bir oyun çalıştırmak üzere teklif aldık. Celal'le yılın bir kısmında Diyarbakır'da kalacağımız bir çalışma yapmak istiyoruz. Onun dışında, ODTÜ'ye sıklıkla gidiyoruz. Mersin'de, Kastamonu'da oynamışlığımız var, ama bu genel bir durum değil.

Burası sıradan bir tiyatro salonu gibi tasarlanmamış. Fuayede, girişte sponsorluk ilişkilerine dair hiçbir şey gözümüze çarpmadı, biletlerinizi de kendiniz satıyorsunuz. Tiyatro faaliyetini nasıl devam ettiriyorsunuz?

Şenocak: Tam anlamıyla seyyarız.

Mordeniz: İlkesel olarak "kurumsallaşma yanlıştır" demiyorum. Ama bu konuda bir adım da atmıyorum, hatta bazı kurumsallaşma girişimlerine taş koyuyorum. Diğer yandan, "kendi yağımız" çoğu zaman yetmiyor. Şu anda Erdem'le benim dışında Seyyar Sahne'de başka bir işte çalışmadan tiyatro yapan kimse yok. Keşke gücümüz yetse de üçüncü, dördüncü arkadaşlar eklenebilse bize. Bir vakıf para verse ve sanatsal hiçbir kontrole tâbi tutmasa, o parayı tabii ki bir vakıf hizmeti olarak alırız. Ancak, insanın kendi özgücüyle hareket etmeye alışması en doğrusu.

Arıcı: Para ve proje peşinde koşmak diye bir meslek oluştu. Buna girmek iyi değil. Sponsorluk sistemi, fon sistemi... "Dernek olalım" dediğimiz zaman bile kendimizi başka türlü tanımlamaya başladığımızı düşünüyorum. Bir "dernek" oluyoruz o zaman. Oysa şu anda hakikaten de seyyarız.

Brecht ve bienalin beraber anılması konusunda neler düşündünüz?

Mordeniz: Bu konuda ne söylersek kaba kalacak. "Bu bienal nasıldı, ne yaptı" sorularını daha anlamlı buluyorum.

Diyelim Koç size geldi, "Kapital"i oyun olarak oynayacaksınız...

Mordeniz: Bu soru bize şöyle geliyor: Asla belirleyemeyeceğimiz bir alana girecek miyiz, girmeyecek miyiz? Öncelikle, Koç bize gelmez zaten. Bize geliyorsa, başka bir şey olduk demektir. Bize gelmemesinin bizimle ilgili bir nedeni olduğunu düşünüyorum. Biz, İKSV Tiyatro Festivali'ne başvurmayalım diye bir karar almışken, festivalin yönetmeni Dikmen Gürün –kendisi Oğuz, Erdem ve benim Dramaturji bölümünden hocamızdır– "Tehlikeli Oyunlar"ı seyretti ve "siz bir başvurun festivale" dedi. Bu teklifi yapmış olmasına çok sevindik, ama yine de başvurmadık, daha doğrusu başvuramadık. Çünkü albenili bir proje önermemiz gerekiyordu. Bizim oyunlar ise, sonunun nereye varacağı pek belli olmayan çalışmalardan çıkıyor.

Arıcı: Biraz "Vaiz gibi bir oyun yapmayın" imasını da aldık. Çünkü içinde İslâmî, dinî temalar var.

Mordeniz: Aksi gibi biz de şu sıralar Eski Ahit'ten Eyüb'ün, Kierkegaard'ın "Korku ve Titreme"sinden İbrahim'in hikâyesini çalışıyoruz.

İçerik açısından bir özgürlük alanı açılırsa, destekçinin kim olduğu önemsizleşir mi?

Mordeniz: Koç'un bize bir özgürlük alanı yaratacağını düşünmüyorum. Aynı şekilde, İKSV'nin de bize yaratacağı bir özgürlük alanı yok. Bir tercih yapmak gerekirse, ODTÜ Şenliği ve seyircisi bizi daha çok heyecanlandırıyor. Bir de bir insan parasına para katmak için mi destek alıyor, yoksa gerçekten varolma savaşı mı veriyor? Belki de şu an kendi varoluşumuzu az biraz güvende hissedebildiğimiz için bu kadar afra tafra yapabiliyoruz. Ama sanatçının varoluş mücadelesi önemli bir sorun. Sanatçıların nasıl varolacağını, alternatif kanalları, kaynakları nasıl bulacağını düşünmeliyiz. Bizim tercihimiz tabii ki sıfır bütçeli festivallerden yana. Ancak, mecbur kalırsak, yok olmayı göze alır mıyız, bunu gerçekten bilemiyorum. +

Ülkemiz bir haritaya benzer. "Kesikli, yani noktalı çizgiler neye benzer, Hikmet Amca?" Sözümü kesme. Noktalı çizgiler bir şeye benzemez. Noktalı çizgiler, sınır olarak, sınırlarımızda bulunur. Biz, bu sınırların içinde kalırız. Bundan başka, ülkemizin dört bir yanı, köylülerle çevrilidir. Köylülerle çevrili ülkemizde birçok ürün yetişir. Ülkemizde, birçok medeniyet yetişmiştir; ülkemiz, birbirine benzemeyen birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Bu beşikte birçok medeniyet sallanmıştır, birçok medeniyeti uyutmuşuzdur. En son kurulan medeniyet ekmek medeniyetidir. Bu medeniyetin sürekli oluşunu sağlamak için, ülkemizin birçok yerinde, buğday yetişir. Fakat ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü, bütün iklimlerde yetişir. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, ovada yetişir, sulak iklimde yetişir. Kendi kendine yetişir, kendi kendine meyva verir. Biz köylüleri çok severiz. Şehre gelirlerse onlardan kapıcı, amele yaparız. Satırbaşı. Ülkemizde tarım ürünleri yetişir. Kuru üzüm ve incir yetişir. Önce ıslak yemişler yetişir. Onları kurutarak İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek gönderirler. Gerçek tohumları gönderirler. Biz, o gerçeklerden, kendimize göre gerçekler yetiştirmeğe çalışırız. Son yıllarda köylü de göndermeye başlamışızdır. Bu köylüleri önce şehirlerde biraz yetiştiririz; tam olgunlaşmadan (yolda bozulmasınlar diye) başka ülkelere göndeririz. Onlar da bize döviz gönderirler. Halk müziği göndeririz; şöför plağı gönderirler, aranjman gönderirler. Azgelişmiş ülke göndeririz; yardım gönderirler. Zelzele, toprak kayması, sel felaketi haberleri göndeririz; çadır ve heyet gönderirler. Asker göndeririz; teşekkür gönderirler.

"Tehlikeli Oyunlar"dan

OĞUZ ATAY
ÖTEKİ TİYATRO'DA

Seçilmiş acılar

Ne demiştik: "Birileri 'Tehlikeli Oyunlar'ı sahneliyorsa gidip görmemek olur mu?" Peki ya birileri de "Korkuyu Beklerken"i sahneliyorsa? Bizden söylemesi, bu başyapıtı da Ankaralı ekip Öteki Tiyatro sahneliyor. İşin içinde bir de sigara hikâyesi var ki, tam Oğuz Atay'lık. "Korkuyu Beklerken"i oyunlaştıran ve yöneten Murat Karahüseyinoğlu ile oyuncu Fatih Al'ı dinliyoruz.

Söyleşi: Ahmet Gürata

Yazılmış onca oyun varken, bir hikâyeyi oyunlaştırmak nereden aklına geldi?

Murat Karahüseyinoğlu: "Korkuyu Beklerken"le kurduğum ilişkinin yirmi küsur yıllık bir geçmişi var. 1980'lerde Oğuz Atay'ın külliyatı yeniden yayınlanmaya başlandığında üniversitede 4. sınıftaydık. O zamandan beri üzerinde çalıştığım bir metin. Ağırlıklı olarak tek bir mekânda geçmesi, tek bir ana karakter üzerine kurulu olması, "evet, bundan oyun olur" diye düşündürtmüş olmalı.

Oğuz Atay'ın sizdeki karşılığı nedir?

Fatih Al: Oğuz Atay'ın yazdıkları sanki insanın içinde dolaşıyor. Adeta o anda söyleniyormuş ve insanın içinde dolaşıyormuş gibi bir his. Haddimi aşan bir yorum olacak ama, onun eserlerini varoluşçuluğun Türkiye'deki karşılığı gibi düşünüyorum. Doğu-Batı arasında sıkışmışlık, uyumsuzluk, tutunamamak... Bütün bunlar, Türkçe yazıyor olsalar, Sartre'ın ya da Camus'nün konu edinebileceği meseleler.

Karahüseyinoğlu: Bir yazarın acısını bu kadar samimi anlatması kolay rastlanan bir şey değil. Zira yazarken çoğu zaman taklit ve özenme devreye giriyor. Çoğu yazar, sırf oynamış olmak için kelimelerle oynar. Oğuz Atay ise pek çok şeyden acı çekiyor, hepimiz gibi. Bu seçtiği bir şey değildi, hatta hiç seçtiği bir şey değildi. Bu sebeple de acısı katlanarak arttı. Bende ya da bizde de farklı değil durum, ama beni rahatlatan "acımı seçmişliğimdir". İnsanın özgür olduğu tek yer burasıdır, neden acı çekeceğini seçme özgürlüğü... Yani "acı sabit"tir.

Oğuz Atay okuyucuyla, seyirciyle nasıl bir ilişki kuruyor?

Karahüseyinoğlu: Oğuz Atay dışarıda durmadan, taraf tutmadan, ötekileştirmeden insanı anlatıyor. Anlattığı acı insan olmakla ilişkili. Beylik bir laf gibi duracak ama, o acıda bizden bir şeyler var. "Korkuyu Beklerken"deki karakter bana o anlamda hiç de uzak gelmiyor, hallerimden biri diye düşünüyorum. Seyirciler, kimi zaman bir yabancılaşmayla seyrediyor olsalar da, sanırım kendilerinden bir şey buluyorlar.

Al: Hepimizin söyleyemedikleri, birbirimizden sakladığımız, karşımızdakinin gözünün içine bakıp sustuğumuz şeyler vardır. Oğuz Atay bunları çok güzel ve ironik bir şekilde açığa vuruyor. Bu da karakterlerle seyirci arasında bir ortaklaşma yaratıyor.

Karahüseyinoğlu: Ayna tutmak dediğimiz şeyin esas anlamı bu: Karşıdakini yansıtma. O adam benim... Kendime nasıl gülüyorsam, ona da öyle gülüyorum. Güldüğüm zaman ona değil de, kendime gülüyorum.

Hikâyeyi oyunlaştırırken ve sahnelerken ne gibi zorluklarla karşılaştınız?

Karahüseyinoğlu: Esas zorluk, "o" dediğimiz karakterin iç ve dış sesleri... Birken iki, üç kişi olmalar... Bunu hikâyedeki tüm soyutlamaları "gerçeklik" boyutuna taşıyarak aştık. Öte yandan, bildiğimiz çerçeve sahneye uymayan bir oyun. Açık sahneye çok uygun. Bunu televizyonla beyazperde arasındaki farka benzetiyorum. Çerçeve sahnede televizyon seyrediyor gibi oluyor izleyici. Açık sahnede ise perdedeki siyah-beyaz filmlerin alan derinliği var. Buradaki kapı gerçek kapı gibi, arka plandaki mesafeyi kolayca algılayabiliyorsun. Oyuncunun sahnede gidip gelişi de başka bir anlam kazanıyor. Bu açıdan, herhangi bir dekor olmaması ve siyah zeminin üzerinde yer alması önemli.

Al: "Korkuyu Beklerken" alışıldık serim - gelişme - sonuç çizgisinde ilerlemiyor. Bir doruk ve dönüşüm noktası içermiyor. Bu anlamda, seyretmesi zor bir oyun. Belli bir yoğunlaşma gerektiyor. Seyri bu kadar zor bir şeyi seyirciye nasıl izletirsiniz? Bu her oyunda canımı yakan bir şey... Bazı yerlerde oyunun seyri yükseliyor, bazı yerlerde düşüyor. Ama tüm oyun boyunca seyircinin ilgisini ayakta tutmaya çalışıyoruz.

Kimi "akıldışı" unsurların yer almasına karşın gerçekçi bir oyun bu. Bunun için nasıl bir yöntem izlediniz?

Karahüseyinoğlu: Aslında, belgesele yakın çalışıyoruz. Klasik tiyatronun üç birlik kuralına uymayı ya da metni uydurmayı seviyorum. Eylem, zaman ve mekân birliğinin (eylemin tek bir kahraman ekseninde dönmesinin, bir gün içerisinde ve tek bir yerde gerçekleşmesinin) önemli olduğunu düşünüyorum. "Korkuyu Beklerken"de zaten tek bir karakter ve mekân var. Günler, mevsimler geçmesine karşın, sanki tek bir günde geçiyormuş izlenimi uyandırıyor. Zamanla oynayarak bunu biraz daha zorladım. Bu sayede bir bütünlük duygusu oluşturabildik.

Hikâyedeki korkuyu nasıl yorumluyorsunuz?

Karahüseyinoğlu: Üzerinde bu kadar çalıştığım halde, metni yeterince anlamadığımı oyunu sahneye koyarken fark ettim.Kendi kendime "iyi ki daha önce yapmamışım" dedim. Sahneleme sürecinde, hikâyede soyut gibi duran şeyin aslında ne kadar nesnel ve somut olduğunu, devlet ve dinin en önemli iki baskı aracını oluşturduğunu gördüm. Din ve devletin resim karşılığını koyunca, öykü kendine geldi, tamamlandı. Görünmeyen birden görünür oldu. Bu



Murat Karahüseyinoğlu





Sağlık Bakanlığı "Korkuyu Beklerken"in kahramanını canlandıran Fatih Al'ın kulağını çekti, sahnede rolü gereği sigara içtiği için

sayede, Oğuz Atay'da daha örtük olan bu iki unsur biraz daha ortaya çıktı.

Korku ve baskı güncelliğini sürdürüyor...

KARAHÜSEYİNOĞLU: Devlet ve din adına uygulanan baskının niteliği de, niceliği de gözle görülür bir şekilde arttı. Birey ikisinin arasında sıkışmış durumda. Bu her yerde yaşanıyor. Üstelik yüzyıllardır böyle. Oğuz Atay "Günlük"te şöyle diyor: "Herkes korkmalıdır, ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmalıdır, ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezasının ne kadar olduğu bilinmemelidir." Atay'ın da dediği gibi, aslında bu karşılıklı bir oyun; "bağışlanmayan tek suç, bu oyunu fark etmek, bu oyuna karşı çıkmak". Oyunda anlatılmak istenen, bu karşılıklı oyunda insanın kendisini var hissedebilmesi. Bu, hepimizin temel sorunu. Oyundaki karakterden hiç de farklı değil yaşadıklarımız. Hem komik hem acı bir hikâye bu. Tragedya ile komedi arasında gidip geliyor.

Oyunun sonunda "İyi şeyler birdenbire olur. Sürüncemede kalınca ancak kötü şeyler çıkar" yazısını görüyoruz. Çıkışsız bir hikâye diyebilir miyiz?

KARAHÜSEYİNOĞLU: Tüm yaşadıklarımızın altında bir anlam, akıl arıyoruz: "Lütfen bu yaşanan saçmalıkların bir açıklaması olsun..." "Tanrı varmış diyebileyim..." Çektiğimiz acının gerçek nedeni bu. Yükümüzü biraz hafifletebilmek için bu yaşadıklarımızın bir anlamı olsun, bunların bir faili olsun istiyoruz. Akıldışılık sinir bozucu. Oğuz Atay, sürekli kuşku duysa da, bunun arkasında bir akıl olduğuna inanmak istiyor. Beckett gibi yazarlara baktığımızdaysa, bu durumun saçmaya, absürde dönüştüğünü görüyoruz. Atay'ı farklı ve bir ölçüde de daha insanî kılan bu inanma arzusu. Öte yandan, bu çok acı verici bir şey. Onun metinlerini melodrama yakın kılan, gülerken bir yandan burnumuzu silmemize neden olan da bu.

Oğuz Atay'ın yazdıkları sanki insanın içinde dolaşıyor. Eserleri varoluşçuluğun Türkiye'deki karşılığı gibi. Doğu-Batı arasında sıkışmışlık, uyumsuzluk, tutunamamak... Türkçe yazıyor olsalar, Sartre'ın ya da Camus'nün konu edinebileceği meseleler.

Şu meşhur sigara uyarısına gelelim. Nasıl oldu o?

KARAHÜSEYİNOĞLU: 15 Ocak'ta, Sağlık Bakanlığı'ndan iki görevli geldi. Şikâyet üzerine gelmişler. Oyunun gösterimini seyirci gibi bilet alarak izlemişler. Oyun sonunda iki görevli daha geldi. Sahnede sigara içildiği gerekçesiyle, başrol oyuncusu Fatih Al hakkında tutanak tutmak istediler. Yasaya göre ceza kapalı alanda sigara içen kişiye kesildiği için, oyuncuya ceza yazmak istediler. Bunun oyuncuyla bir alâkası olmadığını, reji gereği olduğunu anlatmaya çalıştık. Cezanın ancak kuruma kesilebileceğini, tutanağın buna göre düzenlenmesini istedik. Görevliler bir türlü emin olamadılar. Sonunda da tutanağı vermek istemediler. "Tutanağı vermezseniz, imzalamam" dedim ve güç bela bir örneğini alabildik. Uyarı cezası aldık. Arkasından daha ağır bir ceza gelebilir mi, bilmiyoruz. Ceza miktarları 500 ile 5000 lira arasında değişiyor. Bizim için çok büyük bir rakam.

Oyun açık havada sergilense sorun değil miymiş?

KARAHÜSEYİNOĞLU: Bu konu yasada düzenlenmemiş. Bir tiyatro oyununda sigara içilince, kapalı alanda sigara içilmiş mi olur? Oyunda örneğin bahçede sigara içiliyorsa, orası açık mekân sayılabilir mi? "Korkuyu Beklerken"de "mütemmim cüz" diye geçer hani; bahçe evin bütünlüğü içinde sayılır mı diye avukat arkadaşına danışır. Kapalı alan meselesi de böyle bir şey. Maçlarda sakatlanmalar olabiliyor. Ama hiçbir oyuncu, birinin bacağını kırdı diye yargılanmıyor, çünkü o alanın kendine göre iç hukuku var. Tiyatronun da bu kapsamda değerlendirilmesi gerekir. Oyunda içki içiliyor diye içki ruhsatı almamız gerekmiyor. Kaldı ki, Devlet Tiyatrosu'nunkiler de dahil birçok oyunda sigara içiliyor. Hatta kimi zaman sırf resim değeri olsun diye kullanılıyor. Devletin sigaraya önemli bir bağımlılığı var, satmak ve vergilendirmek serbest, içmek yasak.

Oyun sergilenmeye devam ediyor. Hâlâ sigara içiliyor mu?

AL: Biraz azalttık. *(gülüyorlar)* Hatta birinde yakar yakmaz söndürdüm.

Sigara haberlerinin izleyici açısından etkisi oldu mu?

KARAHÜSEYİNOĞLU: Sansasyonel bir konu ister istemez ilgi çekiyor. Birkaç oyundur kapalı gişe oynuyoruz. Geçenlerde biri aradı, "oyunda sigara içiliyor mu" diye sordu. "Sigara içilen oyun" diye gelenler var.

Öteki Tiyatro 12 yaşında. Geriye dönüp baktığınızda hedeflediklerinize ulaşabildiğinizi düşünüyor musunuz?

KARAHÜSEYİNOĞLU: Bu süreçte kendi oyunlarımızı, metinlerimizi oluşturduk. Bu da söyleyecek bir sözümüz olduğu anlamına geliyor. Kendi dilimizi aradığımız için de bildik şablonlara gitmedik. Söyleyecek sözümüzün ve kendimize ait dilimizin olmasının ayrılmaz bir koşulu da, ekonomik açıdan bağımsız olabilmek. Bunun için de binamızı, salonumuzu kendi kaynaklarımızla kurduk. Tiyatronun kendi ayakları üzerinde durabilmesi için gelir kaynakları olması gerekiyor. Hâlâ gönüllülük esasıyla çalıştığımız, amatörlük ve profesyonelliği bir ararada götürdüğümüz için bağımsız durabiliyoruz. Tabii kurumsallaşma eksikliği nedeniyle sıkıntı yaşıyoruz. Senede üç oyun çıkarabilecekken ancak bir oyun çıkarabiliyoruz.

Sıradaki oyun ne?

KARAHÜSEYİNOĞLU: Baskın Oran'ın "Kenan Evren'in Yazılmamış Anıları" adlı metninden yola çıkan bir oyun. Adı da "Netekim Musical". Müzikal olarak düşünmüştük, ama maliyetler nedeniyle vazgeçecek gibi görünüyoruz. Nisan ayı içinde "acıyla" bekleriz. ✚

İçtikçe kendime acımaya başladım. Son zamanlarda kendime doğru dürüst acımaz olmuştum. Bana kötü geldiğini bile bile içtim. Bütün düzenleri yıkacaktım, ayakkabılarımı giymeden paltomu giyecektim. Kimseye yaranamadığıma göre, ilkelerimden vazgeçecektim; kahvaltıdan sonra bulaşıkları yıkamayacaktım. En önemlisi de şuydu: Varlığımı sürdürecektim; konuşmayı, düşünmeyi unutmayacaktım. Sallanarak ayağa kalktım ve konuşma talimi yaptım; kim olduğumu, neler bildiğimi unutmaya hiç niyetim yoktu. Korkuyla beklemek, korkuyu beklemek gereksizdi; dünyanın yarıçapını ve İstanbul'un fethini biliyordum. Üç çeşit yönetim biçimi vardır, anlıyor musunuz: Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunlardan birine girer.

Roman da ikiye ayrılır: Romantik, realist. Balzac realistti diyenlere inanmamak gerekir; asıl realist Zola'ydı, havagazından zehirlenerek öldü. Balzac da onbin fincan kahveden zehirlendi; borçluydu, benim gibi o da serbest kesimde başarı kazanamamıştı. Kafka da kamu kesiminde başarısız kalmıştı. Balzac'ın her taşındığı evde iki kapı vardı, alacaklılardan kaçmak için. (Bunu çok iyi anlıyorum.)

Felsefe spritüalizm ve materyalizm olmak üzere iki çeşittir. Birincisinde madde yoktur, ikincisinde vardır. En büyük filozof Kant'tır ve hiç evlenmemiştir. Başka büyük filozoflar da vardır: Hegel, Spinoza ve Descartes. Bu sonuncusu her şeyden şüphe ederdi. İki Bacon vardır; Francis Bacon, Fransız değil, İngilizdir.

Ben daha çok spritüalistleri sever gibiyimdir; fakat bazı romantik görünüşlü insanlara kızıp materyalizmi ve onun bir kolu olan diyalektik materyalizmi savunduğum olmuştur: Tez, sentez, antitez. Ha-ha. Marx, aynı zamanda bir filozoftur. (Bu konu şimdilik yeter.)

"Korkuyu Beklerken"den

KEREM GÜNEY

Kadehleri doldur Ferdâ

“Elveda Meyhaneci” 1972’nin en sevilen 10 şarkısı anketinde “O Ağacın Altı”ndan sonra ikinci gelmişti. Zeki Müren’den Kâmuran Akkor’a, Müzeyyen Senar’dan Adnan Şenses’e, okumayan kalmadı... 1976’daki “Aldırma Gönül” solu solladı geçti, memleket çapında bir marş haline geldi... Bestekâr Kerem Güney’i, müzik piyasasından el etek çekince yerleştiği Bodrum’da yakaladık, bu iki şarkının aynaya yansıyan aksinde Türkiye’nin yakın tarihini kurcaladık.

Söyleşi: Derya Bengi - Çiğdem Öztürk

Herkesin ezbere bildiği iki klasik şarkının bestecisisiniz. Biri 1972’deki “Elveda Meyhaneci”, diğeri 1976’daki “Aldırma Gönül”. İlkinden başlayalım mı?

Kerem Güney: Vaktiyle Hikmet Münir Ebcioğlu vardı, Fecri Ebcioğlu’nun amcasıdır. Radyocuydu, spikerdi. Demokrat Parti zamanında, Ajans’ta onun sesini dinlerdi bütün Türkiye. “Bugün şu kadar kişi Vatan Cephesi’ne kaydoldu” diye haberleri okuyan adamdır. ‘70’li yıllarda Ses dergisinde çalışıyordu. “Kıskanırım Seni Ben”, “Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar”, “Seninle Bir Dakika” onun sözleridir. Bir gün telefonda “Elveda Meyhaneci”yi yazdırdı bana. Evde 39 derece ateşle yatıyordum. Dört dize söyledi, çok beğendim, telefonu kapadım, hemen bir anda karıma okudum şarkıyı. Bir daha hiçbir notasına dokunmadım.

“Elveda Meyhaneci” ve “Aldırma Gönül” ilk bakışta birbirinden farklı iki şarkıymış gibi düşünülüyor, en azından farklı ihtiyaçlara cevap veriyor.

Türk sanat müziği eğitimi aldım ve başlarda öyle şarkılar yaptım. Bence hepsi Türk sanat müziği. Sezen Aksu’nun şarkıları da Türk sanat müziği. Zülfü de Türk sanat müziği yapıyor. Zülfü’nün şarkısını Kibariye okuyunca adına arabesk deniyor. Devrimci müziğe başladığımda, ilk önce Nâzım’dan “Mavi Gözlü Dev”i besteledim, herhalde aşk şarkısı diye solcuların umurunda olmadı. “Solcular aşık olamaz” denirdi vaktiyle. Binlerce kişilik spor salonlarında, Timur Selçuk’la konser verirdik. “Mavi Gözlü Dev”i üç-beş kişi alkışlardı. “Kızıldere” okunduğunda herkes hurra ayağa kalkardı. Bu millet ajitasyona bayılır kardeşim.

“Aldırma Gönül”ün ajite edici bir tarafı olmamasına rağmen çok sevildi.

Şimdi “Aldırma Gönül”le göbek atıyor Türk halkı. Nasıl iştir anlamıyorum... Yurdaer Doğulu arkadaşımdı, “Elveda Meyhaneci”yi enstrümantal plak yaptı. Çok sattı, bir tane Murat 124 aldı bu sayede... Oğlu Ozan’la benim oğlum Kerem beraber konservatuarda okuyorlardı. Karısı Serpil’le bizim eve gelirlerdi, ben Kenan’la koridorda saklambaç oynardım. Kenan yıllar sonra babasının gitar kayıtlarıyla “Elveda Meyhaneci”yi okudu. Hızlı yapınca şarkı daha çok tutuyor galiba. Ama “Elveda Meyhaneci” öyle dan dan dan bir şarkı değil. O zaman pop oluyor. Ben pop mu yapmış oluyorum şimdi? Deniz Seki de “Bir kere sevdim diye bin pişman etme beni” (“Yarım Kalan Aşk”) şarkısını aynı şekilde yaptı. Öyle olmuyor ki. Benim şarkıları İstanbul Radyosu Korosu’ndan dinleyeceksin esas.

Şarkılarınız TRT denetiminden geçiyor muydu ki?

(gülüyor) Geçmiyordu. O zamanlar köprü yok, üç saat Kabataş’ta arabalı vapur bekliyoruz. Bir gün Emin Ongan hocamı orada gördüm, “hocam, bizim şarkılar geçmiyor denetimden” dedim. “Oğlum, benim de geçmeyen şarkılarım var” dedi... Yurdaer’in enstrümantalini TRT çalıyordu. Ama adına “Elveda” diyorlardı, “meyhaneci” yasaktı. Eşek yasaktı, merkep diyorlardı. *(gülüyor)*

Emin Ongan nerede hocanız oldu?

Üsküdar Musiki Cemiyeti’nde. İnci Çayırlı ve Nadir Hilkat Çulha’yla aynı dönemdendik. Beş sene orada okudum.

Türk sanat müziğine ilgi ailenizden mi geliyor?

“Bir ihtimal daha var” şarkısını bilirsiniz. O şarkıyı “Vuslatın bakşa âlem” diye yalan yanlış okuduğumda kaç yaşında olmalıyım? Bir de “Sen de Leyladan mı öğrendin cefakâr olmayı”. O yaşta o iki şarkıyı Kadıköy’deki evin cumbasında okuyordum, gelen geçen beni dinliyordu. Babamın bütün arkadaşları –kimi doktor, kimi marangoz, kimi mühendis– ayrı bir enstrüman çalardı ve her cuma bizim evde toplanırlardı. Ben de toprak darbukayla ritm tutardım. 12 yaşımda, Yoğurtçu’da, Sinekeman Nuri Bey’den nota ve usûl dersi almaya başladım. Dede Efendi’nin kendi elyazısıyla notalarına sahip bir hocaydı.

Babanız ne işle meşguldü?

Terziydi. Altı sene, yazları babamla çalıştım. Diplomasız erkek terzisiyim, sana elbise dikerim. *(gülüyor)*

Nasıl bir çocukluk geçirdiniz?

Annem bana çok düşkündü. Çok zayıf bir çocuktum, 15 günde bir hastalanır, 40 derece ateşle yatardım. Annem bana üç çeşit tatlı yapardı, hangisini beğenirsem onu yerdim. Zayıf büyüdüğüm için, “ticaret lisesine gidip muhasebeci olsun, otursun



Fotoğraflar: Derya Bengi









"Yarım Kalan Aşk", "Dumanlı Meyhaneler", "Bir Rakımı İçmez misin", "Aşkı Dertten Sayarım" 45'likleri... Kerem Güney, şakayla karışık, kapak fotoğraflarından birinde kendini Robert Mitchum'a, diğerinde Yılmaz Güney'e benzetiyor.

masada, terlemesin, üşütmesin" demişler. Dememişler ki, bu çocuğu konservatuara gönderelim. O zaman konservatuar nedir, kimse bilmiyor. Konservatuara gitseydik de terleyip üşütmeyecektik. Bana kimse bir şey öğretmedi, her şeyi kendim öğrendim. Abim Varlık Yayınları'na abone olmuştu, her ay üç-dört kitap geliyordu, 12 yaşımda tanıştım kitaplarla. Abim şimdi Amerika'da, beraber büyüdük, yirmi sene beraber ticaret yaptık. Beni ne sinemaya götürmüştür ne de futbol maçına. Hiçbir hatıram yok abimle. Daha hâlâ yüzme bilmiyorum... Babamlar Yugoslavya göçmeni. Osmanlı Balkanlar'da toprakları zaptettiğinde Konya'dan ve Kayseri'den oraya yerleştirilenlerdeniz. Babam Kalkandelen doğumlu, 11 kardeşler, yedisi Balkan savaşında gidiyor, babaannem çıldırıyor. Dünya Savaşı patlayınca kalanlar buraya gelmiş. Atlı arabalarla Sirkeci Garı'nın önünde resimleri var. Ağır ceza hâkimi olan büyük amcam, babamı terziye, küçük amcamı da kunduracıya çırak vermiş. Bu kadar erkeğin içinde annem "ben size bir kız doğurayım da görün" demiş, ama ben erkek çıkmışım. Üç yaşımda bir resmim var, abimin sünnet yatağında, kurdeleli saçlarım omzumda, beyaz tafta elbise giymişim. O resmi büyüttüm, kızlık resmim diye gösteriyorum. *(gülüyor)* Sünnetçi babamın arkadaşı, röntgen mütehassısı, "erkek olduğunu bilsem, onu da sünnet ederdim" demiş. *(gülüyor)*

Yavuz Örten imzalı "Ağustosta Aşk Var" isminde eski bir şiir kitabınız var. Sizin için önce edebiyat mı vardı? Müzik arkadan mı geldi?

Ben kısaca Attilâ İlhan'ın talebesiyim. 1960'ta tanıştım onunla. Beyoğlu'nda Baylan Pastanesi vardı, Attilâ abi oraya gelirdi. Evde çalışmazdı, pastanede çalışırdı. Ondan sonra da Divan Pastanesi'ne yazıldı zaten. Biz hayatı ondan öğrendik. İktisat bileceksin, devletlerin siyasî tarihini bileceksin, diyalektik materyalizmi bileceksin. Ondan sonra Türkiye'nin meselelerini konuşacaksın... Gümüşsuyu'nda Ataç Kitabevi'nde toplanırdık. Şükran Kurdakul, Attilâ abinin arkadaşıydı. Afşar Timuçin felsefe okuyordu, ben iktisat. Bir şiir yazdık mı, Attilâ abiye gösterirdik. İlk şiirlerim onun şiirlerine benzer.

Bir şiir sergisi de açmışsınız.

Mühürdar'da 39 Basamak diye bir çayevi vardı, orada iki şiir sergisi açtım. Rakı şişesine, mintana, süpürgeye, ayakkabıya, hayvan kemiklerine astık şiirlerimizi. Türkiye'nin ilk asi genci benim. 22 yaşımda Bunaltı dergisini çıkardık, ortalığı karıştırdık. Nokta, virgül, hiçbir şey yoktu dergide. İki sayı çıktı, fazla satmadı. Yaşar Nabi bile bizim hakkımızda yazı yazdı, "nereden çıktınız siz" diye. Afşar Timuçin "niye bunalıyorsunuz, bunalacak ne var" demişti.

Niye bunalıyordunuz?

Jean-Paul Sartre'dan geliyordu. Onun "Bulantı" diye bir romanı vardı. Bunaltı'nın üçüncü sayısını çıkarabilseydik, sayfaya boş bir çerçeve koyacaktım, hiç yazı yazmayacaktım, altına Yavuz Örten diye imzamı atacaktım. Yıllar sonra bir ressam, boş tualin altına imzasını attı. Bu kadar aykırılığı bu millet hazmedemedi... Sonra ben Akşam gazetesinde, Son Saat gazetesinde çalıştım, yazı yazdım, muhabirlik yaptım. Gavsi Ozansoy'la beraber 8 sayfalık Sinema gazetesini çıkardık... İktisat fakültesine giderken Üsküdar Musiki Cemiyeti'ne de devam ediyordum. Aşık olunca edebiyatı, müziği, her şeyi bıraktım...

Eşinize mi aşık oldunuz?

Eşime tabii ki. İlk ve son. İktisat üçüncü sınıfta okurken askere gittim. Adapazarı'na öğretmen olarak yollandım. Benim zamanımda Mehmet Ali Aybar ve TİP Adapazarı'na geldi. TİP'i orada biz kurduk. Şehrin gazetesinde köşe yazıyordum, Adapazarı'nın Çetin Altan'ıydım. Ulan hem askersin, hem sosyalist yazılar yazıyorsun. Demek ki farkında değillerdi, yoksa çekerlerdi beni. Adapazarı'na gittikten üç ay sonra Senan'a rastladım ve evlendim. Nasıl geçineceğiz? Askerlik dönüşü üç kardeşimle birlikte bir stüdyo açtık, Sürat Reklam Ajansı'nı kurduk, reklam işine girdik. Ondan sonra bir daha görmedim Attilâ abiyi. Artık büyüdük, evlendik, iş sahibi olduk ya.

Aslında "Dertlerin kalkınca şaha / Bir küfür yolla Allaha"dır o dize. Eğer küfür deseydik vururlardı. 12 Eylül'den sonra içeri girdim. "Niye Allaha sitem ettin" diye sorup durdular.

Plak doldurmak var mıydı aklınızda?

Yoktu. Tünel'de, Haşet Kitabevi'nin üst katındaydık. O zaman stüdyo olarak bir Grafson vardı, bir de biz. Abim teknikten çok iyi anlardı. Ses kayıtlarını o alıyordu. Madem stüdyomuz var, plakçılık da yapalım, diye düşündük. Akif isminde bir arkadaş Antep'ten 30 kişi getirmiş, içeride bağrışıp duruyorlar, boyuna türkü kaydı yapıyoruz. Ben de müziği unutmuşum hayatımda, edebiyat daha çok yer etmiş. Akif'e "önüne gelene yapıyorsun, bana da bir tane plak yap, ayıp değil mi" dedim. "Gir, yap o zaman" dedi... O sıralarda "Nokta Noktam" diye bir şiir vardı, liseli genç kızların defterinde yazardı: "Dün bir dosttan, uzun bir mektup aldım / Beni anlatmış sana ve sen ona / 'Unuttum artık onu' demişsin. / Hem bu sözü gülerek, / Medar-ı iftiharla söylemişsin. / Unutamazsın Nokta Noktam / Unutamazsın!.." Çok uzun bir şiirdir aslında, ben bir bölümünü besteledim. Şiiri yazan Rıza Polat Akkoyunlu, Behiye Aksoy'un "Elveda Bütün Hatıralar" şarkısının bestekârı Mutsel Öztürk'ün babasıydı. Arkasına da başka bir şarkımı okudum. Sene 1969. Sekiz ay gizli kaldım. Reklamcıyız ya hesapta, Amerikanvari davrandık. *(gülüyor)* Zaten "Resimdeki Gözyaşları" falan, bütün plakçıların reklamlarını biz hazırlayıp yayınlıyorduk. "Kerem Güney şöyledir, böyledir" diye gazetelere ilanlar verdik. "Kerem Güney 23 gün sonra karşınızda, 22 gün sonra karşınızda" falan filan... Bu kampanyadan sonra ortaya çıktım, altın plak aldım Hilton'un roof'unda.

Neden Kerem Güney ismini seçtiniz?

Sanat ismi olarak Yavuz Örten'i yakıştıramadım. Bana Almanya'dan Kerem Güney diye çek geliyor, ben onu ciro ediyorum, sonra Yavuz Örten diye yazıp paramı alıyorum. *(gülüyor)* Yılmaz (Güney) benim çok can arkadaşımdı. Daha ilk tanışmamızda bana bir sarıldı, annem sarılıyor zannettim, anlıyor musunuz? Öyle içten bir çocuktu. Çirkin kral falan değildi. Pespembe cildi vardı, çok güzel adamdı. Nebahat Çehre'ye hâlâ yenge hissi duyarım. Güney kelimesini çok seviyorum. İsmimi Ferdâ Güney koyacaktım, Ferdâ kız ismi zannedilir diye Kerem yaptım.

Sürat Reklam'ın stüdyosundan çok kişi gelip geçti herhalde.

Hepsi bizim oradaydı, Mine Koşan'dan Neşe Karaböcek'e kadar. Mine Koşan'a plak yaptığımızda 10-12 yaşındaydı. Selami Şahin bugün benim birkaç dostumdan biridir. Hatay'dan İstanbul'a indiği zaman ilk bizim stüdyoya geldi, ilk plaklarını bizde yaptı.

Orhan Gencebay'ın "Bir Teselli Ver"inin kayıtları da sizde yapılmış. O kadar kalabalık bir orkestra içeri sığabiliyordu anlaşılan.

Ne olacak ki, sadece Orhan değil, herkes kalabalık orkestrayla söylüyordu. Arabesk yapan herkes çok saz kullanır. Şurada keman çıksın, burada ud girsin diye partisyon kullanır.

Mesela Suat Sayın öyle değil. Orhan Gencebay'ınki bir yenilik değil miydi?

Suat Sayın'ın janrı başka. Ben Suat Sayın kategorisinde bir besteciyim. Türk sanat müziği bestecisiyim, arabesk bestecisi değilim. İlk plağımı yaptığımda, kocası Şükran Ay'a demiş ki, "Kerem Güney Suat Sayın'ı yiyecek". *(gülüyor)* "Sevemez kimse seni" ile "Bir kere sevdim diye" aynı janrdadır. Gerektiğinde ben de 23 tane sazla şarkı söyledim. Biz de partisyon yaptık. Arabeskte fazla saz kullanıldı, ritm sazları öne çıktı, başka bir şey yok ki. Altı tane keman koymak belki yeniliktir, ama





"Tapusuz Memet" ve "Yetmez mi Gönül" LP kapaklarından kesitler. Sağda Güneşin Sofrası grubuyla: Cudi Koyuncu, Ali Güneş, Kerem Güney, Ayzer Danga, Serdar Ayaz

çokseslilik değildir. Orhan hâlâ diyor ki "Türk müziğini geliştirmek lâzım, senfoni yapmak lâzım". Ee, yapsana, ne duruyorsun? Yap bakalım bir senfoni, kaç satacak kasetin. Güya "Batsın Bu Dünya"yı insanlar birbirini öldürmesin diye yapmış. O onu yapmış, ben de "Kıymayın Efendiler"i yapmışım. Hangisi toplumcu?

Valla ikisi de birbirinden güzel.

"Benim yaptığım arabesk değil" deyip duruyor. Ondan sonra da Meydan Larousse'tan öğrendiği bilgileri Popstar'da satıyor. Ben de arabesk severim, arabamda Müslüm dinlerim. Orhan bal gibi arabesk okuyor. Neden kabul etmiyor? Adına "serbest çalışmalar" diyor. Araplar banka kurdu, faizin adını kâr payı koydular. Bu ona benziyor. *(gülüyor)*

'70'lerin başında ün kazandıktan sonra sahnelere de çıktınız mı?

"Nokta Noktam" zamanında, gençlik hevesi, gazinocuların teklifini kabul ettim. Bebek'te Gaskonyalılar gazinosunda çıktım. Sahnede kendi bestelerimi ve Teoman Alpay'ın "Dışarda bir yaz yağmuru, yaş sokaklar sensiz bensiz" şarkısını okurdum. O zaman Juanito Arnavutköy'de otururdu, sırf bu şarkıyı benden dinlemek için gazinoya gelirdi. Gazino dünyası benim dünyama tersti. O sanal âlemin içinde olamazdım, Attilâ abi bize toplumsal gerçekçilik nedir, öğretmişti.

Repertuarınızda meyhaneli, rakılı şarkı neden bu kadar çok?

İki tane var: "Dumanlı Meyhaneler", "Elveda Meyhaneci". Bunlarda konu meyhane değil. Adam aşık olmuş, aşkın sarhoşluğu ağır basmış, o yüzden içtiği içkiden sarhoş olamıyor. Böyle bir hadise.

Valla saydık, 15 tane çıkıyor.

(gülüyor) Saysana bir şunları. Merak ettim, ben unutmuşum demek ki.

"Merhaba Meyhaneci", "Meyhanelerde Akşam Olunca", "Çek Sevgilim Kadehi", "Bir Rakımı İçmez misin", "Kırılmış Kadehlerde", "Kadehimden Öğren", "Bir Kadeh Eksik", "Beni Meyhane Paklar", "Kadeh Arkadaşıyız", "Nerde Kadeh Orda Ben", "Bir Kadeh Sana Bir Kadeh Bana", "Kadeh Senle Dolunca", "Ben Doğuştan Sarhoşum".

Hepsinde bir felsefe vardır bu şarkıların.

Tabii ki var. Zaten meyhanenin de kendine has bir felsefesi var.

Ohoo, tabii. Şimdi oralara girersek çıkamayız. Meyhane gençliğimin yeri. İçki içmeyi nasıl öğrendim, biliyor musunuz? Mahalledeki abilerimiz bir gün, "sizin içkiyi öğrenme yaşınız geldi" dediler. 15 kişi götürdüler bizi Koço'ya. Limonata bardağına ne kadar su koyuyorsan, o kadar rakı koyuyorsun. Herkesin bardağındaki rakı seviyesi aynı olacak, fazla olduğu zaman kovarlar adamı masadan. Bir yudum alıyorsun, sonra yemeğinden yiyorsun, bir sigara yakıyorsun. Tabii masada en büyük kimse, öncelik onun. Öyle bir terbiyeden geliyorum. Bir kadehi kırk dakikada içeceksin, bir büyük yedi saatte bitecek... Hiçbir şey bilmiyoruz, Türkçeyi de bilmiyoruz, karşıdan karşıya geçmeyi de bilmiyoruz, nasıl alacaklar bizi Avrupa Birliği'ne? Kırmızıda durmuyorsun, yeşilde kalkamıyorsun. Türkiye budur işte. *(gülüyor)* Ben birkaç sene meyhane işlettim, ama bir yudum içki içmedim müzik hayatımda. Şarkıyı bütün hücrelerinde hissedeceksin. İçki içmeme gerek yok ki, şarkıyı okuduğum zaman zaten yok oluyorum.

Nerede meyhane işlettiniz?

Kadıköy çarşısında, babamın terzi dükkânında. Adı Küçük Ev'di. Şimdi kokoreççi Mercan oldu orası...

Yılmaz çok can arkadaşımdı. Daha ilk tanışmamızda bana bir sarıldı, annem sarılıyor zannettim. Öyle içten bir çocuktu. Çirkin kral falan değildi. Pespembe cildi vardı, çok güzel adamdı.

Bütün Pol-Der polisleri, TÖB-DER'li öğretmenler, sendikacılar geliyordu. Solcular "Elveda Meyhaneci"yi okurdu kafayı çekince. "Amman 'Aldırma Gönül'ü yavaş okuyun, bağırmayın" diye ikaz ettiğimiz zamanlar. Allahtan bizim orası kurtarılmış bölgeydi, kimse rahatsız etmiyordu. Zaten polisler de solcuydu, başımıza bir şey gelmedi.

'70'lerin ilk yarısında Leyla Nur, Nermin Candan, Gönül Öner gibi kadın şarkıcılar, sizin kurduğunuz Elif Plak bünyesinde bestelerinizi okudular.

O zaman evimden çıkmazlardı, otuz senedir hiçbirini görmüyorum. Nermin Candan eskiden manikürcüydü. Yabancı plakları karıştırdık, Rumca bir şarkı bulduk, "Hayat mı Bu" diye Ülkü Aker yazdı sözlerini. Fabrikadan boyuna getiriyorduk, tonla sattık... Gönül Öner, Orhan Gencebay'ı seviyordu o zamanlar. Daha 17 yaşındaydı, babası imzalamıştı mukaveleyi. Leyla Nur bir polisin karısıydı. Ama sesinde bir renk, bir mânâ vardı, benim bestelerimi okudu, çok satmaya başladı. Kendine bir ev aldı, sonra "ben hep Kerem Güney besteleri mi okuyacağım" diye sağda solda laf etmiş.

Elif Plak niye kapandı?

Reklamcılık döneminde bir inşaat şirketine reklam yaptık, senet aldık. Herif her bir daireyi üçer kişiye satmış, kaçmış. Biz de o senetleri etrafa dağıtmışız. Stüdyoyu, plak şirketini, iki radyo programını, üç tane Mercedes'i sattık, Asmalımescit'te tek bir odaya taşındık. Sene 1974. Zaten müzik piyasası beni rahatsız ediyordu. Cemiyet adamı değilim, sosyetik olamadım bir türlü. Bebek'te alaturka okuduğum zaman önde oturan kadın, acaba nereden almış diye paçamı çekiştirip kumaşına bakıyordu. Ne işim var benim onların içinde? Zaten Allah bana bir tohum ekmiş, bir nokta gelecek, sigarayı bırakır gibi bırakacağım o işi. Sonunda yukardan haber geldi: Artık adam ol, kendi doğanı ortaya koy! Bana yakışan da bu. Çıkıyorum, bir pantolon bir kazak, "Kıymayın Efendiler", "Aldırma Gönül" okuyorum, beş bin kişi alkışlıyor.

"Aldırma Gönül"ü yaptığınızda Sabahattin Ali şiirleri besteleme furyası başlamış mıydı?

Başlamamıştı, Sabahattin Ali'yi ben tanıttım millete. 1979'da Güneşin Sofrası grubuyla yaptığım "Yetmez mi Gönül" albümündeki şarkıların hepsi Sabahattin Ali sözlerindendir, bir tane de Karacaoğlan var.

"Aldırma Gönül"ü kaç kişi okumuştur?

Kaset olarak herhalde 50 kişi okudu.

Atv'deki "Parmaklıklar Ardında" dizisinde Kibariye okuyor.

Önce Kibariye okuyordu, şimdi sadece klarnetle sinyal müziği olarak veriyorlar... Koskoca Popstar yapıyorsun, tonlarca para harcıyorsun, jüriye milyarlar veriyorsun, şu şarkı kimindir, bir alâkadar ol, Allah rızası için... "Söz-müzik Sabahattin Ali" dedi bir keresinde Ayşe Egesoy. "Helal olsun, Sabahattin Ali'yi de besteci yaptınız" dedim.

Sizce Edip Akbayram "Aldırma Gönül"ü nasıl yorumladı?

Edip Akbayram Elif Plak zamanında bize gelmişti, ona plak yapmadık. Dua etsin, "Aldırma Gönül"e, "Kıymayın Efendiler"e... "Sosyal demokratım, sos-

yalistim" diyor. "Ben bu şarkılarla otuz seneden beri evimi geçindiriyorum, bari Kerem abiye de bir çiklet alayım" demiyor. Televizyonlarda ismimizi de söylemiyor. Şarkı olmadan şarkıcı olur mu? Şarkıcı para alıyor, şarkı almıyor.

Elif Plak zamanında Edip Akbayram'a neden plak yapmadınız?

Işık görmemişiz. "Aldırma Gönül" çıkınca, 1976'da ilk ben okudum, ertesi sene o okudu. Yavuz Plak istedi, ben de verdim.

Doğrusu güzel söylüyor "Aldırma Gönül"ü.

Yorumunu beğeniyorum. Ama en güzel Timur Selçuk okuyor. Ben şarkıda Allaha sitem ediyorum, "bir sitem yolla Allaha" diyorum. Aslında "Dertlerin kalkınca şaha / Bir küfür yolla Allaha"dır o dize. Eğer küfür deseydik vururlardı, zor kurtulurduk ellerinden. 12 Eylül'den sonra içeri girdim. "Niye bu şarkıyı yaptın, niye Allaha sitem ettin" diye sorup durdular. Aslında o günlerde Pablo Neruda'nın şiirinden "Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerle" diye marş bestelemiştim, Brecht'in "Kurtulmak yok tek başına" diyen şiirini yaptım, Nâzım'dan "Alâmetler Suresi"ni yaptım: "Yedi kat yerin altından uğultular geliyor" diye işçi sınıfını yazmış... Plağı çıkaramadım, çünkü ihtilâl oldu. Çıkarsaydım iyi ihtilâl olacaktı.

1977'deki "Tapusuz Memet" albümü sanki bir sahne eseri gibi teatral özellikler taşıyor.

Nâzım'ın bazı şiirlerini bestelemeyip şiir gibi okudum o plakta. Ecevit'in "Tapusuz Memet" şiirini besteledim. O zamanlar Ecevit hükümeti başta, yine çıkmıyoruz TRT'ye, haberleri yok bizden. Ama spor yazarı İsmet Tongo, 1980 Moskova Olimpiyatları'na gittiğinde, radyoda benim plağımın çalındığını duymuş.

Kur'an-ı Kerim'de konuları tek tek çıkardım. Karşıma ne çıktı: Servetin zenginlerin elinde bir güç olmasına karşı çık! Harika çocuk Bedri Baykam "İslâm'da sosyalizm yoktur" diyor. Ulan bu ne peki?

Sizce Timur Selçuk etkisi var mı "Tapusuz Memet" albümünde?

"Mavi Gözlü Dev" 45'liğinin arkasında Ahmet Hâşim'den "Merdiven" vardı. Plağı alan solcu Ahmet Hâşim'in adını çiziyormuş, sağcı da Nâzım'ınkini... Bu iki şarkıyı Timur düzenledi. Öyle tanıştık, sonra her akşam beraber yedik içtik. Karım Timur'a güzel dolmalar yapardı. Şimdi o da "beş vakit namaz kılıyorum" diyor. Bunu o zamanlar desen, sağcı diye damga yerdin.

O zaman namaz kılmıyordu ki? Siz kılıyor muydunuz?

Hayır, ben 42 yaşımda Müslüman oldum. O yaşa kadar Allaha inanmıyorduk. Yılmaz Asöcal Almanya'dan telif haklarını gönderirdi. Buradaki müdürü bana bir gün dedi ki: "Kerem abi, sana komünist diyorlar, ama senden başka 'Allah razı olsun' diyen yok." Demek ki o tohumu Allah bana vermiş. Oğlumun 10 yaşında ameliyat olması gerekti. Aort damarında darlık vardı, belden aşağıya tansiyon gitmiyordu. Çok üzüntülü günler geçirdim. Bir buçuk sene terapiye gittim. Sonra terapistin asistanı oldum, fakültenin bütün kitaplarını teksir yaptım, alaylı psikolog çıktım, milleti tedavi etmeye başladım. 1939 eylülünde Freud ölmüş, ben doğmuşum! Freud "ben bir buçuk sene boyunca herhangi bir kişiyi eğitirim, o eğittiğim kişi psikoterapi yapabilir" diyor. Ben bunu yaptım.

Hayatınızda edebiyat defteri kapanıyor, Türk sanat müziği başlıyor, sonra o bitiyor, toplumcu gerçekçi şarkılar defteri açılıyor. Şimdi de 42 yaşında Müslüman oldum diyorsunuz. Neden bu defterler hep açılıp açılıp kapanıyor?

Bak, ben nasıl Müslüman oldum, onu anlatayım.

Bir dakika, seneyi de saptayalım: 1981.

Hesabın kuvvetli. Ben terapiye giderken kendimi bir anda seccadede buldum... Bak, 20 yaşındaydım, arabalarla ilgili hiçbir şey bilmiyordum, arabamız da yoktu, zaten tramvay çocuğuyum. O zaman Kadıköy'de çok saygı duyduğumuz şoför abilerimiz vardı. Bir gün birinin arabasına bindim, kontağı çevirdim, kırk senedir araba kullanıyormuşum gibi Bostancı'ya gittim geldim.

Bunu neye bağlıyorsunuz?

Ben size soruyorum: Bunu neye bağlıyorsunuz? Hikmet Münir Ebcioğlu bana "Elveda Meyhaneci" şiirini okuduğunda, telefonu kapattığım anda beste nasıl hazırdı? Bunlar benim sistemime haber verilmiş, ama haberim yokmuş. Haber bana 42 yaşında geldi. Oğlanın ameliyatında.

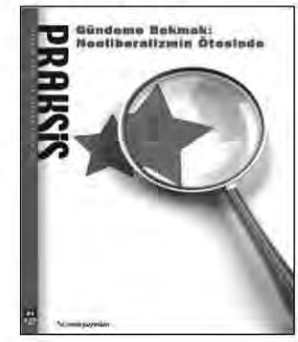
Bunu o zamanki kafanızla nasıl açıklıyordunuz?

Hiç düşünmüyordum... Kendimi seccadede bulduktan sonra yanıma beş tane Kur'an-ı Kerim açtım. Konuları tek tek çıkardım. Karşıma ne çıktı, biliyor musun: Servetin zenginlerin elinde bir güç olmasına karşı çık! Yıllarca "kahrolsun tekelci kapitalizm" diye bar bar bağıran adam bunu görünce ne yapsın? Yani ben Recep Tayyip Erdoğan gibi Müslüman olmadım. Bu ayeti daha hiç kimseden duymadım. İşine gelmeyen söylemiyor tabii. Harika çocuk Bedri Baykam "İslâm'da sosyalizm yoktur" diyor. Ulan bu ne peki? İşçinin teri kurumadan hakkını veren sistem hangisi? İnsana en yakışan sistem sosyalizm. Çünkü toplumsal ahlâk var, insan sevgisi var. Rusya'da komünizm uygulanmadı ki, faşizm uygulandı. Müslüman ülkelerde de Kur'an-ı Kerim uygulanmıyor. Emevi ve Abbasi devletleri kendi çıkarları için bir takım hadisler uydurmuş. Hazreti Peygamber elli söz söylemiş, ortada dolaşan bir buçuk milyon hadis var. Solun en büyük yanlışı, dinle alâkalarının olmaması, Kur'an-ı Kerim'i bilmemeleri. Ben Kur'an'ın neresinde ne yazıldığını Yaşar Nuri'nin karşısına çıkacak kadar bilen adamım. Şimdi Recep Tayyip Erdoğan'a beş soru sorsam, hiçbirine cevap veremez. Komşun aç yatarken 90 trilyon vermişin, dördüncü uçağını almışın. Enver Altaylı'yı biliyor musunuz? Ülkücü. Benim yaşımda. Ona İslâm ekonomisini anlattım, "komşun aç yatarken sen tok yatmayacaksın"dan aldım, ta nereye getirdim konuyu. Bana dedi ki: "Komünistsin, ama harika adammışsın."

Bir şair olarak neden kendi şarkı sözlerinizi yazmadınız, hep başkalarının şiirlerini bestelediniz?

Sözlerin şarkı formuna uyması lâzım. Bizim şiirlerde şarkı olacak bir şey yok. "Kadehleri doldur Ferdâ / Uzaklardan geldim üstüm yağmur": Bu şiirimi besteledim bir tek. Nâzım dururken ben kim oluyorum? Arapça dünyanın bir numaralı lisanıdır, çünkü içinde müzik var. Nâzım'da da aynı müzik var: "Akıyordu su gösterip aynasında sögüt ağaçlarını..." Kelime neyse o kelimenin müziğini yapmı-

*dipnot'dan



Praksis sayı 21

Gündeme Bakmak: Neoliberalizmin Ötesinde

-Uluslararası Krizin Düşündürdükleri- *Korkut Borotav*
-İzmirli Orta Sınıfta Kürt Algısı: Mekân, Sınıf ve Kentsel Yaşam-*Cenk Saraçoğlu*
-Sosyalist Soldan Kemalizm'e Olumlu Bakışlar(1920–1971): Nedenler, İmkânlar, Dönemler ve Bazı Sonuçlar- *Gökhan Atılgan*
-Ergenekon Davaları ve Solun Tutumu Üzerine Bazı Gözlemler ve Değiniler- *Mustafa Bayram Mısır*
-29 Mart 2009 Seçimleri ve AKP: Türkiye'nin siyasi coğrafyası acısından Bir Değerlendirme- *Ali Ekber Doğan*
-Yeni Bölgeselcilik ve Denizli: Yerel Endüstriyel Gelişimi ve Dönüşümü Yeniden Düşünmek- *Mehmet Penbecioğlu*



Sine Cine Sayı: 1
Sinema Araştırmaları Dergisi

-*Nilgün Abisel*'in Sunuşu
-1950'ler Sinema Ortamında akir Sırmalı'nın Söyleminin Etkisi *Tunç Yıldırım*
-Kiarostami'nin Şirin'İ Üzerinden Seyirci ve Sinema Dilinin Olanaklarını Yeniden Düşünmek *Serpil Kırel*
-İslamcı Filmlerde Kadın Temsili *Dilek İmançer*
-Klarostami ve Modern Fars Şiir Estetiği *Khatereh Sheibani*
-Filmde ve Medyada Feminizmin Durumu *Annette Kuhn*
-2000'li Yıllarda Sinemaya Bir Bakış *Ahmet Gürata*

*dipnot

dipnot yayınları
Selanik Cad.No:82/32 Kızılay-ANKARA
Tel: 0312 4192932
eposta: dipnotkitabevi@yahoo.com

şım. “Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden”... *(şarkıyı söylüyor)* Çıkıyor musunuz merdivenlerden? Hadise budur. Yoksa şinanay şinanay kolay. “Kerem Gibi”yi de besteledim Nâzım’dan. Halay şeklinde yaptım. Atilla Özkırımlı’nın yaptığı bir röportajda Ruhi Su, “bu şarkı böyle kanto gibi oynak yapılmaz” demiş. Oynak başka bir şeydir, halbuki şiir bunu istiyor. Bağırıyor, kurşun eritmeye çağırıyor, bunun bir aksiyon şarkısı olması lâzım. Ondan sonra Ruhi Su, koroyla beraber “Aldırma Gönül”ü okudu. Söylediklerine üzülmüş, özür dileme babında okumuş o şarkıyı.

Hikmet Münir Ebcioğlu sözleriyle Sabahattin Ali şiirleri arasında bestecilik açısından nasıl bir fark var?

İki şiir koyun önüme, hangisinden alaturka beste, hangisinden alafranga yapılır, size söylerim. Sözün gereği neyse onu yapıyorum... Bize plak yapmadıkları zamanlar oldu. Bir gün Cağaloğlu’ndan aşağı inerken Timur’a dedim ki, “arabesk besteler yapayım, satalım, sonra kendi plağımızı kendimiz yaparız”. Timur “bize yakışmaz” dedi. Sonra Ahmet Kaya çıktı, arabesk müziğin üzerine solcu sözler koydu.

Ahmet Kaya’nın Attilâ İlhan’dan yaptığı çok güzel şarkıları var.

Ahmet Kaya’yı çok severim. Tanımıyorum kendisini, inşallah tanışacağız, konuşunca anlarım. *(gülüyor)* Ona “Attilâ abiyi benim sevdiğim kadar seviyor musun?” diye soracağım. Attilâ abiyi çok severim, karımı sevdiğim gibi. Nâzım’ı, Sabahattin Ali’yi, Enver Gökçe’yi, Ahmed Arif’i de öyle...

Bestelemeye uğraşıp besteleyemediğiniz şiirler oldu mu?

“Şu şiiri de besteleyeyim” demekle olmaz, yukarıdan haber gelecek. Bir şiir kitabının sayfalarını çevirirsin, içinde elektriklenme başlar. Çıtçıt gibidir. Erkek dişisini arar, ya da dişi erkeğini. Söz ve müzik evlenecekler. Attilâ abinin ne şiirleri var, gel de bestele. Mesela “Ferdâ” var, dört-beş sayfa. Kızımın adını o yüzden Ferdâ koydum.

Besteleriniz hangi makamda? Özellikle sevdiğiniz bir makam var mı?

Hicaz makamına hastayım. Sevdiğimiz Güneydoğu Anadolu türküleri, Kürtlerin türküleri hep hicazdır. “Aldırma Gönül”, “Elveda Meyhaneci”, “Bir kere sevdim diye”, “Kıymayın Efendiler”, “Merdiven”, hepsi hicazdır. “Ben Sana Mecburum”da hicaz başlıyorum, öteki dörtlükte nihâvend yapıyorum, bir sonrakinde sabâ yapıyorum. Samime Sanay okumuştu bu şarkıyı, onun sesini çok severim, Frank Sinatra gibi sesi var.

“Elveda Meyhaneci”yi en güzel kim söylüyor?

Müzeyyen Senar. Şarkıyı Zeki Müren de okudu. Bir zamanlar, Zeki Müren hangi şarkıyı nasıl okuyor diye radyo başında not alan bir çocuktum. Sonra Zeki Müren’e plak yaptık, arkadaş olduk, düşünsenize...

Bodrum’a nasıl yerleştiniz?

Bodrum deyince insanlar sadece Bodrum merkezindeki barlar sokağını anlıyor. Meğerse yarımadaymış Bodrum. *(gülüyor)* Arkadaşlarımızın ısrarıyla on yıl evvel geldik. Bir sene Gümbet’te oturduk. Biraz etrafta dolaştık, Bodrum’un haritasını çıkardık. Sonra da geldik Akyarlar’a.

Burada müzikten uzak mı yaşıyorsunuz?

Ne işe yaramış müzik? Notalarımı, plaklarımı yaktım, bir kısmını da oğluma verdim. Yirmi senedir şarkı yapmıyorum. Şimdi ben şarkı yapacağım, Ebru Gündeş’e, Sibel Can’a yollayacağım, beğenirlerse okuyacaklar! O hale düşürür müyüm kendimi! İçimden de gelmiyor zaten, yapmıyorum...

“Aldırma Gönül’ü yavaş sesle söyleyin” dediğimiz zamanlar, solcular kafayı çekince “Elveda Meyhaneci”yi okurdu. Zaten meyhanedeki polisler de solcuydu, başımıza bir şey gelmedi.

Müzik dinlemiyor musunuz peki?

Norah Jones, Diana Krall, Whitney Houston dinliyorum. Fransızcaya hastayım. Edith Piaf’ı, Gilbert Bécaud’yu severim, “Nathalie”yi bin kere dinlemişimdir. Bazı şarkılar bana çok tesir eder, hiç dinleyemem. Mesela Ferdâ Anıl Yarkın’ın babası Kâmuran Yarkın’ın “Rüzgârların önünde kuru bir yaprak gibi” şarkısında hep ağlarım.

Rock dinler misiniz? Sizin kuşak Beatles’çı değil midir?

Ne yapacaksın Beatles’ı? Dört tane çocuk bağırıyor. *(gülüyor)* Ondan evvel Elvis Presley var. Cliff Richard, Bill Haley var. Onlarla geçti gençliğimiz. Karımla bir rock’n’roll yapardık, pistte kenara çekilirdi herkes.

Eşinizin müzikle ilgisi var mıydı, şarkı söyler miydi, bir enstrüman çalar mıydı?

Onu karşıma alır seyrederdim, o da onu çalardı... Annem, babam, amcam, anneannem, yeğenim öldü, bir şey hissetmedim. 2006’da, aşık olduğum kadın öldüğünde ölümü hissettim. Dünyayı o zaman başka bir gözle görmeye başlıyorsun. İnsanlar sevmeyi bilmiyor. Sevişmek kelimesi seks sanılıyor, halbuki alâkası yok. Ben onunla tavla oynarken de, saçını tararken de, deniz kenarında el ele koşarken de sevişiyordum. Yatakta aletli jimnastik yapmak değil sevişmek, onun adı seks. Sevişin yahu. Daha ilerde bir şey yok. Bir de Allah sevgisi var. Tümevaracağız, parçasıyız onun. Birine gerçekten aşık olmuşsan, ondan güzel bir şey var mı dünyada? +





BESTEKAR KEREM GÜNEY’DEN ŞAİR YAVUZ ÖRTEN’E

Başka yerlerin uzaklığı

Kerem Güney’in, henüz Yavuz Örten’ken yayınladığı “Ağustosta Aşk Var” isimli şiir kitabını (içinde tarih yazmıyor, ama ‘60’ların başı olmalı) yaklaşık elli yıl gecikmeyle Gitti Gidiyor’dan sipariş ettik. 48 sayfalık kitaptaki şiirlerden biri, bestelediği tek şiiri olan “Beş Kurşun Sokağı”:

“Kadehleri doldur ferdâ / ıraklardan geldim üstüm yağmur / içimde yalnızlığımdır inleyen / karaydım ışıdım ferdâ / ağlama gel bir çeyrek buradayım”.

Kitaptaki diğer 24 şiir arasında kur’a çektik, kazanan “Başka Yerlerin Uzaklığı” oldu:

“Yalnız köpürür bir yanardağ kalmıştır / kıvılcımlar gürler davul davul dağları / yüreğin kararmış gece baskın etti yolları / sular dalları yel geçer üstünden / değirmenler döner dağları taşları // bulutlar devrilir ağaçlar serilir / uğruna kördüğüm olur soğur suları / onlar demir pulluk seher seher köpüklenir / bizim için elde varlık pek karanlık / dağların ağardığı bu zamanlar / eğer yağmur eğer kar / meydan ateşleri gibi tarlalar / çağlar arzular garip kalır yaşamak // yanar için volkanlara taş çıkartır / rüzgâr boyu ırak kalır yolların / kara yelkenler çekilir kara ölüm teknelerine / sonra tutar doğru ellerinden bütün şarkılar delirir / uzaktan yaban mavilikler her biri başka alevlenir // yalnız köpürür bir yanardağ kalmıştır”.

Kerem Güney, şiir yazmayı bırakmış değil, eski hızıyla devam ediyor. Son şiirlerinden de birkaç örnek yolladı. İşte “Kırık Hayaller Korosu”ndan tadımlık mısralar:

“Dua için itiraf gerek / itiraf içinse yürek / aşkla burun buruna / kalbim bir demet çiçek / tenin yasemin koktuğunda / vurmalı göğsüne tanburun / sevda kol gezmeli tutuklamalı zamanı / mermiyle şakağı buluşturan namlu / tetikle ilk masum teması budur / parmaklarımda ateşler açar / martılar basar rutubet akşamı / zombiler yolları keser / ellerinde cehennem çıraları / yüzlerin yüzleşmesi kadar / korkular korkusuzlaşır / taş keser duygular / vurur acılı gençliğimi zamansız alarmlar”. +

U2 İSTANBUL'DA!

U2 360° TOUR

presented by BlackBerry



İSTANBUL - 6 EYLÜL 2010 | ATATÜRK OLİMPİYAT STADYUMU

+ Özel Konuk

BİLETLER BİLETİX SATIŞ NOKTALARI VE GARANTİ PARAMATİKLERDE.

TÜM TURNE BİLGİLERİ İÇİN

U2.COM



NO LINE ON THE HORIZON
AVAILABLE NOW

İstanbul 2010 AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ

Hürriyet NTV pozitif İKSV

Produced by LIVE NATION

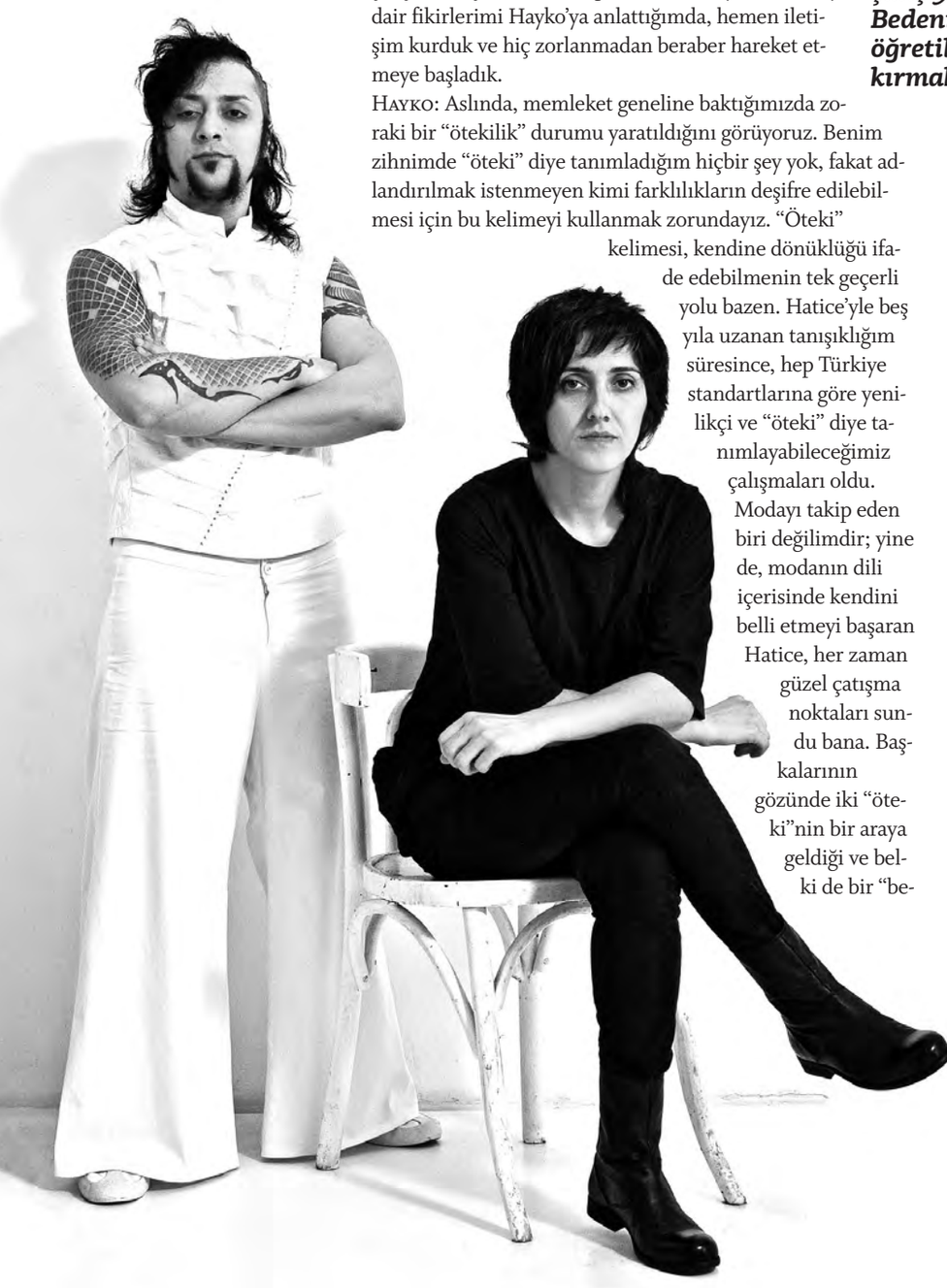
BİR LIVE NATION GLOBAL TOURING YAPIMI. POZİTİF VE İKSV İŞBİRLİĞİYLE.

HAYKO CEPKİN & HATİCE GÖKÇE

Öteki ile beriki

İki öncü; yollar kesişmiş, kalpler birleşmiş. Biri şarkıları giydirmiş, öbürü giysileri şarkılaştırmış. "Sandık"la "Kara Karga", Hayko Cepkin'le Hatice Gökçe karşınızda.

Söyleşi: Fırat Demir



"Öteki" gibi bir konseptte sizi buluşturan nedenler neydi?

Hayko Cepkin: Tanışmamıza kuaförümüz vesile oldu. Bir gün bana "Hatice Gökçe diye bir kadın var, deli dolu; sen de zaten tımarhaneliksin. Muhakkak tanışmanız ve birlikte çalışmanız lâzım" dedi. Karar bizim yerimize kuaförümüz tarafından verilmişti!

Hatice Gökçe: "Hatice Gökçe" tasarım markasını konumlandırırken yalnızlıktan, tek olmaktan ve yeni bir yol aramaktan besleniyordum. Moda dünyasındaki yerimi sorguladığım bir dönemde, biraz da "öteki" kaldığım için, en uygun konuydu "ötekilik". Erkek giyim tasarımı yapmaya 10 yıl önce başladığım düşünülürse, 10 yıldır hâlâ kendi ismiyle tasarım yapan bir tasarımcı göremiyorsak, hâlâ yalnız sayılırım. Erkek dergileri giyimle ilgili haber yapmayı zûl sayar, kadınlar üzerinden erkeklere ulaşırdı. İstediğiniz kadar tasarım yapın sunacağınız bir ortam yoksa, asılı kalıyorsunuz. Türkiye moda dünyasında provokatif bir yaklaşım göstermeniz neredeyse imkânsız. Müthiş bir uyum politikası var, her şey uyum içinde hallediliyor. Ötekiliğim, kenarda duruyor olmamdan, moda sektöründe doğru tarif edilemeyişimden geliyor. Müzik alanında da, Hayko kendi kulvarını oluşturmaya çalışan, bu çabanın zorluğunu bilen biriydi. "Öteki"ye dair fikirlerimi Hayko'ya anlattığımda, hemen iletişim kurduk ve hiç zorlanmadan beraber hareket etmeye başladık.

Hayko: Aslında, memleket geneline baktığımızda zoraki bir "ötekilik" durumu yaratıldığını görüyoruz. Benim zihnimde "öteki" diye tanımladığım hiçbir şey yok, fakat adlandırılmak istenmeyen kimi farklılıkların deşifre edilebilmesi için bu kelimeyi kullanmak zorundayız. "Öteki" kelimesi, kendine dönüklüğü ifade edebilmenin tek geçerli yolu bazen. Hatice'yle beş yıla uzanan tanışıklığım süresince, hep Türkiye standartlarına göre yenilikçi ve "öteki" diye tanımlayabileceğimiz çalışmaları oldu. Modayı takip eden biri değilimdir; yine de, modanın dili içerisinde kendini belli etmeyi başaran Hatice, her zaman güzel çatışma noktaları sundu bana. Başkalarının gözünde iki "öteki"nin bir araya geldiği ve belki de bir "beriki" yarattığı bir görsel, en doğal haliyle karşımda belirmişti.

Hatice: "Öteki" bir kaygı oluyor hep. Kaygının kaynağı "öteki"nin varlığında değil, "ben"in ötekini algılama ve kabul sınırlarında. Aynı karakarga gibi, çok akıllı bir hayvan, ama "öteki" o da.

"Öteki"nin önemi, erkek bedenini giydirme konusundaki cesaretindeydi. Hayko Cepkin'in varoluşu, bedeni "Öteki"nin sunduğu yeni öneride neyi vurguluyordu?

Hayko: Erkeğin kendini ifade edebilmesi için çok alternatifi olduğunu düşünmüyorum. Bu kısırlıktan ötürü, kendime has bir ifade yaratabilmek için hep kadın kıyafetlerinden faydalandım. Konuya erkek giyim ya da kadın giyim kalıpları üzerinden yaklaşmıyorum. Beni ilgilendiren, sahne. Sahnedeki sanatçının seyirciyle arasındaki farkı yansıtabilmesi için öncelikle kendisine yabancılaşması, bir başkası olması gerekiyor. Sahne kıyafetlerimi gündelik hayatıma taşıma konusunda çok rahat davranamasam da, gündelik kıyafetlerim içerisinde de kendimi mutlu ve doğal hissediyorum. Erkek bedenini çeşitli kaygılarla sınırlandırmak, bana uzak bir tavır.

Kadına ait kodlar ve erkeğe ait kodlar var; sığ bir yorum, iki beden arasına sınır çiziyor. Ben iki bedene aynı giysiyi giydirerek aynı giysi içinde iki bedenin farklı algılandığını göstermeye çalışıyorum. Bedenin öğretilmişliğini kırmak istiyorum.

Hatice: Hayko'nun ilk videosunu televizyonda gördüğümde masaya vurduğumu hatırlıyorum. Kendi olmayı başarmış birini görmek çok mutlu etmişti beni. Tamamlanmışlığını ekrandan o kadar iyi hissettiriyordu ki. Özlemini çektiğim, en uçlara gidecek kadar özgür bir beyin. Türkiye'deki sahne sanatçıları kendileri olmaktan korkuyor gibiler. Fazla korkuları var; risk almaktan korkuyorlar. Kendini tanımayan, iç dünyasının sınırlarını denemeyen insanları giydirmek beni heyecanlandırmıyor. Ben imaj-maker değilim. Bana bir istek ve bir fikirle gelinmesi lâzım ki, o fikrin üzerine ne inşa edebilirim diyerek çalışmaya başlayayım. Hayko da beni heyecanlandıran inandırıcılığıydı.

Erkek egemenliğinin ağırlığını yoğun olarak hissettirdiği bir ülkede erkeklere dair yıkıcı ifade biçimleri arıyorsun. Aynı bilinci taşıyan insanlarla bir araya gelmek kolay değil herhalde...

Hatice: Sosyal baskıyla şekillenmiş bir erkek kimliği var. Gerçek isteklerini yaşayamayan, gerçek beğenilerini söyleyemeyen, seçemeyen bir erkek modeli. Son üç-dört yıldır büyük bir değişimden söz edebiliyoruz neyse ki. Özellikle gençler kendi bedenlerine çok ilgililer; anlamaya, denemeye çalışıyorlar. Dünya erkeği yeniden keşfetti aslında. Bu kadar yıl sadece kadına yönelen disiplinler artık erkeği bir araştırma konusu olarak ele almaya başladı. Ölçülüp biçilen şimdi erkekler. Yeni nesil erkekler ikonlaştırdıkları isimleri taklit ederek başlıyor, sonra kendi stillerini buluyor. Saç kesimlerinden ayakkabılara kadar, yeterince alternatif olmamasına rağmen, yine de bir hareketlilik var. Genç erkekler stile fazlasıyla önem veriyor ve büyük bir ciddiyetle, hatta kadınların ilgilendiğinden daha "doğru" bir biçimde modayla ilgileniyorlar. Ben Türkiye'de zor bulacakları bir giyim tarzını onlara sunarak alternatif olmaya çalışıyorum. Bunca zaman neden erkek bedeninin kendi dinamiği içinde bir "erkek giyimi" oluşturulamadığını sorguluyorum. Yapmak istediklerimin dozunu yavaş yavaş arttırarak insanları değişime alıştırmaya çalışıyorum.

Erkek bedenine dair sunduğun teorileri Hayko Cepkin gibi güncel kültürde görünürlüğe sahip bir sanatçıyla örneklemen, toplum algısına karşı işleyen bir ortaklık başlatıyor denebilir mi?

Hatice: Benim için Hayko'nun desteği çok önemli. Tüketilebilirlik özelliğinden dolayı moda sığ algılanmaya açık bir

alan. Hayko sayesinde bu algı biraz daha kırılıyor.

Ulaşmaya çalıştığın toplumsal sonuçla birlikte düşünürsek, inandırıcılığını nasıl kanıtlamayı düşünüyorsun?

Hatice: Zamana çok inanıyorum; bir-iki yılda kendimi ispat edip patlamak gibi bir niyetim yok. İlk koleksiyonum "Authorize"dı; erkeğin internet ortamında (chat programlarında) sadece ilkel benliğiyle varlık göstermesi ve diğer benliklerin çarpışması. Bu koleksiyonda "BodyForMen" tasarımları ortaya çıktı; erkeğin iç dünyasını tek parçaya indirmek, bütünlemek isteğiyle tasarlandı. "Merasim" koleksiyonu dokuz yıllık serüvenimi bitirdiğim, artık daha provokatif olacağım bir dönemin başlangıcı. "Diyojen" koleksiyonu kendi olmayı başarmış, dünyayı takmayan bir filozofa göndermeydi. En nihayetinde, "Karakarga" koleksiyonu ise insanların pek de iyi anmadıkları bir hayvandan ilham aldı. Kısacası, kendi moda tarihimi kendimi deşerek yazıyorum.

"Açtırdınız Kutuyu" benim için söylenmiş sözlerin tümüne bir cevap. "Doymadınız" ise savaş karşıtı. "İnsanlığın imdadına doymadınız" diye bir bölüm var; kimin elinin kanlı olduğuna dair.

"Sandık" ikinize ait ne gibi ortaklıklar saklıyor?

Hayko: "Sandık" tamamen bireyselliğimle alâkalı. Albüm yaparken çok bencilim. Benim sandığımın içi ölüm dolu. Kimseyle bir ortak nokta düşünmüyorum. Paylaşıma açığım ve paylaşım üzerinden bir iletişim kurulacağına inanıyorum, ama bu paylaşımda da bencilliğimi terk etmiyorum açıkçası.

Hatice: Hayko ne istediğini çok iyi biliyor. Kullanılacak kolonlara kadar sahnedeki her şeyi, renkleri, ışığı tasarlayan Hayko'ydu. Mikrofon ayağını bile tasarladı. Bana verdiği bilgiler doğrultusunda sahne giysilerini tasarladım.

Giysileri tasarlarken hangi imgelerden yola çıktın?

Hatice: Uzun tek bir şeritten, katmanları olan bir ceket tasarladım. Metal ipliklerin kullanıldığı bir ceket; mumya gibi diyebiliriz. Ölümü çağrıştıran bir yüzey.

Sahne şovlarındaki teatral performansla anılıyorsun. Hatice'nin bu performansı tamamladığını söyleyebilir miyiz?

Hayko: Hatice'yle birlikte çok daha doğru bir görseli, çok doğru bir zamanda yakaladık. Bu ortaklığı geçen sene başlatsaydık, zamansız olabilirdi. Bazı şeylere karar vererek gittim Hatice'ye. Hatice kademeler içeren çeşitli çizimler yaptı. Şu anda giydiklerim, benim isteklerim doğrultusunda sade kıyafetler, ama kıyafetlerin şiddeti sürekli artacak. Kıyafetlerin şiddeti konserlerin şiddetini de arttıracak. Şöyle söyleyeyim, provalarda benim bile başım ağrıyor.

Şarkıların sahnede daha sert yorumlamayı seviyorsun. Bu alışkanlığın değişmeyecek anlaşılan...

Hayko: Artık üç albümü olan biriyim, üçüncü albümle konserlerin kurgusu tamamen değişti. Konser nasıl bir hikâye anlatarak başlıyor, sonra bu adam neye dönüşüyor, konserin ortasındaki duyguları neler, finali neyle bitiriyor? "Sandık"la birlikte her şey baştan yaratıldı. Önceki konserlerden farklı bir düzen yaratıyorum. Konserlerdeki deneyimi albümdeki deneyimden farklı tutmak beni eğlendiriyor. Ben eğlendikçe, seyircinin de eğleneceğini düşünüyorum.

"Sandık"ta önceki iki albüme nazaran daha belirgin bir kompozisyon var: Varoluş, sahiplik, tükeniş ve en sonunda yok oluş...

Hayko: Kompozisyon dediğin birlikteliği yaratırken bir fikir etrafında ilerlemedim. Ters çalışan bir adamım ben. Önce müziği yaratıyorum, daha ortada söze dair hiçbir şey yok. Örneğin, 14 tane müzik yazıyorum; sonra, bu 14 müziğin bana bir bütünlük sunup sunmadığını sınıyorum. Kendi kendini oluşturan bütünlüğe ait şarkıları seçip gerisini çöpe atıyorum ve elimde kalanları tekrar dinliyorum. Armoninin bana anlattığı, albümün genel temasını sunuyor. Mesela, "Sandık"ın bana hissettirdiği, ölüm duygusu olmuştu. İşin kılçık kısmı bundan sonra başlıyor, sözleri yerleştirmek stresli bir süreç. "Sandık"ın içerdiği kompozisyonun ilk farkına vardığım ansa, "Yol Gözümü Dağlıyor"un başlangıç melodisini senfonik olarak çaldığım andı. Melodi ölüm marşı olarak çıktı. Bu senfonik yorumu albümün sonuna yerleştirerek kurguyu tamamladım. Kurguda da farklı bir diziliş var: Albüm sıfır noktasından başlayıp tepe noktasına kadar uzanıyor, sonra tekrar sıfır noktasına çakılıyor.

Albümle aynı adı taşıyan açılış şarkısı, daha ilk andan bir öykü vaat ediyor. Bu öykü özyıkımsal süreçlerle ilgili gözüküyor, öyle değil mi?

Hayko: "Sandık"la ilgili farkında olduğum en net nokta, "Sandık"taki her şeyi öncelikle kendime söylediğim. Hayatımı kendime telkinde bulunmaya çalışarak yaşıyorum. Baş edemeyeceğimi bildiğim şeyleri ilkin kendime soruyorum. Doğal olarak, "Sandık" bu sorgularla dolu.

İçedönüklüğü dinleyiciye yansıtmayı başarabiliyorsun. Böyle bir geçişi planlıyor musun yoksa bu müziğinin sırlarından biri mi?

Hayko: Müziğimin herhangi bir planı yok, ama şöyle bir inancı var: O melodiyi yazdığım, o şarkıyı söylediğim an ben ne hissediyorsam, dinleyicinin de aynı duyguyu hissedeceğine inanıyorum. Aksi takdirde, yaptığım müziğin samimiyetsiz olacağını düşünüyorum. Benim için en önemli kıstas, duygularımı dinleyicilerime doğrudan aktarabilmeyi başarmak.

"Sandık"daki dokuz şarkının sözlerini, önceki albümlerindekilerle alt alta yazsak anlamsal bir bütün çıkıyor ortaya. "Sandık" bu zamana kadarki üretimlerinin bir kesişimi gibi.

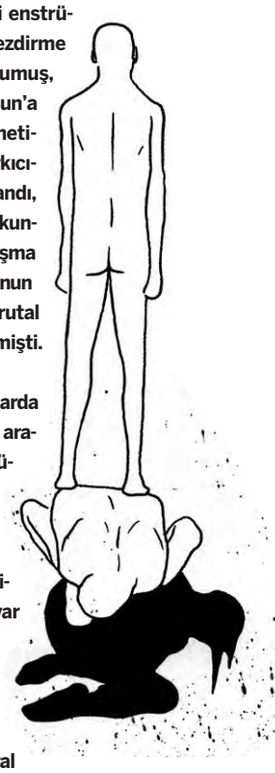
Hayko: Birbiriyle alâkasız üç albüm olsa, bu albümleri konserlerde çalamam. Saçma bir hikâye çıkar ortaya. İkinci albümde "Ölüyorum" diye bir şarkı var mesela. O şarkıda ölüm bir tür korku olarak işleniyor. "Sandık"sa korkudan öte, ölümün kendisiyle ilgili. "Sandık"tan önce, konserin ortalarında çaldığım "Ölüyorum"u "Sandık"la birlikte finalin bir önceki şarkısı olarak okuyorum. Hatice "zamanla birlikte deşiyorum" derken, neden benzer kafa yapılarına sahip olduğumuzu tekrar anladım. İkimiz de aynı şeyi yapıyoruz, sabrediyoruz. Ki ben çok sabırsız bir adamım, çabuk sinirlenirim. Kapıyı bile omuzlayarak açarım, yok öyle anahtar aramak falan!

"Sandık"ın ortalarında sabrını yitirdiğinde ne ka-

TANIŞMA BİTTİ, "SANDIK" GELDİ

Bıçkınlar tavernası

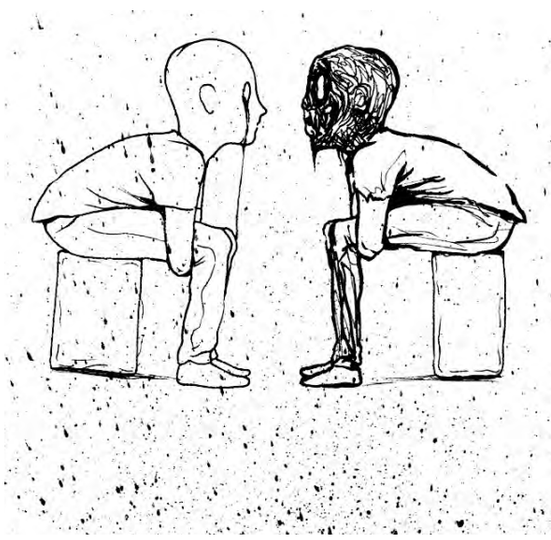
Hayko Cepkin'in ilk albümü "Sakin Olmam Lâzım" aslında bir demoydu. Odasındaki enstrümanlarla konu komşuyu bezdirme pahasına şarkıları pişirmiş, okumuş, çalmış, kaydetmiş, Hakan Kurşun'a götürmüştü. Dönemin EMI yöneticisi, prodüktör ve Hayko gibi şarkıcı-şarkıyazarı Kurşun duruma uyandı, albümü noktasına virgülüne dokunmadan bastı. İkinci albüm "Tanışma Bitti" stüdyoda işlenmiş, Hayko'nun konserlerde çok başvurduğu brutal vokallerle, sert gitarlarla bezenmişti. "Sandık", ikisinin arası...



Hayko Cepkin'in yaptığı, son yıllarda yaygınlaşan cayır cayır gitarlarla arabesk yorumlar gibi değil. İlk albümün iptidaî klavyelerinde hissedilen hard rock gibi, ikinci albümün metal eğiliminde varlığını sezdiren makamsal âlem gibi, içkin, sindirilmiş bir kültür var Hayko'da. Taner Öngür'ün dediği gibi, eski İstanbul bıçkınlarının sesi belki. Bir Anadolu gotiği için temel olabilecek Ermeni Kilisesi'nin yüzyıllara yayılmış koral geleneği, Beyoğlu pavyonlarından taşan arabesk, damarlarımızdan kıta kıta yayılan âşık havaları, halk şiirinin bir mısrada bin durum anlatan bilgeliği, Amerikan blues'u, İngiliz rock'u... Mesele bunları yan yana getirmekte, iç içe çalmakta değil, aynı hayatımızdaki gibi, dozuna bakmaksızın hemhal edebilmekte...

Hayko Cepkin'in üçüncü albümü "Sandık"ta tanışma çoktan geride kalmış, yarenlik başlamış. Albüm yapmanın madden ve manen zorlaştığı bir zamanda, kısa ve konulu, yoğun, ince işçilikli bir albüm "Sandık". '80'lerin taverna şarkılarında çokça kullanılan bir kalıpla "Gelin Olmuş", bir ilişkinin ardından ağıt yakmayan "Balık Olsaydım" ("Senin de bugün bir derdim var / Bunu bilmek maalesef şeyimde değil") ve klibi çekilen "Yol Gözümü Dağlıyor" favorilerimiz. Behnan Shabbir'in illüstrasyonları da cabası...

Merve Erol





dar sinirli olabileceğini anlıyoruz.

Hayko: "Sandık"a kadar gelmeye gerek yok. İlk albümümün üzerine kocaman yazdım: "Sakin olmam lâzım"!

Herkes senden sert bir albüm beklerken, "sinirli" taraflarını saklamaya çalıştığın bir sandıkla geldin. Albümde sadece iki asabi şarkı var.

Hayko: Benim de hissiyatım bu albümün çok daha sert ve çok daha ritmik olacağı yönündeydi, ama bazen evdeki hesap çarşıya uymuyor. Piyanonun başına geçtiğinde, ne hissediyorsan, o his doğrultusunda üretiyorsun ya da yapılması gerektiği için yapılan ve iğreti duran bir form kuruyorsun. Ben ikinci seçeneğe hiç takılmam. Sert bir albüm yapacağım dedim; ama albümde, evet, sadece iki tane sert şarkı var. Yine de, balad olarak bakılabilen şarkılar bile kendi içinde çok patırtılı şarkılar. Ayrıca, albümde yalnızca piyanoyla söylenen bir şarkı ya da herhangi bir akustik gitar melodisi bulamazsınız. Geçmiş albümlerimde böyle değildi. Mesela, "Melekler" tamamen naif bir şarkıydı. Fakat "Sandık"ta, "Melekler"i çağrıştırabilecek hiçbir müzikal öğe yer almıyor ve işte bu yüzden, "Sandık" en sert albümüm.

Diyafram, teknik bir bilgiden öte, hayvansı bir içgüdüdür. Havlayan bir köpeği izleyin, göğsünü nasıl kullandığını. İnsanoğlu bu bilgiyi unutur, çünkü kendi bedenine nankördür. Bu nankörlüğün üzerine gelen bilgi kafa karıştırır.

"Sandık"ın sert şarkıları "Açtırdınız Kutuyu" ve "Doymadınız" sözleriyle de çok sarsıcı; bir isyanı dile getiren şarkılar. Kime sesini yükseltiyorsun bu şarkılarda?

Hayko: "Açtırdınız Kutuyu" benim için söylenmiş sözlerin tümüne bir cevap. "Doymadınız" ise savaş karşıtı. "İnsanlığın imdadına doymadınız" diye bir bölüm var; kimin elinin kanlı olduğuna dair, şu ana kadar ki en kaba yorumlardan biri.

Bu kabalığın içerisinde estetik bir tavır da var, savaş karşıtı mesajını gözümüze sokmuyorsun...

Hayko: Şarkılarımın sözel yapısında hiçbir şeyi tam olarak anlatmayı sevmem. İnsanlardan akıl yürütmelerini beklerim. Dinledikleri müzikten kendilerine ait parçaları keşfetmelerini istiyorum. Örneğin, geçmişteki bazı şarkılarıma "acaba hangi kadına yazmış?" gözüyle bakmaları çok kısır bir bakış açısını yansıtıyor. O şarkıyı bir kadına yazdığım ne malûm?

Lirik olmak istediğin zaman lirik, yıkıcı olmak istediğin zaman yıkıcı olabiliyorsun. Bu iki uçta gidip gelmen şiirsel bir yetenek. Fakat bir söyleşide, şiiri hiç sevmediğini söylüyorsun...

Hayko: Benim görevim, şu an için, şiir okumak değil. Ben bir şeyin içerisine girdiğim zaman, o şeyin içinde kaybolabiliyorum. Bu konuda kendimi çok iyi tanıyorum; şiir okumaya başladığım zaman, şiir okumayı obsesyon haline getirebilirim, o hafta bitiremediğim bir kitap bende sinir bozukluğuna neden olabilir. Ayrıca, herhangi bir bilgiyi kitaplardan öğrenmek yerine, kendi zekâmla algılamaya çalışıyorum. "Sevgili yazar demiş ki" diye başlayan cümleleri sevmiyorum. Zihnime başkalarının sözcükleri biriksin istemiyorum, onları kullanmak zorunda kalabilirim. İnsanlar beni çok okuyan biri sanıyor. Demek ki kendi sözlerimi kurabiliyorum.

Farklı disiplinlerin seni ve müziğini olumlu anlamda geliştireceğini düşünmüyor musun?

Hayko: Bazı bilgiler üzerinde çok çalışılırsa, değil yeni bilgiler öğrenme, eski bilgiler bile işe yaramaz hale gelebilir. Eğitim almadan çok iyi müzik yapan insanlar, eğitim aldıktan sonra körelebiliyorlar. Bazen kendi zihnindeki alaylı kısım daha faydalı olabiliyor. Diyafram örneğini vermek istiyorum. Bana kalırsa, diyafram teknik bir bilgiden öte, hayvansı bir içgüdüdür. Havlayan bir köpeği izleyin, göğsünü nasıl kullandığını. İnsanoğlu bu bilgiyi unutur, çünkü kendi bedenine nankördür. Bu nankörlüğün üzerine gelen bilgi kafa karıştırır. Benim de başıma geldiği için bu kadar net konuşuyorum.

Şarkılarında halk müziğinden elektronik müziğe kadar farklı öğeleri kullanabilmen nasıl oluştu? Bu melodilerin kaynağına nereden eriştin?

Hayko: Rock dinlememden ötürü rock melodilerine karşı ilgim var; klavye çalmamdan ötürü elektronik müziğe karşı ilgim var; çocukluğumdan beri klasik müzik dinleyen ve klasik müzik eğitimi almış biri olarak klasik müzik armonisine dair bilgim var; Ermeni olmamdan ötürü başka bir kültürün sesine dair bir altyapıdan faydalanmış olmam var... Bu böyle uzar gider. Şarkı yaparken "biraz klasik müzik ekleyeyim" demiyor olmam, bu farklı öğeleri birbirine zarar vermeden kullanmama neden oluyor. Benim şaşırdığım nokta, böylesine karmaşık bir müzik yapısının üzerine vokali eklediğimde gerçekleşti. Kendimi tanımam "Fırtına"yı yazdığım gündü. Makam kültürüne dönük bilgimi vokalime taşımam kendiliğinden gelişiverdi. Yaratıcılığımın köklerini yine kendimde bütünlüyorum.

Hatice, sen de başkalarının ne yaptığına bakmadan sezgilerinden hareket ettiğini söylüyorsun...

Hatice: "Kimleri beğeniyorsunuz?" diye sorduklarında cevap veremem. Gerçekten bilmiyor ve takip etmiyorum. Sadece gözüme sokulanlardan haberdarım, geri kalanı için özel bir araştırmaya girişmiyorum. Kendimi nasıl ifade edebilirim derdindeyim ve bunu yaptığımda, dünyanın da ilgi göstereceğine inanıyorum. Türkiye'de her şeyi ithal alıyoruz; başkalarının yarattığı kalıbı, biçimi, fikri kullanıyoruz... Doğal olarak, ortaya çıkan hakiki olmuyor. Halbuki sizi rahat bırakmayacak bir derdiniz olmak zorunda. Benim derdim, Türkiye'deki erkeklerle ilgili gizli kalmış sırlar. İsmini koyamadığım bu sırrı ortaya çıkartmaya, işlemeye uğraşıyorum. Nasıl İngiliz tarzı

tüm dünyaya hükmediyorsa ve Anadolu'da şalvarlı bir erkeğin üzerinde bile blazer ceket görüyorsak ve bu bize normal geliyorsa, ben niye Türkiye üzerinden böyle bir kabullenme başlatmayayım diye soruyorum.

Türkiye'deki erkeklerin giyim tarzı diye genelleyebileceğin bir tarz var mı?

Hatice: Sosyal baskıyla şekillenmiş bir erkek giyiminden bahsediyoruz. Tabii ki doğulu ve batılı erkek var. Giysi kodlarıyla tanımlıyoruz pek çok insanı. İtalya'daki erkek tüm kusurlarına, kısa boyuna, zayıflığına rağmen, siluetini ortaya çıkaran bir takım ile dolaşıyor ve bu onu daha çekici hale getiriyor. Türkiye'de hâlâ daha iri görünmek için kocaman vatkalı, uzun kollu, nerdeyse bir beden büyük takımlar satılıyorsa, bu tercihleri yapmaya iten bir neden olmalı. Bir güvensizlik, kendine güvensizlik var.

Hayko: Türkiye'de yapılan özgün şeyler, bireysel çabalar takdir edilmiyor. Dört senedir sahne şovlarında kullandığımız kompresörlü mikrofon sehpası sahne şovunda bir ilk. Sağdan soldan kırpma sistemine o kadar alışılmış ki, dünya standartlarında bir şeyler üretip dünyaya kabul ettirsen bile, kendi toplumun "bunu nereden çarptı?" kaygısını üzerinden atamıyor.

Son koleksiyonun "Kara karga", "Sandık" kadar karanlık bir çalışma. Hayko gibi içedönük bir dönemden geçtiğini düşündürüyor...

Hatice: Mesleğinde yaratıcı olan herkesin havayı çok iyi anlayabildiğini, hissettiğini düşünüyorum. Bu algılama halini renge vurduğumuzda tek renk etkisini görüyorum. Siyah yaratıcılığın temel tonlarından biri. Her şeyin "kara" olduğu bir dönem vardı hayatımda. Malzeme bulamamaktan, komşumun olmamasından ya da başka bir nedenden değil, yalnızca böyle bir hisle doluydum. Bu hissin çağrışımlarından biri olan kargalar, pek çok güzel özelliği barındıran fakat sevilmeyen, hatta itici bulunan hayvanlar; niçin böyle görüldüklerini anlayamıyordum. Ayrıca, kargalar insana insanca tepkiler verebilen bir hayvan olduğu için ilgimi çekiyordu. Eşine sadık kalan ender hayvanlardan biri karga. Daha pek çok ilginç özelliğe sahip. Böyle bir hayvanın nasıl itici bulunduğunu ve hayattan uzaklaştırılmak istendiğini anlayamıyordum.

Kürk koleksiyonum vardı, Robbie Williams'ın çok iyi taşıyacağını düşünürdüm. Bir de, Nick Cave hayranı olduğum biri; deli takımlar hazırlardım ona... Manic Street Preachers da giydirebileceğim bir grup.

Artık kadın tasarımları da yapıyorsun. Kadın alanına el atman, cinsiyetler arası iç içe geçişe ait bakışını daha geniş bir perspektife taşıyor...

Hatice: Algılarla oynamayı seviyorum. Kadına ait kodlar ve erkeğe ait kodlar var; sığ bir yorum bu, iki beden arasına bir sınır çiziyor. Oysa ben iki bedene aynı giysiyi giydirerek aynı giysi içerisinde iki bedenin farklı algılandığını göstermeye çalışıyorum. Bedenin öğretilmişliğini kırmak istiyorum.

Suede'in solisti Brett Anderson 1990'ların başında, "hiç homoseksüel deneyim yaşamamış bir biseksüelim" dediğinde, söyledikleri insanlara pek anlamlı gelmemişti. Geçen yıllar içerisinde, bu sözün anlamı kendini buldu. Modanın getirdiği beden pratikleri psikolojik cinsiyete ne kadar etki ediyor sence?

Hatice: Bir kişi giydiği kıyafetin kimliğine bürünür. Giysilerin ifade yeteneği çok güçlü; kendini ifade etme ve bir izlenim bırakma konusunda kıyafetin gizil bir gücü var. Örneğin, erkek cinselliği üzerinden konuşmaya devam edersek, erkeklerin iç dünyası, saklandığı ifade biçimlerinden çok farklı. İki erkek var: Bir dışarıya yaşayan erkek; bir de içeride, içgüdüleriyle yaşayan erkek. "Body / Beden" koleksiyonu bu ikisini birleştiriyordu. İç içe geçmiş pek çok erkeklik durumunu keşfetmek çok önemli; bu keşfin önünü tıkamamak için, beden ve kıyafeti bir bütün olarak görmek gerekiyor.

Hayko, defile için podyumda yürümek zor oldu mu?

Hayko: Hatice'ye hep söylerim, ben 32 yıldır amatör olarak yürüyorum zaten. Podyumda yürümek ise, ahret yolunda, sırat köprüsünde yürümek gibi bir şeydi. Bir sürü insanın gözü üzerinizde ve hâlâ podyumun ortasına bile gelmemişsiniz.

Hatice Gökçe'den önce sahne kostümlerini nasıl seçiyordun?

Hayko: Kullan-at kıyafetler ayarlıyordum kendime. Sahnede kullandığım boyalar herhangi bir tasarım kıyafeti bir gecede mahvedecek kadar kalıcı maddeler içeriyor. Hem hangi otelde, hangi zamanda, hangi deterjanla temizlenecek konser boyunca üzerimde kuruyan onca kırmızı boya? Hatice'yle seri çalışmamızı engelleyen bir durumdu bu. Yine de, arada sırada boya şovunu tekrarlamayı düşünüyorum.

Kendi kazandığın parayla satın aldığın ilk giysiyi hatırlıyor musun?

Hayko: Giysi değil de, sivri çizmeler almıştım kendime. Migros'ta çalışıyordum ve kazandığım bütün parayı o koca çizmelere vermiştim. Hâlâ sapasağlam dururlar.

Bir dizinin, tiyatro oyununun, sinema filminin dekor ve kıyafetlerini tasarlamak ister misin?

Hatice: Fütüristik her şeyde varım, ama geçmişe ait hiçbir şey yapmak istemiyorum. Gelecekle ilgili bir kostüm yapmak ister misin deseler, para bile istemem. Yeni bir doku önermek benim tek hayalim. Dönem dizilerinden teklifler alıyorum, fakat beni ilgilendirmiyor, bana bir şey katmayacağına inanıyorum.

Türkiye'den ya da dünyadan giydirmek istediğin bir müzisyen var mı?

Hatice: Robbie Williams. Bir kürk koleksiyonum vardı, bu koleksiyonu Robbie Williams'ın çok iyi taşıyacağını düşünürdüm. Pek çok grup olabilir aslında, ama Robbie Williams'tan başka birinde o koleksiyonun iyi durmayacağına inanmışım bir kere. Bir de, Nick Cave hayranı olduğum biri; deli takımlar hazırlardım ona… Manic Street Preachers da giydirebileceğim bir grup.

Hayko dışında müzikle bağın nasıl? Kendi kazandığın parayla satın aldığın ilk albümü hatırlıyor musun?

Hatice: Çok keskin bir müzik zevkimin olduğunu söyleyemeyeceğim. Dinlediklerimi olabildiğince geniş tutmak istiyorum. Muse'a bayılıyorum. Rufus Wainwright dinlemeyi seviyorum. İlk satın aldığım albümleri çok net hatırlıyorum: Kitaro ve Dead Can Dance. ✚



GORILLAZ

Bir ada hayali

Damon Albarn, Brit-pop grubu Blur'den bu yana kırk türlü işe girip çıktı, Mali'den Çin'e farklı coğrafyaların müziklerine el attı, ama en kalıcı ekiplerinden biri en hayalî grubu oldu. Müzisyen Albarn'ın çizer Jamie Hewlett'la ortak projesi Gorillaz, hiphop ve rock'u buluştururken üçüncü albümde çevreci kaygılarla yüklü bir distopya macerasına girişiyor. Resimlerde gördüğünüz "çakma başçı" Murdoc Niccals, grubun iç dinamiklerini, misafir sanatçıların katkısını ve "Plastic Beach"in meramını Les Inrockuptibles ve NME'ye anlatıyor.

Derleyen: Siren İdemen - Merve Erol

Üçüncü albümünüz çıktı; nasıl hissediyorsunuz kendinizi?

MURDOC: Aşağı yukarı her zamanki gibi, biraz ekşimtrak, hafif keyifsiz. Dert edecek bir şey yok, internetten sipariş verdiğim enerji içecekleri ve alkol birazdan etkisini gösterir... Hadi, sorun bakalım sorularınızı! Gelmiş geçmiş en büyük grup hakkında ne bilmek istiyorsunuz? Albümün çıkışının beni heyecanlandırıp heyecanlandırmadığını mı? Heyecanlıyım tabii ki. Endişeli miyim? Kesinlikle değilim. Elimde tuttuğum şey bir altın plak, hapishaneden çıkış izni, ölümsüzlüğe doğru tek yönlü bir bilet.

"Plastic Beach"ten beklentiniz ne?

Her zamanki şey: Gezegen çapında hâkimiyet ve tam bir medyatik koruma. Gorillaz efsanesinin üçüncü perdesi bu. Gayet basit bir konseptten yola çıktık, somut bir kuruma dönüştük. Bugün artık bir albüm kapağında ismimiz garanti damgası gibi, marka haline geldik. Üç albümü peşpeşe dikkatle dinlerseniz, Gorillaz'ın başka hiçbir grupta göremeyeceğiniz bir gelişim, adeta bir evrim geçirdiğini fark edersiniz. Baştan beri gidişatı böyle öngörmüştüm zaten. "Plastic Beach" muhteşem üçlemenin üçüncü ve en şanlı bölümünü oluşturuyor.

Albüme adını veren şu plastik ada nasıl bir yer?

Hiçliğin ortasında devasa ve iğrenç bir plastik yığını. İlk gördüğümde, dürbünle bakarken, uzaktan yüzen bir cennet gibi gelmişti. Yaklaştıkça, insanların fırlatıp attığı paslı borular, plastik ıvır zıvır, yağ ve diğer atıkların yığıldığı dev bir çöplük olduğunu farkettim. Her neyse, beni rahatsız etmiyor. Her tarafı pespembe boyadım ve kendi plastik plajımı yarattım! Kızları götürebileceğim, âlem yapabileceğim, müziği kökleyebileceğim bir mekâna ihtiyacım vardı. İlk iş, Playmobil'lerdekilere taş çıkaran şahane bir Playboy malikânesi inşa ettim.Aklına gelebilecek her konfora sahip: İhtişamlı yatak odaları, altından denizi görebildiğin şeffaf tabanlar, gizli bölmeler, fenerler... Peter Gabriel'in stüdyosu Real World solda sıfır kalır. Plastic Beach tam mânâsıyla fantastik!

Michel Houellebecq'in "Bir Ada İhtimali"ni (La Possibilite d'une Ile) okumuş muydunuz?

Hayır, ama hakkında iyi şeyler duydum. Büyük amcam Iggy Pop'un son albümünde o romandan esinlendiği çalındı kulağıma. Heyecanlı bir kitap anlaşılan. Hakkımda ortaya atılan saçma sapan babalık iddialarından, peşimi bırakmayan haraççılardan öylesine gına gelmişti ki, bir adaya kaçıp inzivaya çekilmek istedim. *(Rivayete göre Murdoc, The Horrors adlı İngiliz grubun üyelerinin babasıymış. Çocuklarını terk etmesi üzerine, 2009'da Çocuk Esirgeme Kurumu peşine düşüp yedikleri içtikleri karşılığında çocuk başına 500 bin lira talep etmiş.)* Modern hayatın dayattığı iğrençlikleri midem kaldırmıyordu artık. Bir alışveriş merkezine gidiyorsun, sanki bütün bina bağıra çağıra üstüne yürüyormuş gibi oluyorsun: Kitaplar, DVD'ler, oyunlar, tişörtler, aksesuarlar, iPod'lar, televizyonlar, kablolar, bir yığın ürün... Yeryüzü ağzına kadar dolmuş durumda, taşmak üzere. Her şey söylendi, her şey yapıldı, her yöne bakıldı, dönüldü, evirildi, çevrildi... Bütün bunlardan sıyrılıp kaçmak, sadece yıldızları seyredebileceğim, bu hasta ve çarpık dünyayı rahat rahat tahlil edebileceğim bir yer bulmak istedim.

Gorillaz'ın tek temsilcisi siz kaldınız; ne oldu, grup içinde ego sorunları mı başgösterdi?

Müzikle ilgili konulardaki anlaşmazlıkları sadık dostum Taser mükemmel bir şekilde hallediyormuş meğer: Enseye 30 bin volt verdin mi, sizi temin ederim, ego sorunu mego sorunu kalmıyor. Ama mesele şu ki, benim egom, daha annemin rahminden fırladığım andan beri, fazla şişkin. Elde ettiğimiz başarı ve şöhret de dehamın teyidinden başka bir şey değil! Aslında bütün gruplar böyledir: Bir parlak ışık ve üç sersem başlarını sallar. Üçüncü Gorillaz maratonuna kalkışma fikri aklıma ilk düştüğünde, tamam, itiraf ediyorum, biraz kerhen ama, diğerlerini bulmak için bir çaba harcadım. Hatta, bir elektrik direğine afiş bile astım: "Aranıyor: Son olarak Gorillaz grubunda görülen üç beceriksiz rock-star. Ödül: 70 Avro." Ses çıkmadı. Bunun üzerine, "onlara ne ihtiyacım var ki, baterileri kendim de programlayabilirim!" dedim. Bir de ne oldu, biliyor musunuz? "El Mañana" klibindeki infilâk sonucu Noodle'ın ölümü üzerine, onun DNA'sını ele geçirmeyi ve bir cyborg'unu yapmayı başardım. Müthiş başarı! Bir kere, çok daha iyi bir gitarist; üstelik, ergen gelgitleriyle ve saçmalıklarıyla uğraşmaktan da kurtuldum.

Snoop Dogg bu seremoninin lideri, açılışı o yapıyor. Mark E. Smith korsan gemisi. Bobby Womack okyanus sesi. Mos Def küstah rap'çi. Lou Reed, huysuz ihtiyar; hikâyeler mırıldanıyor...



Gorillaz'ı bırakmayı daha önce hiç düşündünüz mü?

Her albümün sonrasında, hatta bazen daha başlarken. Ne yazık ki öyle olmuyor, hep yeniden kolları sıvamak durumunda kalıyorum. Dünyayı benim gibi bir şahsiyetten mahrum bırakmak büyük gaddarlık olur. Bir an, İngiliz kız grubu Girls Aloud'a katılmayı düşündüm. Akşamdan kalmaydım. Gazetelere göz gezdiriyordum. Sarah Harding'in yüz milyonuncu fotoğrafına rastladım, yine bir kulüpten çıkıyordu... "Bak sen! Gayet cool görünüyor" diye geçirdim içimden. Bütün gün ilginç ses efektleri yakalayacağım diye stüdyoma kapanmaktan çok daha cool. Bunun üzerine düşünceye daldım: Modern pop albümü konseptini yeniden tanımlamaya çalışmaktansa, çağları, yaşları, coğrafyaları, türleri, tipleri, dinleri aşan, gayet cüretkâr, yepyeni bir formda yeryüzündeki farklı müzikal kültürleri eritmeye uğraşmaktansa, Gorillaz'ın üçüncü albümü mevzuunu unutup Girls Aloud'la takılabilirdim. Bas çalardım. Akşamüstü, yavaş yavaş kafamdaki bulutlar dağılmaya, zihnim açılmaya başladı ve sabahki düşün-

celerim tersine döndü... Bir fincan çay içtim ve stüdyoya döndüm.

Bu albümün israfa, tahripkârlığa karşı yükseltilmiş bir ses olduğunu söylemek doğru olur mu?

Muhtemel yanlış anlamalara açıklık getireyim. Bu, yeşil ya da ekolojist bir albüm değil, plastikten bir plajın fon müziği. Yeryüzünün bambaşka köşelerinde çekilip sonra bunlar yanyana nasıl varolabilir diye görmek için bir panoya asılmış bir dizi fotoğraf gibi. Dünyayı yargılama biçimi değil, bir fotoğraf sadece.

Milyonlarca albüm sattınız, ama sıfırı tükettiniz. Nasıl oldu?

"Demon Days" konserlerinden sonra, her yerde partiler verdim, sefahata biraz fazla daldım. Sonra, ufak ufak paralar suyunu çekmeye başladı. Ayrıca, bir sürü alana yatırım yapmıştım, salakça cep telefonu şirketlerine bile... Amatör silah kaçakçılığını denedim. İyi işmiş! Bir sahaftan Marc Thomas'ın "As Used on the Famous Nelson Mandela" kitabını aldım. Şahane kitap; gelişmekte olan ülkelerde eski silah stoklarını satın alıp bunları biraz cilalayarak bir takım örgütlere satmanın ne kadar kolay olduğunu anlatıyor. İşi kâğıt üzerinde hallettin mi, yapamayacağın şey yok, öyle değil mi? Hükümetlerin yaptığı da aynen bu.

Beyrut'ta National Orchestra Of Arabic Music'le de kayıt yaptınız...

Tanınmamak için kılık değiştirip gittim oraya, siyah bir burka giydim. Dünyanın o bölgesinin de albümde yer almasını istiyordum, helikoptere atladığım gibi Plastic Beach'ten ayrıldım ve Beyrut'a, oradan da Suriye'ye çevirdim rotayı. Bu yolculuk şarttı, sadece gazeteleri okumakla, televizyon seyretmekle yetinirseniz, çok yanlış bir bakış açısı edinirsiniz. Yani Gorillaz aynı zamanda bir kamu hizmeti!

Blur'ün yayınlanmamış parçalarını arakladığınıza dair söylentiler dolaşıyor...

Yalan söylemeyi hiç beceremem: Bütün söylenenler doğru. "Yetenek ödünç alır, deha ise çalar." En beğendiğim sözlerdendir. Damon ve küçük orospusu Jamie Hewlett bu "Carousel" projesi *(çizer Hawlett'in 2008'de sözünü ettiği müzik projesi)* üzerine çalışıyorlardı ve bazı unsurlar fena halde aklımı çelmişti: Sahildeki dalga kıranların melankolisi, yıkık dökük panayırlar, terk edilmiş dönmedolaplar... Blur para kazanma peşinde turnelerden başını kaldıramıyordu. Bundan istifade, bilgisayarlarına sızdım, parçaları arakladım, onlardaki kopyaları sildim ve stüdyoma kapandım. İhtiyacım olanları aldım, geri kalanını attım ve "Plastic Beach"i yaptım. Damon'un besteleri süperdi, çok sarsıcıydı, ama biraz daha taşaklı olmak gerekiyordu. Blur elemanlarının durumu nasıl karşıladıklarını bilmiyorum. Doğrusu, onlarla pek düşüpkalkmıyorum.

Albüme katkıda bulunanların bir temsiliyeti olması lâzım. Ne ifade ediyor bu insanlar?

Spektrumu tamamlayacak renkler olarak tercih edildiler, hikâyedeki farklı karakterleri temsil ediyorlar. Hepsi de gelirken heybelerinde güzel şeyler getirdiler. Snoop Dogg bu seremoninin lideri, açılışı o yapıyor. Bashy ve Kano, Suriyeli orkestranın gösterdiği zengin mirasın üzerinde haykıran Britanyalı gençlik... Mark E. Smith,



plastik adaya yanaşan korsan gemisi... Bobby Womack, ruhî aşkın ve sokak siyasetinin okyanus sesi... Mos Def, New York'lu küstah rap'çi... Little Dragon'dan Yuki, zarif dişil ninni, şifalı bir meltem... Lou Reed, kart, huysuz, New York'lu ihtiyar; haplardan, plastikten, kızlardan bahseden hikâyeler mırıldanıyor... Katılımcıların her biri ana resmi tamamlıyor.

"Plastic Beach" Gorillaz'ın son albümü mü?

Diyelim ki öyle. Ortadan kaybolursam, arkamdan ağlamayın. Destiny's Child gibi: "I'm a Survivor". Murdoc Niccals hikâyesinin son faslı değil bu.

Gorillaz'la ilgili en övündüğünüz şey ne?

Plak endüstrisi denen bu dev gemiyi kayalara bindirmeden yüzdürmeyi başardık. Belki yeryüzündeki herkes için her şeyi değiştirmedik, ama üzerinde çalışılabilecek yeni bir imaj, yeni bir model çizmiş olduk. Büyük müzik dehalarının gençlerle işbirliği yapabileceğini gösterdik. Her şey yenilik şoku etrafında dönmek zorunda değil. Bu büyük müzisyenler, oyuncular, grafik sanatçıları sırf para kazanma maksatlı, kısa ömürlü ve çöpe atılacak projelerden çok farklı, bambaşka bir şey ortaya koymak için birlikte çalışabiliyorlar. Bununla gurur duyulabilir sanırım.

Peki, en büyük hayal kırıklığınız?

Bunca albümden, sayısız işbirliğinden, milyonlarca buluştan, müziği ve eğlence denen şeyi yeniden tanımlayan biçimlerden, milyarlarca söyleşiden sonra benden hâlâ dehamı ispatlamamı istemeleri ve özgünlüğümü sorgulamaları herhalde en büyük hayal kırıklığımdır. Onun haricinde, her şey yolunda gidiyor, şikâyet edecek bir şey yok. Şu allahın cezası rom şişesi nerde yahu?

Mezar taşınızda ne yazsın isterdiniz?

Mezar taşım olmayacak. Gün gelir de ölürsem, denize gömülmek isterim. Zaten herhalde öyle olacak. Ama illâ bir tercih yapacaksam, küllerimin kömür ve sülfüre bulanıp bir fıçıya tıkılmasını ve gökyüzünde, yanlarından geldiğim yıldızların arasında patlamayı tercih ederim. Buuuum! Ya da Keith Richards burnuna çeksin, o da uyar. ✚

PETER GABRIEL

Patlayan boşluklar

Peter Gabriel'in İngiliz rock'unda açtığı çığır, plak şirketi Real World'le, dünyaya kalkan bir tramvay oldu, bir sürü yerel müzik onun emekleriyle yaygınlaştı. Dinleyicisini on yıldır kendi sesinden mahrum ediyordu. Geçen ay çıkardığı "Scratch My Back"te, birkaç kuşağa dağılmış şarkıyazarlarının sevdiği şarkılarını yorumluyor, davulsuz bassız, yaylı nefesli bir rock yaratmayı başarıyor. Peter Gabriel, önce The Quietus'a tek tek şarkıları, ardından Paris Match ve Mojo'ya albüm sürecini anlatıyor...

Derleyen: Merve Erol

"Heroes" (David Bowie, "Heroes" albümünden, 1977)

Peter Gabriel: "Heroes" en sevdiğim David Bowie parçalarından biridir. Bastırılmışlık ve umutsuzluk durumunda bir kahramanlık, umutsuz koşullara karşı bir zafer duygusu vardır. Birkaç farklı bakış açısı denedik, ama tatmin olmadım, sonra akustik gitar sample'larıyla biraz oynadım, yolumu biraz böyle çizdim. John'la *(Durutti Column üyesi, aranjör–pro–düktör)* Arvo Pärt, Steve Reich gibi bestecilerden konuşuyorduk, onlardan ilham alıyorduk, ama John ilk düzenleme eskizleriyle geldiğinde kalakaldım: Bir rock şarkısında duyduğum en iyi yaylı aranjmanlarıydı bunlar. Bence bu hali, yani Bowie'deki gibi gitarların ve davulların baskın olmadığı bu versiyon çok güzel, albümün açılışında devasa bir infilâk gibi.

"The Boy In The Bubble" (Paul Simon, "Graceland" albümünden, 1986)

Bu şarkı en sevdiklerimden biri. Afrika neşesiyle dolup taşan "Graceland" albümünden. Ama ben dahil pek çok insanın vaktiyle farketmediği şey, sözlerinin güzelliğiymiş. Bence son 25 yılda yazılmış en iyi şarkı sözlerinden biri. John'la bu şarkıya ve albüme dair konuşurken, gayet duygu yüklü, boşluklu düzenlemeler istediğimi, şarkıların ve sözlerin kendilerini anlatabilmeleri gerektiğini söylemiştim. Bu şarkı muhtemelen en boşluklu aranjman; sonuçta, en güçlüsü de bu. Paul (Simon) en büyük Amerikan şarkıyazarlarından biri, nefis melodileri, sözleri var. Beraber birkaç farklı şarkısı üzerinde tartıştık, bu şarkı ilk dört önerisinden biriydi.

"Mirrorball" (Elbow, "The Seldom Seen Kid" albümünden, 2008)

Elbow'cularla Real World Stüdyoları'nda ilk albümlerini yaparken tanışmıştık, benim "Up" albümünden "More Than This"e yaptıkları remiks harikaydı. Yaptıkları işlere tam mânâsıyla kulak verince çok iyi bir müzikalite, güzel melodilerle dolu bir yaratıcılık barındırdıklarını düşündüm. Bu şarkıyı okumaya çalışırken (bir hayli de zor mesaiydi), kendimi Genesis zamanlarında yazdığım, uyumsuz seslerle dolu şarkıları (mesela "Got To Get In To Get Out"u) okuyormuş gibi hissettim.... Albümdeki en iyi düzenlemelerden biri bu şarkının; Stravinski'nin "Bahar Ayini"ne de göndermelerle dolu. Rock şarkılarında orkestral aranjmanlar genellikle sulandırılır, bu anlamda bu şarkı gayet dürüst ve sağlam. Bir rock grubuna fon olsun diye yapılmış değiller, aksine, tutkuyu, yoğunluğu, tansiyonu ortaya çıkarmak için orkestranın bütün renkleri kullanılmış durumda.

"Flume" (Bon Iver, "For Emma, Forever Ago" albümünden, 2008)

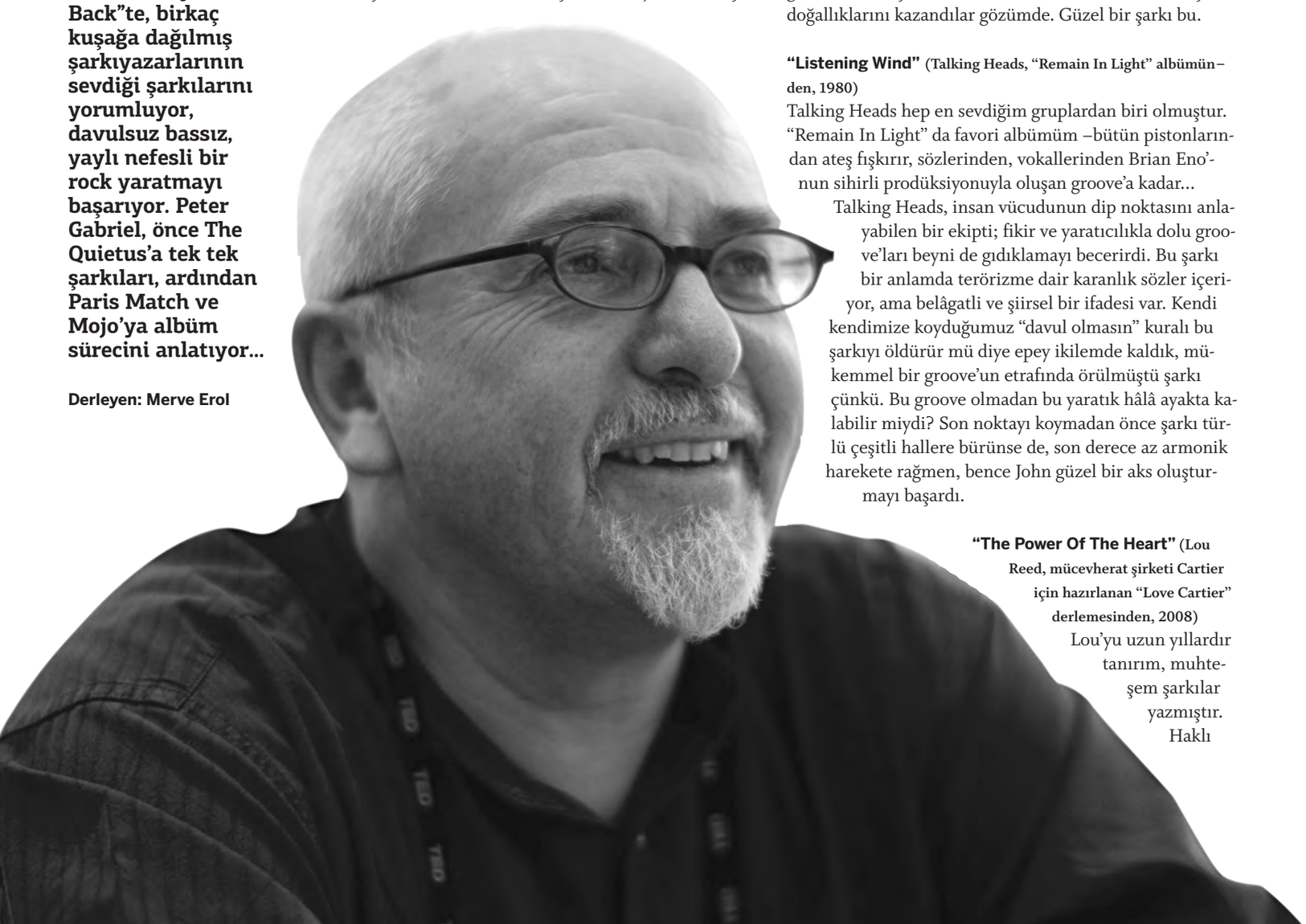
Bon Iver'i bana küçük kızım Melanie tanıttı. Bu şarkıyı duyduğum anda etkilenmiştim. Aynı albümden başka birkaç şarkıyı okumayı denedim, ama en iyi hissedebildiğim bu oldu. John'un ilk aranjman yorumu nefesliler üzerine bina edilmişti. Gerçi hoşuma gitmişti ama, çok ağır geliyordu kulağa, kontrastı kaçırıyordu. Bir gün geç saatte piyanonun başına oturup dizeleri en basit hallerine indirgemeye çalıştım, bu sadeliğin ardından giren nefesliler daha bir anlam kazanıyordu. İlk bakışta ahenksiz gibi görünen birkaç dize vardı, ama zihnimde döndürdükçe doğallıklarını kazandılar gözümde. Güzel bir şarkı bu.

"Listening Wind" (Talking Heads, "Remain In Light" albümünden, 1980)

Talking Heads hep en sevdiğim gruplardan biri olmuştur. "Remain In Light" da favori albümüm –bütün pistonlarından ateş fışkırır, sözlerinden, vokallerinden Brian Eno'nun sihirli prodüksiyonuyla oluşan groove'a kadar... Talking Heads, insan vücudunun dip noktasını anlayabilen bir ekipti; fikir ve yaratıcılıkla dolu groove'ları beyni de gıdıklamayı becerirdi. Bu şarkı bir anlamda terörizme dair karanlık sözler içeriyor, ama belâgatli ve şiirsel bir ifadesi var. Kendi kendimize koyduğumuz "davul olmasın" kuralı bu şarkıyı öldürür mü diye epey ikilemde kaldık, mükemmel bir groove'un etrafında örülmüştü şarkı çünkü. Bu groove olmadan bu yaratık hâlâ ayakta kalabilir miydi? Son noktayı koymadan önce şarkı türlü çeşitli hallere bürünse de, son derece az armonik harekete rağmen, bence John güzel bir aks oluşturmayı başardı.

"The Power Of The Heart" (Lou Reed, mücevherat şirketi Cartier için hazırlanan "Love Cartier" derlemesinden, 2008)

Lou'yu uzun yıllardır tanırım, muhteşem şarkılar yazmıştır. Haklı





Peter Gabriel sahnede kızı Melanie ile birlikte

olarak en büyük şarkı yazarlarından biri olarak anılır. Albert Hall'da "Berlin" albümü için verdiği konserin sonunda, Laurie'ye (Anderson) evlenme teklifi yapmak için yazdığı bu şarkıyı okumuştu. Olağanüstü güzel bir şarkı olduğunu düşünmüştüm ilk dinlediğimde. Yine de, nakaratı güçlendirmek gerekiyordu bence, yaptığım oynamaları Lou'ya gönderirken endişeliydim, gayet şahsî bir şarkıydı ne de olsa. Hevesle yanıt verdi. Her ne kadar aşk şarkıları deyince akla gelen ilk isim Lou değilse de, bu şarkı yıllar içinde romantik bir klasik halini alacaktır, kalpten ve dürüst bir şarkı çünkü.

"My Body Is A Cage" (Arcade Fire, "Neon Bible" albümünden, 2007)
Şarkının adını ("Bedenim Bir Hapishane") seviyorum. Düzenlemeyi uç boyutlara sürüklemekte ısrar ettim. Herkesin zevkine uymayacaktır, ama albümdeki boşluklu şarkılarla yaratacağı kontrast hoşuma gidiyor... Arcade Fire olağanüstü bir grup. Kalabalık bir ekip, ama benzersiz bir şekilde kendini gösteren, karakteristik bir sesi var. İçinde varoldukları bağımsız âlemi kimseden etkilenmeden yarattılar.

"The Book Of Love" (Magnetic Fields, "69 Love Songs" albümünden, 1999)
Magnetic Fields'la bir arkadaşım vasıtasıyla tanıştım, şarkı yazma tarzlarına ve ellerindeki malzemeyi yoğuruşlarındaki acayipliğe aşık oldum. Bu şarkının harika bir romantizmi var, aynı zamanda hafif sinik; aşırı duygusallıktan hoşlanmayanları da kendine çekebilir. Yaylı versiyonun nikâh törenlerinde çok rağbet gördüğünü duyuyorum. Galiba kendi kültünü yaratıyor şarkı. Kızım Melanie'nin geri vokallerde yer alması da benim için çok güzel bir duygu.

"I Think It's Going To Rain Today" (Randy Newman, "Randy Newman" albümünden, 1968)
Ciddi ve sinik toplumsal dokundurmalarından filmler için yaptığı pop şarkılarına, Randy Newman en sevdiğim şarkıyazarlarından biri. İlk solo albümümü hazırlarken Bob Ezrin çok dinletirdi bana bu şarkıyı. Muhteşem bir yapıt.

"Apres Moi" (Regina Spektor, "Begin To Hope" albümünden, 2006)
Büyük kızım Anna tanıttı bana Regina'yı. Bu şarkıda hoşuma giden, Rus havasıydı. Pasternak'tan alıntılar da var. Birkaç defa Rusça okumayı denedim, ama duyguyu tam veremedim. Albümde kendimi bıraktığım, "Passion"dan bu yana çığlığı koyverdiğim yegâne şarkı bu.

"Philadelphia" (Neil Young, "Philadelphia" soundtrack'inden, 1994)
İlkgençlik yıllarımda Buffalo Springfield'ın "For What Its Worth"ü benim için en ilham uyandırıcı şarkılardan biriydi. Neil Young'ı bu grupla tanıdım, o günlerden beri büyük işler başarıyor. Bilinci hep açıktır, daima bir öncü olmuştur. Bu şarkı fazla tanınmıyor, ama bence çok zarif. Bu aranjmanda bazı İngiliz etkileri, Vaughan Williams ve Elgar'ı andıran bir şeyler var. Dinledikçe daha çok içine işleyecektir insanın.

"Street Spirit (Fade Out)" (Radiohead, "The Bends" albümünden, 1995)
Radiohead uzun zamandır en sevdiğim gruplardan biri. Çok zekiler, dürüstler, hep yeniliğin peşindeler. Albümün finali için gayet doğal, harika bir seçim... ✚

ON YILIN MUHASEBESİ

Deneylere doğru

Bu kadar zamandır niçin hiç ses seda çıkarmadınız?
Peter Gabriel: İlgi göstermem gereken yaşta iki çocuğum var, onlarla meşgul oluyordum. Mesaimi üçe böldüm. Üçte biri teknolojik projelere, üçte biri insanî projelere, üçte biri de müzik projelerine. Haftada 60 saat çalışıyorum, hesap edin artık...
Hangi teknolojik projeler üzerine çalışıyorsunuz?
Bedava ve yasal bir download sitesi yapıyoruz; iki milyar okuma-yazma bilmeyen kişinin internetten yararlanabilmesini sağlayabilecek yeni bir görsel internet dili geliştirmeye çalışıyoruz... Elders adında bir dernek kurdum, Nelson Mandela, Richard Branson, Jimmy Carter katıldılar...
Sık sık sözünü ettiğiniz Genesis'in yeniden bir araya gelmesi projesinde bir gelişme var mı?
Beni cezbeden bir proje ama, provalar tahmin edemeyeceğiniz kadar çok zaman gerektirir. Okul günlerine dönmek gibi bir şey. Çok iyi anılarınız vardır belki, ama kimse yeniden o yılları yaşamayı istemez!
Musical Box adında Kanadalı bir "tribute band" var. Sizin döneminizin Genesis performanslarını yeniden sahneliyorlar. Seyrettiniz mi onları?
Evet, müthiş bir sadakatle yeniden sahnelemeleri duygulandırıcı. Gösterilerinde, hem memnuniyet duydum hem de rahatsız oldum –çocuklarım kılık kıyafetim yüzünden beni iplemezdi o zamanlar!
Yirmi yıl önceki halinizle fiziksel açıdan kıyaslanamayacak kadar farklısınız. Ne oldu arada, neler değişti?
Olgunlaştım. 40'lı yaşlardayken, genç görünmek için saçlarımı boyuyordum. 50'ye geldiğimde, "siktir et" dedim, "beyhude işler bunlar!"
Yaşlandıkça yeni şarkı daha az çıktığı için mi bir cover albümü yaptınız?
Geçenlerde Martin Amis hakkında bir yazı okudum, yeteneğin ölüp gitmesini anlatıyordu. Bu ne kadar doğru, bilemiyorum. Geç dönemlerinde ilginç işler yapan bir sürü sanatçı var, Picasso ya da Johnny Cash mesela. Belki eski ateş ve tutkuyla, hatta eski nicelikte değildir bu işler –zaten nicelikle nitelik farklı kavramlar. Ayrıca insan 60 yaşında 20 yaşında yapamayacağı gibi yaklaşır meselelere, farklı bir filtre sistemi uygular. Ama ortaya çıkan doğası gereği daha az mı ilginç olur? Pek sanmıyorum.
Sizden etkilenen, vaktiyle sizin etkilendiğiniz insanların şarkıları albümde iç içe...
Müzikal etkilenme, parkta köpeklerin sağı solu koklayarak dolaşmaları gibi olmalıdır. O alanda hangi çitlerle çevrili olduğun, başka insanların ne düşüneceği, yaptığının modaya uyup uymadığı hiç önemli değildir. Sadece burnunu takip etmen gerekir.
Plak şirketiniz Real World nasıl gidiyor?
Krizden etkilendik, hatta belki diğerlerinden daha da fazla etkilendik, çünkü ayakta kalanlar Top 50'yi hedefleyen albümler çıkaranlar. Yeni dağıtım yolları ve fiyat politikaları bulmak lâzım.
Bu albümde niye gitar ve bateriyi yasaklı ilan ettiniz?
Farklı bir boyut getirmek için. Talking Heads'in "Listening Wind"inin orijinali gayet ritmik bir groove'a dayanıyordu. Onu çıkardığın anda, parçaya başka bir hayat veriyorsun. Repertuar eski, ama yaklaşım deneysel.
Albümün nasıl karşılanacağını düşünüyorsunuz?
Kolay bir albüm değil, epey karamsar. Kimileri bayılacak, kimileriyse nefret edecektir. ✚

HINDI ZAHRA

Çimento harcı

İlk albümü "Handmade"i yayınlayan Hindi Zahra, bir "dünya müziği" sanatçısı değil. Fransa'da büyümüş bu Berberî kızı, rock'tan reggae'ye, cazdan Arap şarkısına, kendi meşrebince geziniyor, dünyadan kendi şarkısını kepçeliyor. Çeşitli söyleşilerinden Zahra'yı dinliyoruz...

Derleyen: Siren İdemen

15 yıldır sahnelerdesiniz. İlk albümünüzü çıkarmak, varmak istediğiniz yere ulaştığınız duygusu uyandırdı mı?
HINDI ZAHRA: Bir yere ulaşmaktan ziyade, bir devamlılık bu; bugüne kadar katettiğim yolun mantıkî sonucu. Müzikle işim bitmedi.

2008'in haziranında albümünüz hazırdı, çıkarmak için niye bu kadar beklediniz?
İşin her boyutuna el attığım için. Düzenlemeler ve prodüksiyon da dahil, albümü a'dan z'ye kendim yaptım. Ama albümü kendi başıma yapmak benim için çok önemliydi.

İlk klibiniz "Beatiful Tango"yu Tony Gatlif çekti. Nasıl tanıştınız?
Bir kere, Gatlif'in büyük hayranıyım. Bütün filmlerini seyrettim. Yolum daha önce yine yönetmen olan kızıyla kesişmişti, konserlerde çekim yapmıştı. Tony'yle 2009 eylülünde tanıştık, aralıkta da klibi çektik. Tony Gatlif, müziği insanları birbirine bağlayan bir çimento ve bambaşka insanlarla tanışmayı mümkün kılan bir nefes olarak görüyor. Buna tamamen katılıyorum. O anlamda ben de inşaatta çalışıyorum, çimentoyu karıyorum. Farklı dünyaları buluşturmak bana çok önemli geliyor. Yemek yapmaya benziyor biraz. Çeşitli tatları bir araya getirirsin ve yeni bir lezzet çıkarırsın ortaya. Başkalarının yarattığı şeylere, söylemek istediklerine merak duyuyorum. Belki de bu nedenle seyahat etmek çok hoşuma gidiyor. Tony Gatlif de filmlerinde daha çok gezginleri anlatır. Meksika'ya, Slovenya'ya gitmek, farklı insanlarla tanışmak benim için zihinsel bir gıda yerine geçiyor.

Sanatçı bir ailede büyümüş olmanız sizi nasıl etkiledi?
Ailemde sanat çok doğal ve temel bir ifade biçimiydi. Annemle babamın da müzisyen olması ve dünyanın çeşitli yerlerindeki müziklere açık olmaları, bana çok geniş bir bakış açısı sağladı. Sonuçta, Tuareg ve Kabilî bir müzisyen çevresinde yetiştim. Fas'ta tam bir müzik vahasında yaşıyordum.



Yirmi kişilik geniş bir aile olarak aynı binada oturuyorduk. Daha sabah uyandığımızda müzik başlardı; babaannem Berberî müziği dinlerdi, annem, teyzelerim, halalarım şarkı söylerdi, dayılarım saykodelik rock, Bob Marley dinler, gitar çalarlardı... Gnawa müziğinden Ümmü Gülsüm'ün aşk şarkılarına, Aretha Franklin'in soul'undan Ella Fitzgerald'ın cazına, Ali Farka Touré'nin blues'una, çok geniş bir yelpaze var zihnimdeki müzikal fonda. Gençliğimde başka sulara da açıldım: Bob Dylan, Bob Marley, Michael Jackson, Prince, Mos Def, A Tribe Called Quest ve elektronik müzikler... Hint müziği, Mısır, Anglosakson, İspanyol, Afrika müzikleriyle dans ettim, şarkı söyledim. Çocukluğumdan beri masaların üstüne çıkıp şarkı söyler, dans ederdim.

Müziği meslek olarak seçmeniz nasıl oldu?
Babam okuyalım diye kardeşlerimle beni Fransa'ya gönderdi, ama okul o kadar da ilgimi çekmiyordu. Daha ergenlik çağında, emprovizasyon ve yaratıcılıkla ilgili sorular kafamı kurcalıyordu. Habire yazıyordum, sesimi enstrüman olarak kullanıyordum. Kadın şarkıcılara hayrandım; oyuncu yanlarına, duyguların derinine inebilmelerine, kadınsı hisleri ifade edişlerine: Ella Fitzgerald, Ümmü Gülsüm, Yma Sumac, Ümmü Sangare, Nina Simone... İlk defa 17 yaşımda, Paris'te Müzik Bayramı'nda sahneye çıktım. Ve kendimi müthiş özgür hissettim. Bir daha sahneden inmedim.

Tony Gatlif, müziği insanları birbirine bağlayan bir çimento, tanışmayı mümkün kılan bir nefes olarak görüyor. Ben de inşaatta çalışıyorum.

"Handmade"de sadece iki şarkıyı Berberî Tamazigh dilinde söylüyorsunuz; ağırlığı İngilizceye vermenizin sebebi ne?
İçinde büyüdüğüm, köklerimin uzandığı Berberî dilinin hakkını vermek istiyordum ama, bütün albümü Berberîce yapmak da istemiyordum. Ben geleneksel bir şarkıcı, bir "raissa" değilim. Başka kültürlere de aitim ve hepsini ifade edebilmek istiyorum. Daha önce epey caz emprovizasyonu yapmış olduğum için, özellikle emprovizasyona yatkınlığından ötürü İngilizceyi seçtim. Ayrıca, çok fazla Siyahî Amerikalı müzisyen dinlediğim için de İngilizceyle haşır neşirim; bence çok müzikal bir dil...

Sahneyi mi, stüdyoyu mu tercih edersiniz?
Sahne benim ilk ifade alanım, her şeyden önce geliyor. Eğer arkamdan itmeseler, albüm çıkarmazdım. Sahneyle stüdyo birbirinden çok farklı. Sahnede o an var; ne olacağını önceden kestiremezsiniz. Stüdyoda şarkıları bir anlamda donduruyorsunuz, önünüzde geniş bir zaman var. Sahnede karşılıklı ilişki çok önemli, şarkınızı söyleyip gitmiyorsunuz, insanlar gözlerini dikmiş sizi dinliyor, onlara duygularınızı geçirmeniz lâzım. Bu çok farklı bir dinamik.

Aynı zamanda ressamsınız da, müzik ve resim birbirini nasıl etkiliyor?
İkisinin üretilişi çok farklı. Resmi sessiz bir ortamda yaparım. Resim benim için düşsel dünyaya daha yakın, bilinçaltımı daha çok dışa vuruyor. Müzik duygusal anlamda daha eksiksiz bir ifade biçimi. Ama ikisi birbirini besliyor. Albümde düzenlemeleri bir anlamda resimdeki fırça darbeleri gibi yaptım, sesleri uzaya yerleştirdim. Resim renklerin dengesine dayanır, o açıdan miksajda bana çok yardımı dokundu. Albümü aslında bir resim gibi tasarladım.

Önümüzdeki dönemde birlikte çalışmayı arzu ettiğiniz sanatçılar var mı?
Bir öngörüm yok, ama örneğin Tinariwen'le çalışmanın hayalini kuruyorum. Sonra, çok sevdiğim Moritanyalı grup Doueh var, muhteşemler. Fas'taki Dakhla festivali için beraber çalışmıştık, o tecrübeyi bir daha yaşamak isterim. Onun dışında, şu aralar Sufî geleneğinden gelen, Mısır'dan Port Said'li grup El Tanbura'yla çalışıyorum. +

KARA TREN:
JEAN FERRAT

Kelimelere twist

16 Mart 1871, Paris Komünü'nün son günü. 16 Mart 2010'da ise "komün" şarkıcısı Jean Ferrat beş bin kişinin katıldığı bir törenle Ardèche bölgesindeki köyünde dinî tören yapılmadan toprağa verildi. Kamu kanalı FR3'da naklen yayınlanan törene katılanlar hep bir ağızdan "La Montagne"ı söyledi. Moustaki oradaydı, Bové de gelmişti. Anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

Derleyen: Siren İdemen

26 Aralık 1930'da, Vaucresson'da, Jean Tenenbaum adıyla doğdunuz. Nasıl bir çocuktu Tenenbaum?

Jean Ferrat: 1941'in o meşum gününe kadar mutlu bir çocuktu. Babam Paris'te bir polis aramasında tutuklanıyor ve bir daha da onu göremiyoruz. Auschwitz'e gönderiliyor. Fransız yetkililer toplama kampında öldüğünü savaştan iki sene sonra bize bildirdiler. Kökenlerini çok iyi bilmiyordum, tek bildiğim Rusya'dan geldiğiydi. Yahudi olduğunu sarı yıldız takmak zorunda kaldığında öğrenmiştim.

1963'te "Nuit et Brouillard" (Gece ve Sis) büyük yankı uyandırmış ve epey de tepki çekmişti; neden?

Europe 1 kanalında ilk defa şarkıyı söylediğimde öyle bir gürültü kopardı ki, sırf bu şarkı hakkında bir tartışma programı düzenlendi. İnsanların şarkılarda söylenmesine alışık olmadığı bir konuydu. De Gaulle ve Adenauer'un öncülüğünde Fransa-Almanya barışması yaşandığı, "holokost"tan söz etmenin yüksek makamlarca iyi karşılanmadığı söyleniyordu. Programa seyirciler de katılıp görüşlerini bildiriyordu; yüzde 90'ı şarkıdan yana, yüzde 10'u karşıydı.

"Gerekiyorsa kelimeleri twist ettiririm" diye de bir dize var. Twist'in moda olduğu yıllarda gençliğe hitap etmek gibi bir derdiniz mi vardı?

Kesinlikle. Ye-ye dalgasının estiği günlerdi. Şarkının sözlerini fazla cüretkâr bulanlar olmuştu. Ama bir yandan da diskoteklerde gençlerin "Nuit et Brouillard"la dans ettiğini duyuyordum. Hem hoşuma gidiyor, hem de bunun sözleri perdeleyeceğinden endişe ediyordum. Sonradan, endişelerimin yersiz olduğunu gördüm. Ne yolla olursa olsun, unutmaya karşı bir şey yapmam gerektiğini düşünüyordum, gelecek için bu şarttı. Şarkıyı yazdığımda, İkinci Dünya Savaşı'nın üzerinden çok kısa bir süre geçmişti ve yeni kuşak nazizm hakkında hiçbir şey bilmiyordu.

Hep "angaje şarkıcı" olarak anılıyorsunuz, ama başka bir Ferrat da var...

Elbette, hatta angaje denen şarkılarım daha az bilinenler. Şarkılarımda ağır basan tema aşk ve zaman aslında...

Bir söyleşide, "belli bir kudrete sahibim, ama bu aklımı başımdan almadı" diyorsunuz...

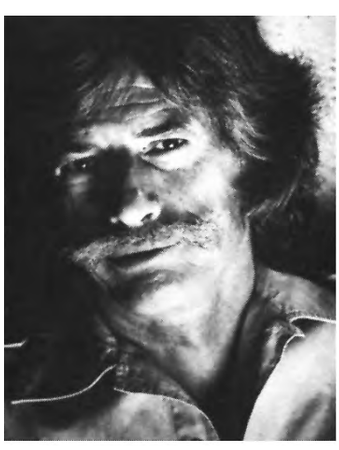
Başarı ve şöhret sanatçıyı ciddi bir şekilde bozabilir, bilhassa genç yaşta ve kısa sürede gelmişse. Öyle pusulayı şaşıran çok kişi tanıdım. Ben zamanla, yavaş yavaş başarıyı yakaladım, mesleğimi bir zanaatkâr gibi icra ettim, dolayısıyla tanınmak başımı döndürmedi. Ayrıca, mizacım da buna müsait değil. Elbette sevilmeyi seviyorsunuz; bu bir kabul, takdir anlamına geliyor. Bana gönderilen mektuplardan, insanların beni iyi sebeplerle sevdiğini, görüyorum; yani bana iyi gelen sebeplerle!

Kimleri örnek almıştınız?

Prévert ve Kosma ve Yves Montand'ın müthiş repertuarı beni çok etkilemiştir. Beni mutlu eden, Fransız şiirinin büyük isimlerini, başta da Aragon'u şarkılar aracılığıyla sokağa indirmek oldu. Bunu beni caydırmak için söylenenlere kulak asmadan yaptım. En çok duyduğum söz şuydu: "Tamam, yaptığın iyi, güzel de, küçük bir solcu entelektüel grubundan başka kime hitap edecek?" Bunun tersini kanıtladım. Ama o sersemler bundan bir ders çıkardı mı? Hayır. Bugün yapılan müzikler ortada!

Şarkı söylemeyi bıraktınız ama, konuşmaya, sesinizi duyurmaya devam ediyorsunuz...

Sanatçılara her konuda görüşleri soruluyor. Ben tek bir konu hakkında konuşabilirim, o da şanson. Bir de tabii sesini duyurma imkânından mahrum olanlara yardım edebileceksem konuşurum, bu benim ödevim. Ben en alttakilerin sesi olmaya çalışıyorum, diğerlerinin buna ihtiyacı yok. ✚







FERRAT'NIN ARDINDAN

Pala Yoldaş

79 yaşındaydı, 200'den fazla şarkı besteleyip söylemişti. "Yoldaş", "Potemkin", "Pablo Neruda", "Brassens'e", "Küba Evet", "Fransam", "Dağ", "Yavrum", "Maria", "Gece ve Sis" en ünlü şarkılarıydı. Komünistti, ama Fransız Komünist Partisi'ne (PCF) üye olmadı. Vefatının ardından, PCF Sekreteri Marie-Georges Buffet , "partimize eleştirel desteği yararlı ve gerekliydi" dedi. SSCB'ye hiç gitmedi. 1967'de Küba'daydı. Bir de Quebec'e konsere gitmişti. 1964'ten beri yaşadığı köyünden pek çıkmazdı.

Brel, Léo Ferré, Brassens ekolünün son temsilcisiydi. Kendi yazdığı şarkıların yanısıra, Aragon'un şiirlerini besteledi. 1970'te çıkan "Ferrat chante Aragon" iki milyon sattı. Lirik, sıcak ve ağır bir ses, romantik ve isyancı dizeler Ferrat'nın kimliğiydi. "Hep dik durdu, hep mücadele etti." *(Juliette Gréco)* **"Her şarkısı bir direniş marşıydı."** *(Martine Aubry)* **12 yaşındayken Naziler, babasını alıp Auschwitz'e götürdü. Bir daha geri gelmedi. Ferrat'nın, üç kardeşini ve annesini komünistler kurtardı. Vefa ve sadakat küçük yaşlarda böyle başladı.**

1960'da "Ma Môme"da (Yavrum) savunduğu değerleri son albümünde de korudu: Zenginlere karşı yoksullar, sağa karşı sol, teslimiyete karşı mücadele, çirkinliğe karşı aşk... Son albümünde, "Les petites filles modèles"de (Örnek Genç Kızlar) borsada oynayan postmodern kızları makaraya sarıyordu.

"Özgürlüğüne ve bağımsızlığına müthiş tutkundu. Hayatı boyunca mesleğini bir sanat olarak düşündü ve yaşadı. Hakiki ve mükemmel olmayı ticarî ölçütlerin tüketiciliğine yeğledi." Bu sözlerin sahibi, Carla Bruni'nin eşi Sarkozy! Neoliberal de olsan, Ferrat gibi bir devin ölümünde danışmanları böyle bir mesaj kaleme almak zorunda kalıyor.

İnternette taziye mesajları da çok şey anlatıyor: "Ferrat benim gençliğimdi", "Jean'ı dinleyerek sendikacı oldum", "Bugünkü şarkıcılar neden Ferrat gibi siyasal-toplumsal konulara değinmiyor?" (Bunu yazan Türkiyeli değil!), "Reggiani, Brel ve Ferré'den sonra dünyanın saçmalığına karşı çıkan son şarkıcıydı".

Narin olmasa da ince, haşin olmasa da sert bir fiziği vardı. Sonraları nazik pala bıyıklı oldu. Vakti zamanında "Potemkin" Lenin'le kafiye tutturuyor diye, "Gece ve Sis" Nazi barbarlığını anlatıyor diye devlet radyo ve televizyonlarında sansür edilmişti.

"Artık Jean Ferrat öldü ya... Komünizm de yok. Ferrat bütün TV kanallarında..." *(Canard Enchainé)*

Ragıp Duran

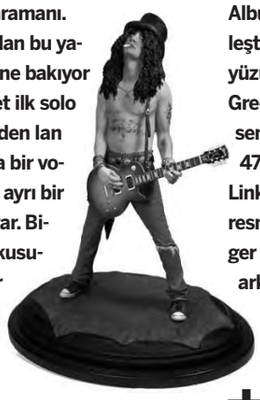
Ses Duvarı





Altında downtempo elektronik, üstünde bir bilge rap söyleyişi, arada Erkin gitarları, bildiğimiz şarkılar: "Yağmur", "Hayat Bir Teselli", Yusuf Nalkesen imzalı "İnan ki"... İlk albümü "A Sufi and A Killer"ı çıkaran Gonjasufi (asıl adıyla Sumach Ecks) '90'ların başından beri rap yapıyor, aynı zamanda yoga hocası. Erkinesk rap'i, serkeş ve "Doğulu" görünümü yüzünden ABD'de 9/11 sonrası yaşadıklarına bir tepki mahiyetinde aynı zamanda...

Belki son büyük gitar kahramanı. Guns'N Roses dağıldığından bu yana hayranları gözünün içine bakıyor bir şey yapsa diye. Nihayet ilk solo albümünü çıkardı. Fergie'den Ian Astbury'ye her bir şarkıda bir vokal konuk, her bir şarkıda ayrı bir rock'n'roll janrının dersi var. Bizim favorimiz –Iggy Pop kusura bakmasın ama– ihtiyar gururuyla kükreyen Lemmy. Valla, Ozzy de fena değil doğrusu...



Rufus Wainwright, ilk operasını sahneye koyduğu bugünlerde, yeni albümü "All Days Are Nights: Songs For Lulu"da adeta Aya İrini'den ses veriyor. Yani arkasında koca bir orkestra yok, sadece önünde piyanosu var. O ses ve yorumla yetiyor da artıyor...

Marina Lambrini Diamandis: Yunan asıllı, Galli, popçu. Grubuyla beraber, Marina and The Diamonds. Son yıllarda Amerikan r'n'b'cileri dışında rastladığımız en zeki, tansiyonlu, dansa davet ederken ayağını yerden kesmeyen popu üretişinde herhalde etkilendiği isimlerin de payı var: Vivienne Westwood'dan Patti Smith'e, Blondie'den Tom Waits'e, Britney Spears'tan Elliott Smith'e uzanan bir liste...



Erkekle kadın, Ademle Havva: She & Him. Kız tarafını filmlerden tanıyorsunuzdur: "Almost Famous"tan, "Elf"ten, belki en çok Jim Carrey'nin "Yes Man"inden. Hollywood'un en tatlı güzellerinden Zooey Deschanel. İkinci albümde gitarlar, banjolar, asude bahar hissi veren tatlı, yumuşak vokaller, söz ve müzikler ona ait. Prodüksiyon, erkek tarafına, kuşağının en parlak isimlerinden M. Ward'a emanet. 7/24 dinlenecek, küçük hüzün, büyük mutluluk veren bir albüm "Volume Two"...



She & Him'i seven ihtimal bunu da sever: Üç LA'li şarkıyazarının (Becky Stark, Eleni Mandell ve The Bird and The Bee'den tanıdığımız Inara George'un) güçbirliği The Living Sisters'ın ilk albümü "Love To Live"da hafif cazi cila çekilmiş bir gospelli country, "bluesy" harmoni var...



Beatles'ın "White Album"uyle Jay-Z'nin "Black Album"ünü "mash-up"ladığı "Grey Album" kültleşti. Gorillaz'a, Beck'e yaptığı prodüksiyonlar yüzünden telefonu susmak bilmiyor. Cee-Lo Green'le kurduğu Gnarls Barkley zaten son on senenin en sükseli gruplarından. Geçtiğimiz ay, 47 yaşındayken kalbine bir kurşun sıkan Mark Linkous'la, yani Sparklehorse'la yaptığı albüm resmen gün yüzü görmedi. Onu beklerken, Danger Mouse'tan Broken Bells geldi. Bu sefer rol arkadaşı, The Shins'in vokali James Mercer. İkilinin ortak grubu Broken Bells'te şarkılar da ortak. Sağlam ve havai, synth'i gitarı dengeli, rüyaya yatmış bir pop...



"Freak folk"çu, organik dijitalci Ariel Pink, temmuzda Haunted Graffiti mahlasıyla gelecek "Before Today" albümünün müjdesini "Round and Round" şarkısıyla verdi...

Pogues'ların yolunu açarcasına, İrlanda popunun öncüsü The Chieftains. 1962'de kuruldular, 18 Grammy adaylığından altısından mutlu döndüler. Yıllar sonra gelen yeni albümleri "San Patricio"da yanlarında Ry Cooder, İrlanda folkunun yanında Meksika kardeşliği var. Lila Downs'ı, Chavela Vargas'ı bir de onlarla dinlemek varmış.

Aşklarımıza, arkadaşlıklarımıza, insanın insanla her türlü beraberliğine dair folk baladları: Hangi albümüne elimizi atsak bir cevher çıkardığımız velut müzisyen Bonnie "Prince" Billy, son işi "The Wonder Show Of The World"de yanına Cairo Gang elemanı Emmett Kelly'yi almış. Keşke her aşktan, arkadaşlıktan böyle uyum çıksa dedirtecek bir albüm...

Kate Bush'un çocuksu, şekerli alın, ama eline piyano değil, arp verin. Fakat üç LP'ye yayılmış 18 şarkının müzikalitesi, Joni Mitchell - Kate Bush zirvesinin de hakkını versin. Joanna Newsom'ın sesine uzun süre tahammül edemeyenler var, ama "Have One On Me" çabaya değer...



uzunçalar

Arthur H Mystic Rumba
Beach House Teen Dream
Bonnie "Prince" Billy & The Cairo Gang The Wonder Show of the World
Black Francis Nonstoperotik
Broken Bells Broken Bells
Cem Tarım Lodos
David Byrne & Fatboy Slim Here Lies Love
Drive-By Truckers The Big To Do
Françoise Hardy La Pluie sans parapluie
Gil Scott-Heron I'm New Here
Gonjasufi A Sufi and A Killer
Gorillaz Plastic Beach
Gripin MS 05.03.2010
Hindi Zahra Handmade
Joanna Newsom Have One On Me
The Living Sisters Love To Live
Manu Katché Third Round
Marina & The Diamonds The Family Jewels
Mehmet Çetin & Umut Akar Surêdar
Pamela Stil Zengini
Rufus Wainwright All Days Are Nights: Songs For Lulu
She & Him Volume Two
Slash Slash
Tinariwen Imidiwan: Companions
Yasemin Göksu Urumeli Hatırası

kısaçalar

Acquaragia Drom Thessaloniki
Angélique Kidjo Move On Up
Ariel Pink's Haunted Graffiti Round and Round
Besnard Lakes Albatross
Bryan Ferry & Antony Lowlands Low
Chumbawamba Ratatatay
Clarika Joker
Cluster and Eno Ho Renomo
Gogol Bordello Pala Tute
Groove Armada Paper Romance
Hande Yener Sopa
Lawrence Arabia Dream Teacher
LCD Soundsystem Drunk Girls
Paul Weller Wake Up The Nation
Peaches Talk To Me

müzik ekranı

Erykah Badu Window Seat
R'n'b yıldızının yeni albümünden ilk klibi, medeniyet eleştirisi yaparken kamusal alanda müstencenlikle suçlanıyor:
www.erykahbadu.com
Goldfrapp Rocket
'80'ler synth–popuna saygı duruşu niteliğindeki şahane dans albümünden ilk klip:
www.metacafe.com/watch/bg–4025662/goldfrapp_rocket/
MGMT Flash Delirium
İlk albümleriyle rock'a soluk getiren ikilinin merakla beklenen ikinci albümünden nefis şarkısı, komik klip:
www.whoismgmt.com
Robyn Hitchcock Born On The Wind
Yeni albümü "Propellor Time"da yanına Johnny Marr, Nick Lowe, John Paul Jones gibi isimleri alan Hitchcock, akustik gitarıyla, mutad taksi seyahatinin konuğu:
www.blackcabsessions.com/sessions.php?id=1270049878&type=1
These New Puritans Attack Music
İngiliz post–punk grubunun ikinci albümünden nefis pop marşı:
www.youtube.com/watch?v=z47b8F6tGFg



Alison Goldfrapp

TEFRİKA:
CEMAL KAFADAR'LA ŞARKILI TARİH

Kâh Evliya Çelebi'nin yoldaşıyız, kâh hiphop'un Kaygusuz Abdal'ı. Kâh sabâ makamındayız, kâh Jimi Hendrix boyutunda. Tefrikamız başlıyor: Şarkılar bizden, hikâyeler kafadar tarihçi Cemal Kafadar'dan. "Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken" ve "İki Cihan Âresinde", adlı iki kitabı çıktı bugünlerde, ikisi de birbirinden pervane. Hem ışık saçıyor, hem kanatlandırıp götürüyor. Bir de buradan buyrun, bu da şarkılı pervane...

Söyleşi: Yücel Göktürk - Ulaş Özdemir



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Karacaoğlan Experience

Evliya Kafkasya'yı gezerken, her zamanki gibi çok ilginç, renkli şeyler anlatıyor. Çerkez ve Abhaz kavimlerinin oburları göğe çıkarmış –Evliya'nın vampir için kullandığı kelime "obur". Cadı kültürüyle vampir kültürünün iç içe geçtiği bir tablo çiziyor. Gökte Çerkez ve Abhaz vampirler birbirine giriyor, birbirinin boğazına çenelerini dayayıp kan emmeye çalışıyorlar. O savaşı anlattıktan sonra, "bu obur belası bizim diyarlarda pek yoktur" diyor. Rusların, Lehlerin, Çeklerin ve Slav halkların vampir folklöründen bahsediyor ve "bu coğrafyada obur hikâyeleri çok anlatılır ve bunlara fena halde inanırlar, bu obur belası çok yaygındır" diyor. Aslında, o folklorun coğrafyasını doğru veriyor. Vampir folkloru büyük çapta Osmanlı coğrafyasında, Macaristan, Sırbistan ve Tesarabya'da çok yaygın. Batı'da literatüre giriyor; öncelikle tıp ve hukuk alanında böyle bir şey olabilir mi diye tartışılıyor. Bir kısmı "olur" diyor, bir kısmı "olmaz" diyor. Müslüman Osmanlılar arasında pek revaç bulmuyor vampir folkloru, ama duymamış da değiller. Yine Evliya'nın yazdığı bir hikâye var, çok enteresan bir dava. Müslüman köylüler Edirne civarındaki bir köyden geliyorlar, kadıya başvuruyorlar: "Mezarlarımızı son günlerde kazılmış buluyoruz. Hıristiyan komşular 'vampir diye bir olay vardır, mezarlarından çıkıp gelirler, yaşayanlara musallat olurlar' diyorlar. Böyle şey olur mu?" Kadıya gelmelerinin sebebi şu: Hıristiyanlar demiş ki, "bunun çaresi, mezarı kazacaksınız, cesedi çıkaracaksınız, kafasını kesip ayağının önüne koyacaksınız, bir de göğsüne kazık çakacaksınız". Tabii İslâmiyet'te mezar kazmak yasak. Ceset çıkarmak, cesedi kurcalamak yasak, çünkü haşır neşir gününde olduğu gibi dirilip gitmesi lâzım. Kadı da Ebusuud Efendi'den bir fetva buluyor! Ebusuud tam olarak vampirden bahsetmiyor, ama hortlaktan bahsediyor. Ve 150 yıl öncesine giden bir referans buluyor kadı. Oradan da anlıyoruz ki, kulaklarına gelen, ama paylaşmadıkları bir inanış tarzı var. Komşularından, bir arada yaşadıkları köylülerden duyuyorlar. Gotik meselesi çok mühim. "İslam kültürlerinde gotik duyarlılığa yaklaşan bir korku edebiyatı var mıdır?" gibi bir tartışma vardı Hayko Cepkin'le yaptığınız mülâkatta. "Müslümanlığın da gotik yapısı var. Çargâh makamında, sabah ezanındaki sabâ makamında o yarım aralıklar çok gergindir" diyor. Haklı. *(gülüyor)*

Hayko Cepkin'i hemen tanıdınız, dinlemişliğiniz var mı?

Var tabii. Bahsettiğim mülâkattan epey önce hakkında bir yazı okumuştum, yine Roll'da galiba. Nedir, kimdir bu adam diye merak edip dinledim. Sözleri ilgimi çekmişti.

Dinlettiğimiz şarkının adı "Yarası Saklı".

Biraz yaralı söylüyor zaten. *(gülüyor)*

Bu şarkıyı sözü buluştuğumuz, tanıştığımız yere getirelim diye çaldık, "Hrant Dink İçin, Adalet İçin" nöbetlerine. Tanışır mıydınız Hrant Dink'le?

"Ermeni Konferansı"nın danışma kurulundaydım, ayaküstü tanışıp el sıkışmıştık. Yazılarını hep okuyordum, ölümünden sonra daha da okudum. Çok önemli bir insandı, büyük bir kayıp. Çok önemli bir şahsiyet olduğunu ölümünden sonra anladık, bu da düşündürüyor insanı. Önemli şeyler yapan insanları yaşarken herhalde çok olağan görüyoruz. Kim bilir başka kimleri yeterince önemsemiyoruz.

Meğer bir bilgeymiş, değil mi?

Onu şimdi anlıyoruz. Cümlelerinin aynen bilgelere yakıştırdığımız özdeyiş niteliği var. 2005'te Osmanlı Ermenileri konferansındaki "Su Çatlağını Buldu" konuşması mesela: "Evet, biz Ermenilerin bu topraklarda gözümüz var. Var, çünkü kökümüz burada. Ama merak etmeyin. Bu toprakları alıp gitmek için değil. Bu toprakların dibine gömülmek için..."

YARASI SAKLI (Hayko Cepkin, "Sakin Olmam Lâzım")

Cemal Kafadar: Roll'da Hayko Cepkin'le yaptığınız söyleşide (Roll, Temmuz 2007) İslâmiyet - gotik ilişkisini kurcalamıştınız; çok önemli bir konu bence. Bir ara vampir folkloruna takılmıştım. Vampir folklorunun tarihi çok ilginç. 17. yüzyılın sonlarında çıkıyor, 18. yüzyılda yazılı kültüre yansıyor, sonra epey palazlanıyor, 19. yüzyılda, malûm, daha edebî kültüre geçiyor.

Vampir folkloruna nereden takıldınız?

Evliya Çelebi, Çerkez ve Abhaz kavimlerinin vampirlerinin gökte muazzam bir savaşını anlatıyor; ilk oradan vuruldum.

Cümlelerinde hem bilgece bir muhteva, hem de bilgece bir deyiş var... İki gömlek büyükmüş bugünlerin Türkiyesi için. Ermeni meselesinde, tarihte ne oldu, ne olmadı tartışmalarının ötesinde bir yerden konuşuyormuş. Yeni yeni onun sesini anlamaya başlıyoruz galiba. Hrant Dink, dokuz harf, iki tane sesli harf var, adı bile zor yani Türkiye için, çok zor. *(gülüyor)*

Bir de "23.5 Nisan" yazısı vardı ki, başlı başına bir kampanya konusu.

Onu bilmiyorum.

1996 23 Nisan'ında yazdığı yazıda şöyle diyordu: "23 Nisan nasıl daha bir coşkuyla yaşanır? 24 Nisan nasıl hafızalardan sildirilir? Bütün bunlar çözümsüz sorular değil aslında. 23 Nisan bütün çocukların olacaksa eğer, Ermenistanlı çocukların da olsun bir biçimiyle. Çağırın onları da kutlamalara. Barıştırın çocukları birbirleriyle, tanıştırın. Sadece 23 Nisan da olmasın, 24 Nisan'ı da katın içine. Daha da uzasın o günler, bütün nisanı katın, bütün baharı katın. (...) Bir başka severim 23 Nisan'ları. Hem, bizim de hanımla evlendiğimiz gündür aynı zamanda. Gerdeğe girişimiz de 23 Nisan'ı 24 Nisan'a bağlayan geceye rastlar. İlk çocuğumuza can verdiğimiz andır o. Ne 23 ne de 24 Nisan. 23.5 Nisan'dır belki de o an."

Engin bir yerden ifade ediyordu kendisini. Ölümünden sonra arkadaşlarının yazdığı anıları okudum, "en tartışmalı toplantıya gelirdi, 'eyvah şimdi çıngar çıkacak' derdik. Ama o konuşmaya başlayınca milliyetçi, icabında kabalığa başvurabilecek insanların gönlünü kazanmayı bilirdi, en azından onları nötralize ederdi" diye anlatıyorlar. Aynı yıl mayıs ayında, TASSA (Turkish American Scientists Association) adlı kuruluş, o seneki toplantılarında açılış konuşması yapmaya beni davet etti. Hrant'ın öldürülmesiyle doluydum; onu analiz etmeye, anlamaya çalışıyordum: Neden bu kadar 'iyi bir hedef'miş de biz anlamamışız? Hrant'ın söyledikleri, Ermeni meselesinin tartışıldığı ortamlarda duyduğum bütün diskurları aşan bir yerdenmiş... TASSA'daki konuşmama "Howl"la başladım: "Kuşağımın en parlak zihinlerinin imha edildiğini gördüm..." Hrant Dink'le aynı yılda doğmuşuz, aynı kuşağın insanıyız. Hrant Dink'e ithaf etmiştim o konuşmayı. Dediğim gibi, el sıkışmanın ötesinde bir tanışıklığım yok, beni ne kadar etkilediğini de anlamamışım meğer. "Tak, tak, tak" diye çarptı sonradan bana. En çok olay yaratan yazısı da ne kadar derin, edebî... Öyle imgeler kullanmış ki, ilk duyduğumda –radyoda dinlemiştim– ters gelmişti. Metni okuyunca anladım nerden gelip nereye gitmek istediğini, "damar", "kan" gibi metaforları ne şekilde kullandığını... Daha önce bu konuyu pek düşünmeyen, tavır alma gereği duymamış birçok insan onun öldürülmesinden etkilenerek bir kere daha düşündüler. Kendi çevremden, ailemden, hiç beklemeyeceğim insanlar onun mirasına tahmin edebileceğimden çok daha olumlu bakar oldular; hemfikir olmasalar bile çok has bir insan gördüler. Düşmanları bile Hrant Dink'in has bir insan olduğunu inkâr edemiyor. Cenaze törenine katılanların bir kısmı orada olacağını hiç tahmin edemeyeceğim insanlardı. Dediğim gibi, aile çevresinden bahsediyorum, kendilerini özgürlükçü solda tanımlamış entelektüellerden değil. Neydi onu "damardan" yapan, toprağa basan o has insan yapan? Malûm kamplaşmaların yapay söylemlerinden kaçmak zor; insan düşüveriyor içine. Okuduklarımın, duyduklarımın yüzde 90 küsuru ulusalcı ve liberal çizgilerin ezberlenmiş laflarının tekrarı gibi geliyor. Yerleşmiş pergel bacakları var, o bacakların etrafında küçücük daireler içinde nelerin söyleneceği üç aşağı beş yukarı belli. Bir olay olduğunda, otursak, "şu gazeteden şu yazar ne yazar, bu yazar ne yazar" diye o isimlerin ağzından yazsak, üç aşağı beş yukarı tutturuyuruz. Hrant Dink öyle biri değildi. Her olaya farklı bir yerden bakabilme, yeni bir metaforla yaklaşabilme ve hizip-kamp mentalitesini aşma özelliği varmış. Bir de, o ayakkabıdaki delik, o önemli. Fakirlikten değil...

Hrant Dink'in cümlelerinde hem bilgece bir muhteva, hem de bilgece bir deyiş var... İki gömlek büyükmüş bugünlerin Türkiyesi için. Hrant Dink, dokuz harf, iki tane sesli harf var, adı bile zor yani Türkiye için.

Dervişliğinden.

Aynen.

UMUTSUZLAR (Yalçın Tura, "Umutsuzlar" soundtrack'i)

Çıkaramadım.

İpucu verelim: Yılmaz Güney...

"Arkadaş" (1974) değil...

Hrant Dink bir dönem kullandığı Fırat ismini bu filmin kahramanından esinlenerek almış.

Bilemedim.

"Umutsuzlar" (1971)...

"Umutsuzlar"! Lisedeyim, Robert Kolej'de. Yılmaz Güney gelmişti "Umut"un (1970) gösterimi için. "En sevdiğim yerli film" olabilir, "en" lafı etmek zordur, ama "en"lerden.

İlk izleniminiz nasıldı?

Sonradan hep Yılmaz Güney'le özdeşleştirilen bir maço tavır görmemiştim. O yılların şartlarında, olabildiğince harbi konuşmuştu, onu hatırlıyorum. 12 Mart'tan hemen önceydi, '71 kışı. "Kasımpaşalı"yı (1965), "Çirkin Kral"ı (1966) seyretmiştim; yıllar sonra tekrar seyrettim. "Baba"yı (1971) bir daha seyrettim, "Umutsuzlar"ı seyretmedim, "Arkadaş"ı da bir daha seyretmedim, kötü bulacağımdan korktum. "Umut"u kötü bulmayacağımı biliyordum, defalarca seyrettim. "Umutsuzlar"ı çok az hatırlıyorum, hayal meyal uzun pardösülü sahneler geliyor gözümün önüne. Askerliğinin bir kısmını Muş'ta ya da Bitlis'te yapmış. "Yol"u (1981), hem askerliğinden hem "Aç Kurtlar"ı (1969) çekerken edindiği karlı dağlar ve yolu kesilmiş köyler tecrübesinden çıkarak yazdığını okumuştum. "Aç Kurtlar" acayip bir western. Çok güzel saz var, en çok kullandığı müzik saz. Bir-iki kere, bana göre pek yakışmayan bir senfonik müzik kullanıyor –o yıllarda dramatik sahnelere böyle senfonik müzik tarzı bir şey koymak kaçınılmazdı zannediyorum. Bir de, "İyi, Kötü, Çirkin" filminin müziğini kullanıyor arada. *(gülüyor)* Çok enteresan sahneler vardı. Harvard'da sekiz-on yıl önce bir Yılmaz Güney gösterimi düzenlemiştim. Defalarca Yılmaz Güney Vakfı'yla görüştüm, "filmlerin çoğunun temiz ve altyazılı kopyasını bulmamız imkânsız" dediler. Hatta "Harvard'dan para bulayım, altyazı hazırlatalım" dedik, "yetişmez" dediler. O yüzden, göstermek istediğim birçok filmi gösterememiştim. "Umut"u, "Yol"u, "Duvar"ı (1983), "Sürü"yü (1978) gösterdik. Bunlar kolay bulunan, zaten oradaki Yılmaz Güney meraklılarının büyük ihtimalle görmüş olduğu filmlerdi; çoğu tekrar görmeye geldi. Yeniden, daha gönlüme göre bir Yılmaz Güney seçkisi yapmak istiyorum.

Yılmaz Güney nasıl karşılandı Harvard'da?

Üniversitenin bünyesinde sinematek gibi bir kuruluş var, çok güzel aylık sinema programları hazırlarlar. O çerçevede teklif ettim, küratörler zaten tanıyordu, çok memnun oldular. Ben "Duvar"ı fazla beğenmem, onlar çok beğeniyor; "muhakkak 'Duvar'ı göster" dediler. Aramızda tartışma oldu uzun uzun. "'Duvar' Yılmaz Güney'in sandığınız kadar iyi bir filmi değil" diyordum... "Yol" çok sevdiğim, çok beğendiğim, defalarca seyredip herkeslere önerdiğim bir film. Okuldaki odamda afişi var. Bir de, Yılmaz Güney - Şerif Gören meselesi vardır. "Yol"dan Yılmaz Güney'in filmi diye bahsederken, Şerif Gören'in hakkını yememek gibi bir kaygı da var, ama sonuç olarak Yılmaz Güney'in filmi demekten çekinmiyorum. "Yol" "Umut"tan daha sofistike bir film felsefî açıdan, sanırım siyasî açıdan da. Amerikalı bazı dostlarla aramda şöyle bir tartışma geçmişti; Solcu, ilerici bir meslektaş "Yol"u gördükten sonra kızmıştı, "bu ne biçim şey" demişti, "askerleri bayağı iyi gösteriyor". Bir üçüncü dünya zulmü imgesi var, iyi ile kötü çok belirgin tezatlar. Kötünün yanında olan hiçbir karakter, Yılmaz Güney'in gösterdiği gibi insanî düzeyde canlandırılamaz noktasından hareket ediyorlar. Hatırlarsınız, askerlerle mahkûmlar arasında bir sigara alışverişi oluyor. O anda bir insanî muhabbet kurulabilir. Bizim bildiğimiz, yaşadığımız şeydir bu. Yılmaz Güney'in bunu anlatması o açıdan hiçbirimize ters gelmiyor, ama uzaktan, o üçüncü dünyacılığın beklentilerine aykırı düşen bir şeymiş meğer. Böyle bir tartışma yapmıştık hararetle. "Yol"daki felsefî ve politik sofistikasyon "Umut"un çok ötesinde. Adanalı zengin tipi çok kaba bulunabilir, ama kendi gününde hiç yapılmamış bir şeyi çok cesur ve taze bir dille yapmıştı. Ölü atın cesedinin döne kıvrıla çorak toprağa terk edilip bırakılması, Yılmaz Güney'in o andaki üzüntüsüyle çok güzel birleşen, görselliği çok güçlü bir sahnedir; hiç unutamam.

"Yol"da yerli sinemada ilk defa Kürtler adlı adınca geçiyor. Yöre halkı "biz Kürdüz" diyor.

Bahsettiğim tartışmada aynı şeyi söyledim, "siyasî açıdan cesaretini siz algılayamıyorsunuz" dedim. O kadar cesur ki, "Kürdistan" yazısını gördüğümde hayal mi görüyorum hissine kapıldım. 1983-84 zannediyorum ilk seyredişim. O zamanlar kalabalık bir yerde Kürt veya Alevî kelimelerini kullanırken şöyle bir bakınırdık etrafımıza duyan var mı diye, tehlikeli bir şeydi.

AYDE VİNO PİYAM (Muammer Ketencoğlu, Brenna MacCrimmon, Sumru Ağıryürüyen, Cevdet Erek, "Ayde Mori")

Yeni aldım bu "Ayde Mori"yi, daha dinleyemedim. Bu iki kelime, "mori bre", "ayde mori", hassiktir gibi, Balkanların bir ucundan bir ucuna en transnasyonal deyiş. "Osmanlı Balkanları neresidir?"

dendiğinde, benim için tarif etmenin bir yolu, ayde bre ve hassiktir. Arnavutluk'ta "hassiktir kahvesi" veriyorlar uğurlayacakları insana. Türkçedeki kadar da kötü bir şekilde değil, yolluk anlamında kullanılıyor. Bosna'da da hassiktir kahvesi denirmiş, şimdilerde pek kullanılmıyor. Ayde, haydinin versiyonu. Mori bre Anadolu'ya geçmiyor, yaygınlık alanı bayağı Balkan. Evliya Çelebi müthiş bir adam, her seyahatinizde tavsiye ederim. Onun gezdiği bir coğrafyaya gidiyorsa insan, yanında taşımak çok faydalı. İki yaz önce Arnavutluk'u gezdik üç arkadaş, Evliya Çelebi'yi okuyarak. Arnavutluk'ta onu şaşırtan, tuhaf gelen adetleri anlatıyor. Bilhassa Ergiri şehrinde kadınlı erkekli dans ettiklerini, kadınların erkeklerin dizinde oturduğunu, hatta Müslüman Arnavutların bile bunu yaptığını yazıyor. Bunları anlattıktan sonra diyor ki, "hoş sünnet değildir, lâkin böyle yapagelmişlerdir, biz dahi ayıplamazus". Buna da bitiyorum işte. "Biz dahi ayıplamazus." Bunu birkaç yerde kullanıyor. Seneye 400. doğum yıldönümü. Bir sergi yapmak istiyorum İstanbul'da, ikna edebilirsem bazı meslekdaşlarımı. "Evliya Çelebi ve dönemi" diye bir sergi tabii, doğrudan Evliya'yla ilgili bir şey bulmak mümkün değil. 1611'de doğuyor, delikanlıyken İstanbul'da yana yakıla dolaştığını yazıyor. "Nasıl kurtulurum ve cihan gezgini olurum" diyor. Babasına haber vermeden arkadaşlarıyla Bursa'ya gidiyor, o sırada herhalde 18-19 yaşında, döndüğünde babası bir tokat aşkediyor. Çok yıkılıyor, kırılıyor, ama babasıyla pazarlığa oturuyor ve seyahatten vazgeçmeyeceğini söylüyor. Ondan sonra da seyahat maceralarına başlıyor, 1630'lardan 1680'lere. Tam ölüm tarihini de bilmiyoruz, ama Mısır'da geçiriyor ömrünün son yıllarını, orada ölüyor herhalde. İkinci Viyana kuşatmasının haberlerini duymuş olarak yazıyor, demek ki 1683'ten sonra ölüyor. Evliya'nın hayat hikâyesinde, biyografisinde anlatılmayan bir şey vardır, genç yaşında erkekliğini kaybediyor. Bu meseleden hiç bahsetmiyor, ta Mısır yıllarına gelinceye kadar. Mısır'da Kalavun hastanesi diye 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar çok önemli olmuş bir hastane var, orada yapılan tedavilerin en önemlisi tiryak üzerinden. Tiryaki kelimesinin de geldiği tiryak diye bir madde var, içine azıcık afyon katılan bir çeşit ilaç, çok derde deva, mesir macunu onun bir çeşit akrabası. Kalavun hastanesinde hazırlanan tiryak en iyi tiryakmış, "tiryak-u Faruk" diyorlar. Nil nehrinin kenarında yaşayan çok değişik bir cins yılan varmış, o yılanları köylülerin yakalayışını anlatıyor. Sırf bu işi yapan bir köy varmış, o köyün ahalisi mevsimi geldiğinde –yılanların üreme mevsimi olsa gerek– gidermiş nehre, sadece gözleri incecik bir çizgi olarak açık bırakan, baştan aşağı keçe kaplı bir giysi giyerlermiş, gidip bu yılanları toplarlarmış sepet sepet. Toplayıp Kalavun hastanesine getiriyorlar. Çok ayrıntılı anlatıyor Evliya; tekbirlerle, kasatura ve satırların masalara vuruluşunun ritmik müziği geliyor insanın kulağına onun anlatışından. Bu yılanlar kesiliyor, uzun uzun kaynatılıyor, çorba gibi, yahni gibi bir şey yapılıyor. Onun ilk ürünü kavanozlarla İstanbul'a, saraya geliyor. Padişah macunu dediğimiz olay o. "Sultana üç kavanoz, sadrazama bir kavanoz, diğer vezirlere küçük birer kavanoz, şeyhülislâma şu kadar" falan diye listesini de veriyor. Başhekim diyeyim, Evliya'ya "sen de alsana" diyor, "bu çorbayı hepimiz kaşık kaşık içeriz". Evliya önce biraz iğreniyor, ama sonra bir tas içiyor. O gece flaş patlıyor, 30 yaşı civarındaki günü anlatıyor: "Şu iş için şuralarda geziniyordum, birdenbire haydutlar saldırdı, ben topluluktan koptum, kış vakti bir ormanda bir mağaranın içine saklandım, yiyecek hiçbir şey yok, kar yiyorum su babında, hayatımdan da ümidi kestim." Birkaç gün sonra uzaktan birilerinin sesini duyuyor, o sese doğru gidiyor, kurtarılıyor. Bir kalede onu tedavi ederlerken birkaç gece üst üste kan boşanıyor uykusunda ve erkekliğini kaybediyor. Otuz yaşı civarı yaşadığı bu olaydan, o kalın kalın on cilt boyunca hiç bahsetmemiş. Yılan çorbasını içtiği gece Kahire'de anlatıyor, çünkü o gece bir rüya görüyor ve boşalıyor. Yeniden kazanıyor zürriyetini, 60 küsur yaşında. Ondan sonra da Kahire'de kalıyor. *(gülüyor)* Dede Korkut'ta, Nasreddin Hoca'da da olduğu gibi, Evliya Çelebi'de de atlanıyor cinsellik boyutu. Tarih konuşunca böyle şeylerin konuşulmaması adet haline mi gelmiş diyelim? Basit bir sansür olarak açıklanacak bir konu da değil herhalde. Tarih okuyoruz, yazıyoruz, düşünüyoruz deyince, ne yazıyoruz, ne düşünüyoruz sorusuna giden bir konu. Sadece sansür meselesi değil, bilmem anlatabiliyor muyum derdimi.

"Osmanlı Balkanları neresidir?" denince benim için tarif etmenin bir yolu, ayde bre ve hassiktir. Arnavutluk'ta "hassiktir kahvesi" veriyorlar, yolluk anlamında.

ELİF (Tülay German, "Yunus'tan Nazım'a") Karacaoğlan'ın "Elif"i, ama söyleyeni çıkaramadım. Kim?

Tülay German.

Şimdi sesi çok tanıdık geldi; 1960'lardan, '70'lerden... Ne zaman yaptı bunu?

1980'de Fransa'da. Nâzım'a adadığı "Yunus'tan Nazım'a" albümü.

Karacaoğlan büyük pîr. Böyle birkaç kişinin yüzlerce yıldır, milyonlarca insan için bu kadar önemli olması müthiş bir şey. Yunus'tan beri gürül gürül akan bir Anadolu Türkçesi var. Yunus, Kaygusuz Abdal, Karacaoğlan, bu üçü çok büyük geliyor bana. Kaygusuz'u Ceza gibi birinin hiphop yapıp tanıtmasını isterim yeni kuşaklara. Kaygusuz hiphop gelmiş, hiphop gitmiş. Nesri de olağanüstü; "Budalaname", "Sarayname"... Fazla yazmış bir şair değil, elimizde çok eseri kalma-

"Kaygusuz Abdal hiphop geldi, hiphop gitti." Desen: Kılavuz Bakır, "Kaygusuz Abdal"



mış, ama kalanların her biri mücevher. “Kaplu kaplu bağalar kanatlanmış uçmağa / Kertenkele dirilmiş diler Kırım geçmeğe...” Nasıl bir sahne birden önümüzde...

Bir de tanrıyla konuşması var, “Kıldan Köprü”...

Evet. “Kıldan köprü yaratmışsın gelsin kulum geçsün deyü / Hele biz şöyle duralım yiğit isen geç e Tanrı...” “Anan yoktur atan yoktur sen benzersin piçe Tanrı...” “Kaygusuz Abdal menem / Fartı furtu bilmenem / Bir tüyünü koymanam / Bu sakalı kırkarım…” Hiphopa çok benzeyen sesini daha çok bunlarda görüyorum. Bir de çok acıktığı durumlar vardır, esrar içiyor malûm, sonra da kırk koyun, yağlı börekler, çörekler, tatlılar, şerbetler falan görüyor. *(gülüyor)* Kaygusuz'la Abdal Musa'nın geyik hikâyesinin çevreci bir açıdan ele alınması mümkün, ki ben de öyle okumaktan yanayım. Bunu anakronistik olarak görmüyorum, o hikâyenin acayip çevreci güzel bir filmi olmaz mı? Abdal Musa'yla ilk karşılaşmasının hikâyesini bilirsiniz. Kaygusuz, Alanya beyinin oğlu... Dağda avlanırken bir geyik vuruyor, geyik kaçıyor, bu kovalıyor, geyik kaçıyor, bu kovalıyor; ok geyiğin üstünde. Sonunda yolu Abdal Musa dergâhına düşüyor. Dergâhtaki ermişlere soruyor, “bir geyik gördünüz mü?” “Biz bilmeyiz, içerideki şeyhe sor” diyorlar. Giriyor içeri, “benim geyiğim kaçtı, sizin dergâhın bahçesine girdi, gördünüz mü?” diyor. Abdal Musa, koltuğunun altına saplanan bir ok çıkarıyor, “bu senin ok mu?” diyor. Kaygusuz orada bitiyor, kopuyor. *(gülüyor)* İkisinin de menakıbnamelerinde müthiş hikâyeler var. Kaygusuz'un babası geliyor Abdal Musa dergâhına –toplumsal gerçeklerin menakıb üzerinden anlatılması babından çok önemli bir örnek bu: Babası oğlunu almak istiyor, Kaygusuz gitmek istemiyor, Abdal Musa vermiyor. Neyse, ona büyük davet yapacaklar, dervişler diyor ki, “nasıl davet edersin bu adamı, biz fukara insanlarız, koca Alanya beyini, maiyetini nasıl ağırlayacağız?” “Merak etmeyin” diyor, “ötede büyük pınar var ya, gidin oraya, iki gözü var pınarın, üç gün birinden yağ akacak, birinden bal, toplayın getirin”. Gidiyorlar, hakikaten öyle. Sonra geliyorlar, “şeyhim” diyorlar, “niye bunu üç günle sınırlıyorsun, hep yağ, bal aksın, bütün fukara nasiplensin”. “Yaparım yapmasına, ama” diyor, “yapacak olursam, devlet adamlarını gönderir, hemen bac almaya başlarlar, başımıza çok bela olur, bırakın su aksın”. Bu 15. yüzyıl menakıbı, menkıbesi. Hem toplumsal ilişkilerle ilgili çok gerçekçi bir anlayış hem de onu dillendiren bir söylem var, buna hayranım. İlk Nasreddin Hoca fıkraları da böyle, şimdinin nezahat anlayışına filan çok aykırı düşmesi bir yana, geç Osmanlı kültürü bile bununla baş edememiş. Karacaoğlan bunun içinde bir yerde, ama kadın-kız peşinde koşmayı seviyor, onun şiirini yazıyor. Bir de Karacaoğlan'da, benim 16. yüzyılda kahvehane kültürünün ortaya çıkışında da gördüğüm, çok önemli bulduğum sekülerleşme meselesine bağlı bir taraf var. Yunus'un, Kaygusuz'un, 13., 14., 15. yüzyıl şiirinin, aynı şiir geleneği içindeki öncüllerinin metafizik tavrından, ahretle ilgili tavrından tamamen kopmuş, dünyevî bir şey var Karacaoğlan'da, ona bitiyorum. Bayılıyorum isimleriyle sevgililerini anlatmasına. Gidip onların düğmelerini çözüyor, “gül memeleri”ni seviyor, sevmediyse de sevemediğine yanıyor.



Karacaoğlan aşkı, tenselliği tecrübe eden, onu şiirine döken ve o tecrübeyi daha iyi anlamamızı sağlayan bir insan. Jimi Hendrix'e benzetiyorum, aynı frekanstalar. “Are You Experienced?”ı hatırlayın.

“Bir kız bana emmi dedi” diye hayıflanıyor...

“Sakal seni tırpan ile keseyim / Şu kız bana emmi dedi duydun mu?” Bu, Yunus'tan ve Kaygusuz'dan çok farklı. Kaygusuz da Yunus'tan çok farklı, ama birleştikleri bir metafizik uhreviyet var. Karacaoğlan'da sevgililer, birçok tasavvuf ve divan şiirinde olduğu gibi metafor değil, tam tersine. Elif'i mesela kanlı canlı birisi olarak algılıyoruz. Ama sırf Elif yok, başkaları da var.

Leyla, Hatçe, Ayşe, Hürü, Fadime, Esme, Meryem... “Elif'i der isen nazlıdır nazlı / Esme'yi de dersen sırf ala gözlü / Söyletme Şerife'yi bülbül avazlı / Söylüyor Zilha'nın dilleri güzel” ya da “El atıp Hatçe'nin gülü / Can için sarıcak Ayşe'nin beli / İkisi hampalı bir de döndeli / Emine'm çok içti kandı pınara”...

Maalesef, “Karacaoğlan'ın Kara Sevdası” filminde Karacaoğlan'ı tam bir monogam Elif sevdalısına çevirmişler. Hem şiirlerine hem de Karacaoğlan'ın aşk maceraları diye halk arasında çok anlatılan hikâyelerine yakışmayan çok edepli bir Karacaoğlan imgesi çizmişler. Filmi Atıf Yılmaz çekti, Yılmaz Güney asistandı, ilk asistanlık deneylerinden biri, Yaşar Kemal'in hikâyesinden çekiyorlar. Ve dediğim gibi, çok edepli, sırf Elif'in peşinde koşan bir adam olarak gösteriyorlar. Ama şiirlerine ya da hikâyelerinin bütününe baktığımızda, Karacaoğlan başka türlü bir adam. Karacaoğlan Don Juan değil, o yüzden de çok seviyorum. Don Juan çetele tutan bir adam, kaç kişi tavladım diye. Hatta Mozart'ın Don Giovannisi söyler ya, İtalya'da 1003 kişi, Almanya'da 100 küsur, Türkiye'de 15... Karacaoğlan'ın öyle bir derdi yok. Üstelik, söz verip gelmeyen sevgilileri de anlatıyor. Şahane bir şiiri vardır: “Ay geldi de orta yeri dolandı / Seherin yelleri esti gelmedi” Yanıp yakılıyor, gitmiş gece vakti bekliyor... Mehtap vurmuş, Karacaoğlan bekliyor, bekliyor ve gelmiyor söz veren sevgili. Kırıklığını da yazan bir insan. Nesiyle başlamıştık Hayko'nun?

“Yarası Saklı”sıyla...

O gerçi başka türlü bir yara. Karacaoğlan'ın yarası saklı değil, üstünde durmuyor, bir sonraki maceraya gidiyor. Onu 1960'ların kültüründeki bazı olumlu yönlere çok benzetiyorum. Karacaoğlan aşkı, insanî birlikteliği, tenselliği tecrübe eden, sonra onu şiirine, sanatına döken ve o tecrübeyi daha iyi anlamamızı sağlayan bir insan. Bu bakımdan Karacaoğlan'ı Jimi Hendrix'e benzetiyorum, aynı frekanstalar. Jimi Hendrix'in “Are You Experienced?”ını hatırlayın, Karacaoğlan da “tecrübe” olarak yaşıyor. Kitabın giriş yazısında da değiniyordum buna ve 1960'ların kültürüne bağlıyordum o paragrafları. Fakat sonra çıkardım.

Keşke çıkarmasaydınız...

Çok uzuyordu; başlı başına bir makaleye doğru gidiyordu.

“Kim var imiş biz burada yoğ iken” deyişini kitabınıza ad koymanız nasıl oldu?

O kıta (“Karac'oğlan der ki bakın olana / Ömrümün yarısı gitti talana / Sual eylen bizden evvel gelene / Kim var imiş biz burada yoğ iken”) çok uzun zamandır beni düşündürüyor. Giriş yazısında açıklamaya çalıştım biraz. Karacaoğlan'a hiç yakıştırılmayan bir şeydir, felsefî ve tarihî bir söylem. Halbuki bu bayağı kendisiyle hesaplaşan, kendini analiz eden bir kıta. “Ömrümün yarısı gitti talana” diyor “sual eylen bizden evvel gelene” diye dönüp bakıyor, “kim var imiş biz burada yoğ iken?” O soru benim tarihte hep sormak istediğim, cevabını bulmak istediğim bir soru. Tarihin bir zamanlar var olmuş olanla ilgilenmesi çok önemli bence. Etik bir boyutu da var. “Kim var imiş burada” diye sorduğumuzda, onun felsefî, mantıksal çıkarımlarıyla hareket ettiğimizde, ne kadar geçmişte olursa olsun, ele aldığımız insanların üzerimizde birtakım hakları olduğunu düşünmemiz gerekiyor. Giriş yazısından sonra da çok düşündüm: Ben ne yapıyorum, birisinin mahremiyetine mi burnumu sokuyorum? Paparazziden farkım ne? Asiye Hatun ölmüş gitmiş zaten, ben de istediğim gibi yayınlarım, şeyhine aşık olmuş, Allah bilir evlenemediği için filan falan diye bir diskurdan analiz de yapabilirim. Ama bugünü de anlatsam, geçmişi de anlatsam, insanların mahremiyetini ifşa etmek diyebileceğimiz bir şey değil yapmam gereken; başka bir şey. Saraybosna'da Kardili dergâhı var, savaştan sonraki günlerde orada bir konferansa davetliydim. Orada Asiye Hatun'un rüya defterinin lafı geçmişti ve 18-20 yaşında ateşli, heyecanlı bir kız, İstanbul'a çok gelmiş gitmiş, Türkiyeyi tanıyor, bana şöyle demişti: “Sen niye yayınlıyorsun kadının rüya defterini, ne hak buluyorsun kendinde, Asiye Hatun rüyalar görmüş, şeyhine yollamış, onunla şeyhi arasında mahrem değil mi yani?” O sorunun cevabı, bence evet değil, “onların mahremidir, ellemeyeyim” değil, ama o sorunun tamamen yersiz olduğunu da düşünmüyorum. Yani mesuliyet getiriyor. İstediğimiz gibi sansür koymak değil söylediğim. Gazeteci olsam, belli gayeler için, belli insanların özel hayatıyla ilgili çalışma yapabilirim, ama yine orada “neden yapıyorum, nasıl yapıyorum, nasıl dillendirmeliyim” gibi birtakım etik kaygılarım olmalı herhalde. O anlamda paparazziden farkım yok işte. Onu da iyi yapan vardır muhakkak, onlara da haksızlık etmeyeyim. “Kim var imiş?” sorusunun düşündürdükleri çok etkili oldu. Ayrıca Karacaoğlan'ın kitabın girişinde değindiğim tarihî ve felsefî duruşu, hayatın acılarından dem vurması da çok ilginç geldi bana. Tarih konuştuğumuz anda, tarih düşündüğümüz anda, daha çok acıyla uğraşıyoruz. Bunun etik, politik tarafları da olabilir, düz metodoloji de diyebiliriz, bilmiyorum. Ama bununla yüzleşmek lâzım. Tabii neyle uğraştığımıza da bakar; milletlerin, devletlerin tarihini yazmak gibi uğraş var, daha başat ya da ana akım olan odur. Ama insanlarla uğraşmak deyince, Karacaoğlan bana daha sıcak ve çok daha esaslı bir başlangıç noktası geliyor. +

(Devamı gelecek sayıda)

FEN VE TABİAT DÜŞLERİ

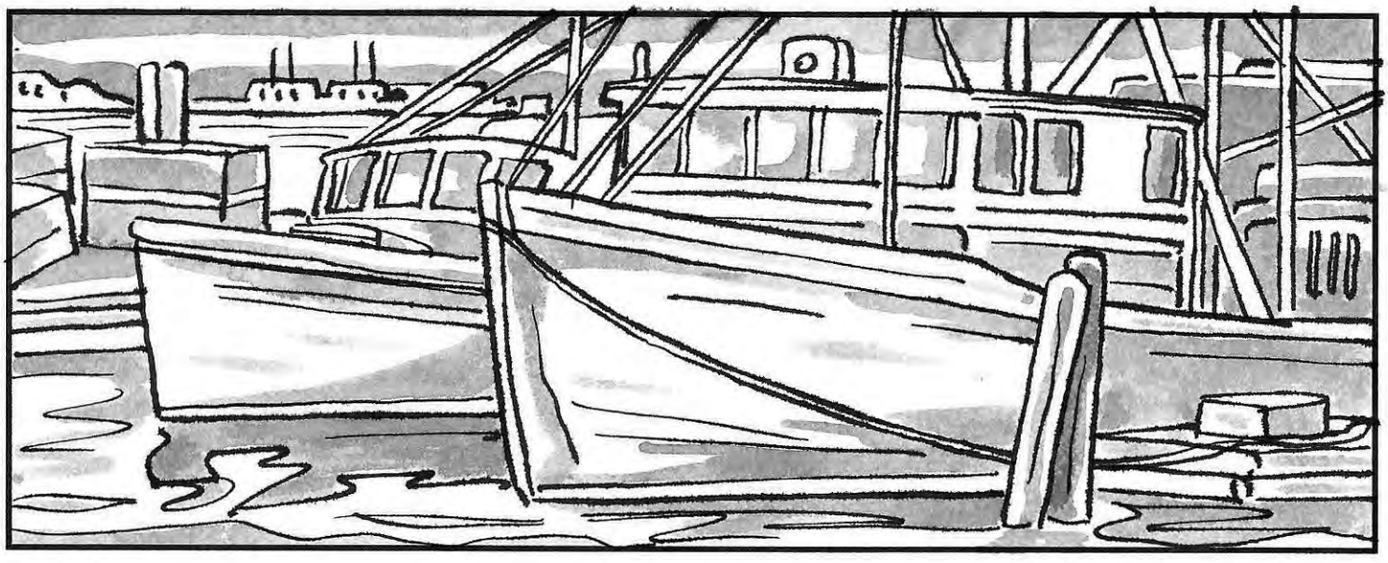
SUYUN ÇEKİM KUVVETİ (2)

Tuncer Erdem

şefkat; suyun toprağa kavuşması gibi, çatlaklarını doldurarak yeryüzünün, buğdayın köküne inmesi...



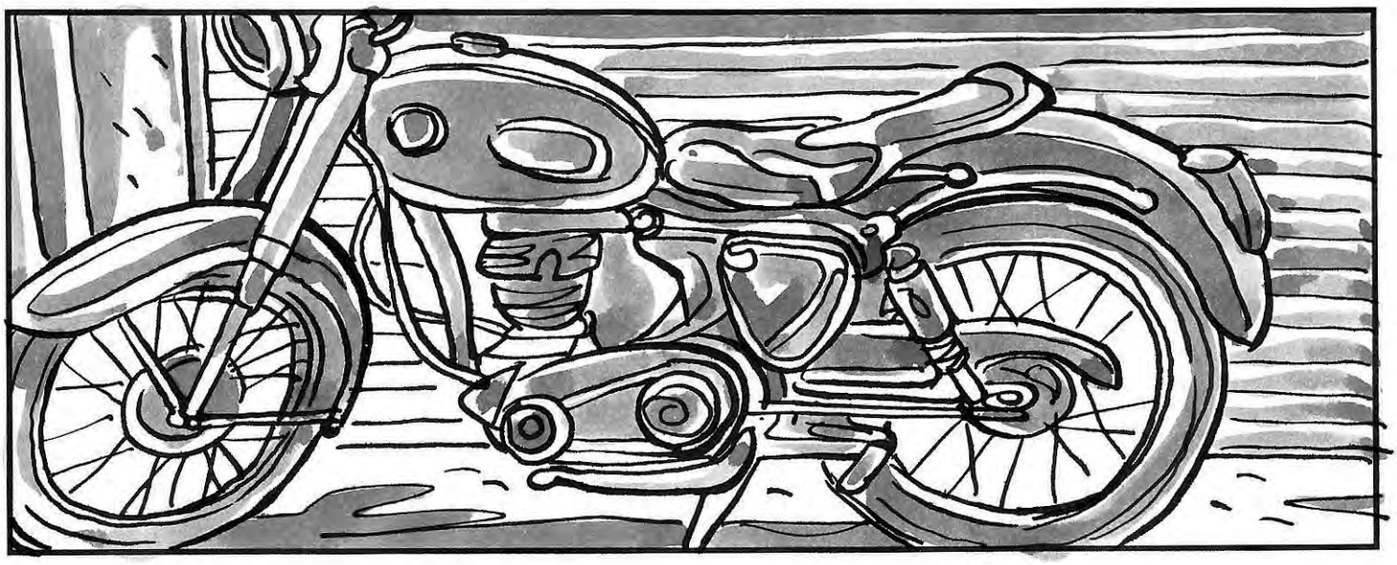
kentin kıyısında tekneler salınıyor, yorgun şehirliler unutmasın diye uzaklara gitme ihtimalini



ilaçlarını vaktinde alsın, teselli bulsun diye gününü bekleyen yaşlılar



motorunu kapı önüne park edip haritadan yabancı sular arayanlar hevesini yitirmesin...



kanalların ayırdığı kentlere gidip suyun farklı renklerini görsünler,



ekmeğini sığlıklardan çıkaranların neşeli türküsünü dinlesinler...



Okuma Gözlüğü

+"Bir artı bir, bir yapar, lanet herif" dedi ve flütü Kavalcı'nın çenesinin altına sertçe dayadı. Kavalcı gerisin geriye sendeledi yine ama düşmedi. "Ben fare artı insan değilim, anladın mı bunu? Ben her birinden büyüğüm ve ikisinin toplamından da büyüğüm. Yeni bir şeyim ben. Sen istedin diye dans etmem..."
"Kral Fare", genç kuşak İngiliz yazarların en yeteneklilerinden China Miéville'in ilk romanı. '90'lar, rave zamanları: Londra'nın çeperleri DJ'lerin ve direnişçilerin sesleriyle uğulduyor. Bir cinayetten haksız yere tutuklanan Saul, bu farklı dünyayı Kral Fare'nin ve jungle müziğinin, "drum ve bass"ın eşliğinde tanıyacaktır... Genç sosyalist akademisyen Miéville, polisiyeden bilimkurguya, "tuhaf kurgu" adını verdiği bir yaklaşımla, devrimci bir fantezi dünyası kuruyor. Yordam, sırayla diğer kitaplarını da yayınlayacak.

+
Bir Mercy Cuesta çizgiromanı: "İstanbul Zombi 2066", bugünün yarınında dünün intikamını anlatıyor gibi geldi bize. 2066'da da İstanbul kültür başkenti ilan edilmiş, yeni kültürel elit şehri harman yeri gibi atıp dönüştürüyor, çizerler yeraltında direnişte ve Zeki Müren öncülüğünde bir zombiler güruhu şehrin intikamı için diriliyor. Barselonalı çizer Mery Cuesta'nın kitabına Cem Dinlemiş, Ceren Oykut, Tan Cemal Genç, Cevdet Erek gibi genç İstanbullular da katkıda bulunmuş...





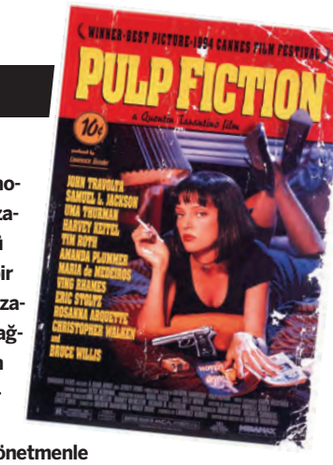
+"Bir Gün Tek Başına"nın (Vedat Türkali, 1975) Kenan'ı: Demokratçılarla Halkçılar arasında sıkışmış, aile sıkıntısını genç aşığıyla aşarken sosyalizmle de tanışan sinik ve müntehir Kenan... "Sevgili Arsız Ölüm"ün (Latife Tekin, 1983) cinli, şiirli, dirençli Dirmit'i... Arzusunu arayışında tıkanan (yukarıda Isabelle Hupert'le suret bulan) "Madam Bovary" (Gustave Flaubert, 1857)... Zamana sıkışmış, sükûtu altın "Momo" (Michael Ende, 1973)... Üç aylık Roman Kahramanları dergisinin ilk sayısının başrol oyuncuları... Karakterleri edebiyat masasına yatıran makalelerin, yazarlara mektupların yanında, Adalet Ağaoğlu'yla söyleşi de cabası...



+John Lennon sayfalarımızda ilkgençlik arkadaşı Roy Davies, Lennon'ın karikatür marifetini güzel anlatıyor. Bir de o karikatürlerin harcını veren, dili amuda kaldıran, absürdün dalgalarında dolaşan yazıları var. Merak eden Altıkırkbeş'in ve Yumuşak G'nin yayınladığı "Kendi Yazdıkları" kitabına başvurabilir. Cem Akaş çevirisinin Lennon'ın oyunbazlığının hakkını verdiğini teslim edelim.



+"Bedenimizin tapınak olduğundan yola çıkarak, etrafımızdan ziyade içimizi temiz tutmak önemli –yani mesela tükürmeyenler pis... Ölüm mesela, ağır, karanlık bir yer değil. Din, hayat ve sanat, tortop olmuş öyle yaşıyorlar. Yıldızlar ismimize, kiminle ne vakit evleneceğimize karar veriyor..." 1997'den 2008'e, Katmandu'da yaşamış Elif Köksal. Şimdi, gündelik hallerden Maocu gerillaların filizlenişine, Lama rahiplerinin bilgeliğinden evlere, caddelere, gördüklerini aktarıyorlar rahat bir dille. Vallahi, "Katmandu'da Ev Hali", insanı Nepal'e kadar götürüyor...



+Tarantino sineması, "postmodern selâm"ların şahikası. Aynı zamanda, selâma durduğu bir sürü filme, A sınıfından X sınıfından bir sürü filme, film denen yapının bizatihi kendisine duyulan bir aşk, bağlılık, bağımlılık. Gerald Peary'nin derlediği "Quentin Tarantino" kitabında, "Rezervuar Köpekleri"nden "Soysuzlar Çetesi"ne, yönetmenle Sight and Sound'dan Interview'ya çeşitli yayınlar tarafından yapılmış en kapsamlı söyleşiler var.

+
İlk sayısı yayınlanan üç aylık sosyal bilimler dergisi Dipnot'un dosya konusu "Modernite, Modernleşme ve Kürt Modernleşmesi". Fatmagül Berktay, Mesut Yeğen, Mithat Sancar ve Abbas Vali'yle birlikte Danışma Kurulu'nda yer alan Immanuel Wallerstein'ınki başta olmak üzere çeşitli "dünya-tarihsel" tezlerin ışığında, bir Aydınlanma sorgusuyla işe başlayan dergi, anlaşılan, eleştirel teoriler bağlamında Kürt sorunu etrafında dönmeye devam edecek. Korkumuz, hâlâ sol bir damar taşıyan Kürt düşünce hayatında bir özgürleşme perspektifi açmaya çalışırken o damarın budanıp "açılım" kafasıyla yetinilmesi...

+
Sinema gözünün keskinliği hususunda şüphemiz yok. Gündelik bir gazetede düzenli yazmak, eleştiri kalemini de iyice olgunlaştırdı –epeydir film boyutundan okumuyoruz yazdıklarını, bağlantılarına, buluşlarına, üslûbuna, ayrıntıda bütünü okuyuşuna merakla bakıyoruz, gişe filmleri basınımızda az rastlanan kalitede köşeyazılarına ancak zemin teşkil ediyor. Oscar Wilde'dan Kundera'ya, Nabokov'dan Borges'e, pek çok büyük yazarı da onun dilinden okuduk yıllarca. Ama herhalde sinema yazarlığı da, çevirmenliği de hikâyeciliğinin gölgesinde kalacak artık. Zira, heves zannettiğimiz bir edebî macera, "Hep Yazmak İsteyenlerin Hikâyeleri"yle üçüncü kitaba erdi bile. Azla çok anlatan bir dil, boşluklarla anlam kazanan diyaloglar, az sıfatla yüksek tasvir yeteneğine eren sahnelemeler... Fatih Özgüven, edebiyatımızdaki güçlü hikâyecilik geleneğini diri tutan az sayıda isimden biri olacak gibi görünüyor. Bundan sonra genç hikâyeciler için de çıta yükseliyor...



+

Elif Köksal Katmandu'da Ev Hali (Metis)
Fatih Özgüven Hep Yazmak İsteyenlerin Hikâyeleri (Metis)
Gerald Peary *(der.)* Quentin Tarantino (Agora)
Giorgio Agamben Çocukluk ve Tarih (Kanat)
Gore Vidal Kent ve Tuz (Helikopter)
Gustave Flaubert Bir Delinin Anıları (Sel)
Henri Michaux Çin'de İdeogramlar (Norgunk)
Honoré de Balzac Pierrette (İş Bankası Kültür)
Jack Goody Çiçeklerin Kültürü (Ayrıntı)
John Lennon Kendi Yazdıkları (Altıkırkbeş)
Kemal Safa Güntekin Rita –San'at Romanı (İletişim)
Lev Nikolayeviç Tolstoy Savaş ve Askerlik Üzerine (Epos)
Mario Levi Bir Yalnız Adam: Jacques Brel (Doğan)
Martin Amis Londra'da Bir Park (YKY)
Memet Baydur Gözün Kahverengi Suyu (İletişim)
Oğuz Atay Korkuyu Beklerken (İletişim)
Orhan Kahyaoğlu Caz'dan Pop'a (Everest)
Tezer Özlü - Ferit Edgü Her Şeyin Sonundayım (Sel)
Yannis Ritsos Rumluk, Yaşlı Kadınlar ve Deniz (Kırmızı)
Yaşar Çabuklu Postmodern Toplumdan Kesitler (Palome)

KEMAL SAFA GÜNTEKİN'DEN MEMLEKET VE SAN'AT ROMANLARI

Necip Bey rüyalarıma giriyor

İletişim'in yeni yazarı Kemal Safa Gültekin, okuyucuyu '50'lerin Türkiye'sine götürdüğü iki romanını art arda çıkardı: "Kadın Düşkünü"nde Bayram, "Rita"da bu isimle maruf Cemile, biri İzmir'de, diğeri Kayseri'de çevrelerine öyle bir cinsel aura yayıyorlar ki, mülkî yapıdan devlet işlerine her şeyin boyası giderek dökülüyor, "duyarlılık" arttıkça işin sonu neredeyse linçlere varıyor. Kendini gözler önüne sermeyi sevmeyen, "çift kişilikli" olduğu söylenen Güntekin, "millî roman parodileri"ni Bir+Bir'e anlattı...

Söyleşi: Merve Erol
Desenler: Koray Kuranel

sağda: Kayseri sokaklarında Rita

Kemal Safa Bey, önce sizi bir tanıyalım. İki romanınızın künyesinden öğreniyoruz ki, 1960'larda doğmuşsunuz, Ankara'da yaşıyormuşsunuz. Mahlas kullanarak yazdığınız başka kitaplarınız da varmış. O muhayyel kişiliği bir yana bırakalım da, çift kişiliğinizin esas yarısına bakalım: İkinci romanınız "Rita"da devrin meşhur muharrirlerinden biri olarak geçiyor adınız. Zamanda gezinirken neden doğumunuzdan az bir süre önceye, '50'lerin başına gidiyorsunuz?

Kemal Sefa Güntekin: Romanda isim olarak geçmemin iki sebebi var aslına bakarsanız. Öncelikle bu türden hınzırlıkları seviyorum. Romandaki o kalabalığa ismimi katarken "masum değiliz hiçbirimiz" şarkısı da dilimdeydi. Necip Beyleri hoplatıp köpürtmek de güzel ayrıca.

Adınız ve üslûbunuz ister istemez başka yazarları çağrıştırıyor, belki edebî zevkiniz üzerine bir intiba uyanabilir bu isimler hakkındaki yorumlarınızdan. O isimler, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa ve "Üç Kemaller". Soyadınızdan başlayalım: Reşat Nuri'nin edebiyatında size çekici gelen ne, üzerinizde nasıl bir etkisi var?

Hemen hepsi konuşulan, taklit edilen, izinden gidilen isimler. Üzerimde net bir etkileri olduğunu söylemem de, söylememem de yanlış olur. Bir yanda kanonik anlatıların yazarları onlar, ders kitaplarındalar, etkinler, hükmediciler. Diğer yandan, çok farklı ses ve üslûpların varolduğu bir hayat yaşıyoruz. Geçmişteki kadar cazip ve etkili değiller aslına bakarsanız. Ama hâlâ onları okumadan Türkçe roman yazılamaz bana kalırsa. Tek tek isim saymak, etki bakımından ayrı ayrı değerlendirmek istemem. Hepsi çok üretmişler, telif ücretleri yüksek olduğu için gazetelere yazmışlar. Tefrika mantığı farklı olduğu için dilleri vulgarize olmuş, bir sonraki günü merak ettirmek mecburiyetinde kalmışlar. İyi şeyler kadar kötü şeyler de yazmışlar. Gazete yazı işlerinin etkisiyle yazdıklarını kısaltıp uzattıklarını da biliyoruz. Ortak bir aurayı işaret etmek adına bu isimleri seçtim, aynı atmosferi başka türlü anlatmak arzusuyla bunu yaptım da diyebilirim.

Peyami Safa, edebiyat tarihimizin en tartışmalı kalemlerinden biri. Resmî tarih onu ıskalamıştır denir, ama edebî lezzeti, tespitlerinin gücü diye yeni bakış biçimleri geliştiriliyor son yıllarda. Nasıl bir bağınız var kendisiyle?

Peyami Safa'nın her yazdığını, sadece kitaplarını değil, bütün gazete yazılarını okudum. Az zaman harcamadım kütüphanelerde. Şöyle söyleyeyim: Sevmiyorum onu. Hatta daha ileri gideyim, neyse gitmeyeyim, bu kadar yeter. Neyini ıskalayacaksın onun kardeşim? Boşluğunu herhalde. Hangi tespit? Doğu -Batı? Adam bir nefret kuyusudur, Nâzım'a ettikleri de ayrı bir hesaplaşma konusu olabilmeli mesela. Sol denilince başı dönüyor, titriyor, bugün söyleyip geçiyoruz ama, dün kaç insanın ahını aldı, nefret kustu. Duyduğu nefretten bayılabilen biri varsa, o da Peyami Safa'dır.

"Üç Kemaller"den sizi en çok Kemal Tahir'e yakın bulduk. Ama Yaşar Kemal'le de, Orhan Kemal'le de yakın bağlarınız mevcut. Sırayla gidelim: Mesela şu sıralar dizisi oynayan "Hanımın Çiftliği"nin de dâhil olduğu üçlemesi, Orhan Kemal'in size belki en yakın olduğu romanlar. '50'lerin başı, değişen bir sosyo-ekonomik yapı, büyük ağalar, toplumsal gerilimler... Bu devri okuyuşunuzda nasıl benzerlikler var?

Siyaseten bir benzerlik olduğu söylenebilir. "Kadın Düşkünü"nü "Hanımın Çiftliği"ne benzetenler oldu, ama ben Çehov'un kır evini çağrıştırıyor derim. Bu türden kıyaslamaları çağrıştıracak şeyleri bilerek yapıyorum zaten. Ben o zamanlardaki edebiyatın iç dünyaya bakmayan yönünden hayata bakıyorum.

O yüzden Kemal Tahir'e daha çok benziyor üslûbunuz birçok zaman. Kemal Tahir'le Yaşar Kemal'in meşhur tartışmalarını hatırlıyorsunuzdur: "İnce Memed" bir kahraman mıdır, yoksa Kemal Tahir'in romanlarındaki gibi halkın kanını emen bir eşkiya mı?

Her devlet ve her kanun koyucu beni ürkütür desem... Ben İnce Memed'e inanan, inanır gibi yapan, onun arkasından konuşan, nanik yapan, gülen ve ağlayan insanları anlatmayı tercih ederim. Hacivat gelse



de kafa atsam! Beni iki Kemal'in arasına koydunuz ya, bunları konuşacağıma dilek tutsam daha iyiydi! Kemal Tahir'i edebiyatı siyasal tahakkümün bir algı biçimi haline soktuğu için hesaplaşmayı çok düşünmüşümdür, zaman zaman.

Bizce o algıyı kırdığı zamanlar, meşhur üçlemesindeki ("Yedi Çınar Yaylası", "Köyün Kamburu", "Büyük Mal") gibi, yerel argoyu gayet hin diyaloglarla kullandığı, cinselliği adeta ete kemiğe kavuşturduğu zamanlardı. Buraya sonra gelmek kaydıyla, geriplana bakalım: Ermeni meselesine, servetin el değiştirmesine Kemal Tahir gibi kıvırmadan değinen yazar pek yoktu. Siz de ondan aşağı kalmıyorsunuz...

Kemal Tahir ilkgençlikten hasbıhalimiz diyelim, ama hısım akraba faslında Tahirî değilim demem gerek galiba. Benzerlik demişken, şunu söylemek gerekiyor: Niye anlatılmıyor bu meseleler diyerek başladım bu işe. Kemal Tahir devleti kucaklayacağım derken azınlıkları unutmuştur bir kenarda. Sövme sayma faslında fazlasıyla erkektir, ben kadından yanayım kardeşim! "Karılar" diyerek konuşan bir adamla eski bir akrabalık ilişkisinden öte bağım yok, üstelik eve geldiğinde ters türs konuşması da beni sinirlendirir.

"Kadın Düşkünü"nün arkasında "bir millî roman parodisi" yatıyor. Bütün bu saydığımız isimler, edebiyatımızda artık pek yankı bulmayan bir sesi mi temsil ediyorlar? Millîliğin ötesinde, romanımızda Anadolu mu pek yok artık acaba?

Elbette yok Anadolu, ama mesele onun olmaması değil. Pek çok başka şey yok... Üç Kemal dediğiniz için söylüyorum, onlar insanı ve acıyı anlatıyorlardı. Bugün başka şeyler konuşuluyor. Mesele eskimek ya da değişmek değil, bu tercih bir politik bir sorun. Daha açık söylemeli, "millî roman" dediler onlar, "memleket romanı" ifadesi bana ait. Memleket, ne güzel bir ifade. "Memleketimden İnsan Manzaraları" gibi. Millî romanın parodisini yapmak için millî olanla dalga geçmek gerekir. Ben milliyetçiliği bir tür hastalık olarak gördüğüm için, millî romanın yıllardır kafamızı ütüleyen teranelerini evirip çevirmeye, paketleyip pullamaya niyetlendim. Memleket romanı yazarken millî romanın veya köy gerçekçilerinin anlattığının dışına çıkmak istedim: Beni birilerinin aydınlanması ilgilendirmedi örneğin, hatırlanmayana bakmak istedim. Cinsellik merkezli yaşanan bir hayat var, bir sürü fan fin fon ediliyor ama, ne söylesem bir eksik kalacak, sahiden böyle anlatılmıyor diye işte.

"Kadın Düşkünü"nde Zonguldak'ın Kozlu ilçesinden İzmir'e geçiyoruz. Çolakzade Emin Bey, İttihatçıların iktidarıyla ve Rumların sürülüşüyle beraber zenginleşmiş bir toprak ağası. Fakat kökten ziraatçı olmadığı için sanki işine pek hâkim değil. Buna mukabil, bir Batılı elitini de temsil ediyor. "Rita"daysa Kayseri'deyiz. Anladığımız kadarıyla, 1955 itibariyle şehirde Ermeni nüfusu ve nüfuzu hâlâ hüküm sürüyormuş, şehirde hâlâ bir Ermeni cemaati varmış, mimari de kendini koruyormuş. Hasanâ (Hasan Ağa) ile Ademâ (Adem Ağa), nasıl bir dönüşümün mimarları? Bugünkü Kayseri'yle o günkü Kayseri'yi nasıl kıyaslayabiliriz?

Bugün Kayseri diye bir şehir yok ki, eskisiyle kıyaslansın. Bugünkü Kayseri, Kahire ile Ankara'nın kahrolmuş ve kararmış özelliklerini alan bir "çok katlı bloklar toplamı"dır. Kayseri'ye giriş kontrol noktası veya giriş için bir gişe konsa, uzaylılardan epeyce para kazanmak mümkün: Çünkü şehrin geçmişle bağı hiç kalmadığı için burada yaşayanların uzaydan geldiğini düşünmek mümkün. Türkiye'nin hiçbir şehrinde hiç bu kadar büyük bir gayrımüslim mimarisi ve eski mimari katliamı yapılmamıştır. Kötü hale getirilmiş bir şehirdir. Niye millî roman parodisi yapıyoruz, bilmem anlaşılıyor mu? Eline kılıcı alıp herkesi Türkleştirmekle övünenlerin encamını göstermek için.

"Kadın Düşkünü" ve "Rita"da şehir değiştirirken iki karakterin de izini sürüyoruz. Gittiği her yerde insanları damgalayan, sürekli ağır bir şeriat propagandası yapan Kör İhsan nasıl bir tiptir?

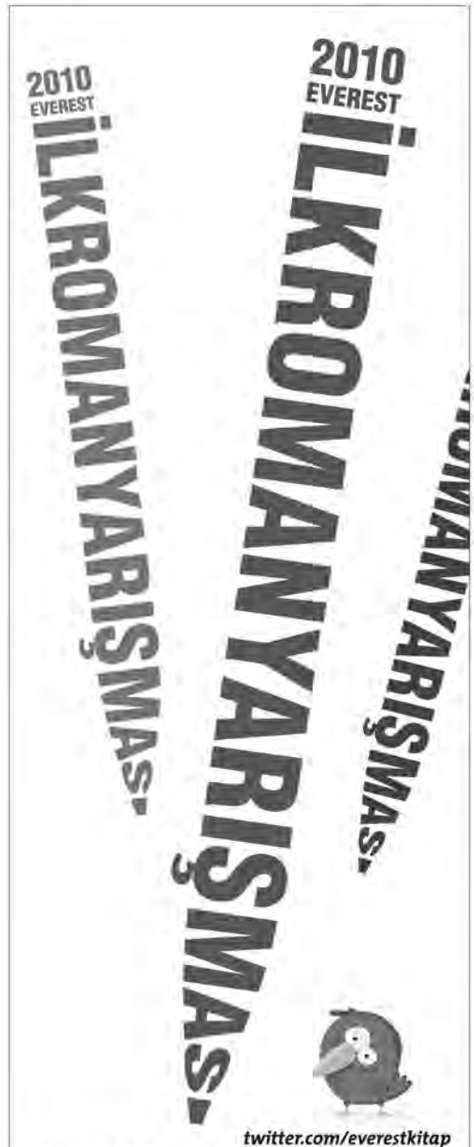
Kör İhsan bir alçaktır diyeceğim, komik kaçacak. İnsan yazdığına kızıp hiddetlenir mi diye şaşırmayın. Ama bunlardan çok var, ömrümü yediler, hiç susmadılar, hep haklıydılar, hep kazandılar, hep hedef gösterdiler. Ağladılar, bağırdılar, millî hislerle galeyana geldiler, kovaladılar, yaktılar, yıktılar, hiç olmamış gibi yürüyüp gittiler. Kör İhsan Türk tipi sağcılıktır. Kördür, hamasidir, kimi zaman masum bile olur, dedikoducudur, her şeyi bildiğini düşünür ve fitnelik yapar.

Milliyetçiliği bir tür hastalık olarak gördüğüm için, millî romanın yıllardır kafamızı ütüleyen teranelerini evirip çevirmeye niyetlendim.

Bir diğer karakter Necip Bey. Onu "Kadın Düşkünü"nde Kayseri'ye Emniyet Müdürü olarak tayininden bir hafta önce tanıyoruz. MAH teşkilâtından ve Kıbrıs Türktür Cemiyeti'nden. Gittiği şehirlerde generaller bile önünde selam duruyor, valiyi filan muhatap almıyor. Korkutucu, soğuk, esrarengiz, "ceset sükûtuyla emreden" bir tip. Fakat Kör İhsan gibi, sanki onu da bugünden tanıyoruz. Necip Bey tarihimizde nasıl bir yer tutuyor sizce?

Mavra yaptığımı sanmayın, ben Necip Bey'le tanıştım. Lisedeydim, hiç beklemediğim bir anda, elindeki zarfı sallayarak çıktı karşıma. "Burada ne yazıyor, biliyor musun?" dedi. Hâlâ bilmiyorum ne yazdığını. Tokat yesem daha iyiydi. Sonra askerde yine gördüm onu, komutanın odasında yarım saat yüzüme baktı tek bir söz etmeden. Hazırolda bekledim, eğilip bükülmeden. Bir davette gördüm yıllar yıllar sonra, gülüyordu galiba, bana bakıyordu yine, gözlükleri vardı, kravatını hafif gevşetmişti, tıslar gibi konuşuyordu yanındakiyle, hemen kaçtım oradan. Arada rüyalarıma giriyor. Necip Bey, bana sorarsanız, Türkler içinde en Türk, bilenler içinde en bilen, yönetenlerin en yöneteni bir zattır, o kadarını söyleyebilirim.

"Millî roman" deyince, Kör İhsan'ın, Necip



EVEREST "GİZLİ" ROMANCILARA ŞANS VERMEYE DEVAM EDİYOR!

Son dönemde, özellikle "genç" Türk edebiyatına listesinde sıkça yer vermesiyle dikkat çeken Everest Yayınları, ilk kez 2006 yılında düzenlediği "**Everest Yayınları İlk Roman Yarışması**"nın bu yıl beşincisini düzenliyor.

"İLK ROMAN" YARIŞMASINA KATILIM KOŞULLARI

- Daha önce hiçbir edebi türde kitabı yayımlanmamış yazarların ilk romanlarıyla katılabilecekleri yarışmada yaş sınırı yoktur.
- Yarışmaya katılacak eserler, daha önce başka bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.
- Yarışmaya gönderilecek roman dosyaları, bilgisayarda, A4 boyutunda dosya kâğıdına 12 puntoyla ve 1,5 satır aralığıyla yazılıp, 6 nüsha çoğaltılmış olmalıdır. Bu standart dışında kalan dosyalar değerlendirilmeyecektir. Ayrıca her nüshaya, romanın CD veya disket kopyası eklenmelidir.
- Yarışmacılar, yarışmaya tek bir eserle katılabilirler.
- Yarışmaya katılmak isteyenlerin dosyalarıyla beraber ayrı bir zarfla kısa yaşamöyküleri, posta ve e-posta adreslerini, telefon numaralarını içeren bilgileri **Everest Yayınları, Ticarethane Sk. No: 53 Cağaloğlu-İstanbul** adresine APS, kargo veya kuryeyle göndermeleri gerekmektedir.
- Yarışmaya son katılım tarihi **28 Mayıs 2010**'dur.
- Yarışma sonucu Eylül 2010'da basın yoluyla açıklanacaktır.
- Ödüllü alan roman dosyası ekim ayı içinde Everest Yayınları'nca kitaplaştırılacaktır.
- Ödül tutarı 3.000 TL'dir. (Bu tutar, romanın ilk baskısının telifidir.)
- Seçici Kurul; **Müge İplikçi**, **Semih Gümüş**, **Erendiz Atasü**, **İnci Aral** ve **Cemil Kavukçu**'dan oluşmaktadır.
- Yarışmaya gönderilen dosyalar iade edilmeyecektir.

EVEREST Ticarethane Sk. No: 53, 34110 Cağaloğlu / İstanbul Tel: (0212) 5133420-21 Faks: (0212) 5123376. E-posta: info@everestyayinlari.com www.everestyayinlari.com

İngiliz edebiyatının devi Irvine Welsh'in kült yeraltı klasiği Trainspotting, AviPardo'nun yepyeni çevirisi ve özel baskısıyla Türkçede!



Trainspotting, dibe vurmaktan çekinmeyenlerin öyküsü. Kısa ve hayal kırıklıklarıyla dolu hayatların baştan kabulü... **Trainspotting**, şimdi ve her zaman, bir iş-bir eş-bir yuva masallarıyla doymaktansa hayatın gerçekleriyle aç kalmayı seçenlerin gün sonu özeti...

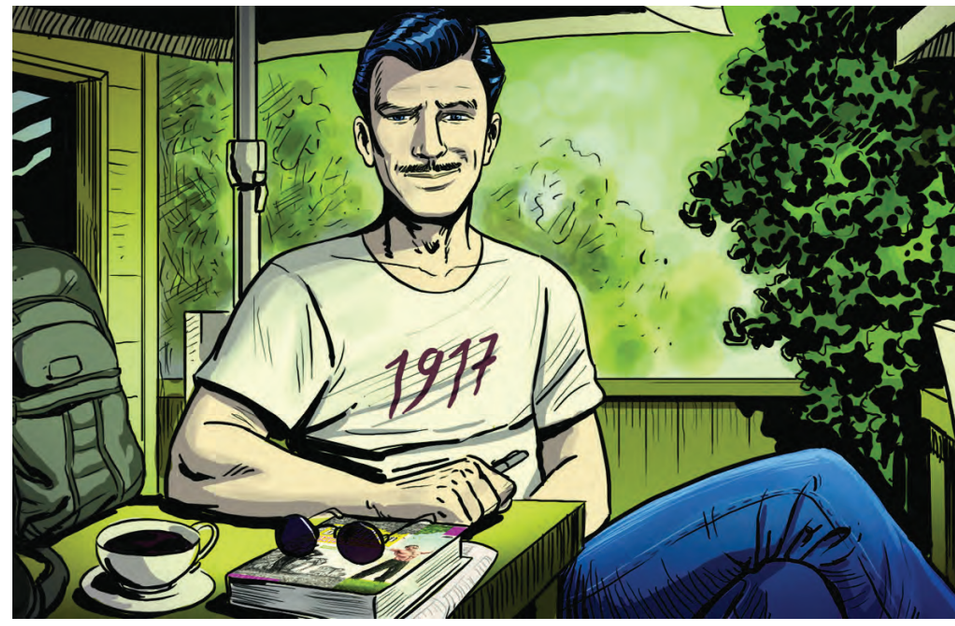
Yaşamlarını kariyer ya da ilişkileriyle anlamlandırmaya çalışanlara inat, bambaşka şeylerin üzerine şeytan arabalarıyla tam gaz gidenlerin çarpıcı, unutulmaz, kafası güzel ve hazmı zor hikâyesi **Trainspotting**.

Bizi seç. Hayatı seç... Çamaşır makinesi seç, araba seç, bir kanepeye oturup ağzına berbat şeyler tıkıştırarak beyin uyuşturucu ve ruh çökertici aptal televizyon programları seyretmeyi seç. Bir huzur evinde üzerine sıçıp işeyerek çürümeyi, bencil ve kafayı yemiş çocukların için bir utanç kaynağı olmayı seç. Hayatı seç.

İyi de, ben hayatı seçmemeyi seçiyorum.

SİREN YAYINLARI

Tünel Geçit Han, B Blok 309-312 Beyoğlu - İstanbul
Tel: 212 243 45 65 Fax: 212 251 05 32
www.sirenyayinlari.com | sireninsesi.blogspot.com



Kemal Safa Güntekin, en sevdiği tişörtüyle, müdavimi olduğu kahvehanede

Bey'in statükosuna karşı aklımıza hep bir aydın, ilerici öğretmen gelir. Fakat sizin kitaplarınızda öğretmenler de gayet milliyetçi, yer yer çapsız, korkak karakterler. Bu statükoya karşı koyanlarsa, mesela Bayram ve Rita. Nasıl bir tehdit yaratıyorlar?

Milletin orasına saldırıyorlar, daha ne yapsınlar? Öğretmenlere gelince, görgülü kuşlar gördüğünü işler. Benim öğretmenlerim öyleydi. Bildiğimi anlattım. Öğretmenler Odası'nın önünden geçerken tokat yemeyen az bebe tanırım ilkgençliğimden. Bir fırsat olsa da Matematik hocam Fehmi Bey'i anlatsam. Kendisini her Öğretmenler Günü'nde hatırlıyorum.

Bayram yattığı kadınlar için testide taş biriktiriyor, Rita kolyesinde boncuk. Bayram'ın kadını tanıyışı ve ayartışıyla Rita'nın erkeği tanıyışı ve ayartışı arasında nasıl farklar, benzerlikler var? Sizce gençlere nasıl tavsiyeleri olur?

Ben bu topa girmem, baştan konuşalım. Ama bu işin duası var, muskası var. Ve zeyyennaha lin nazirun... Genç arkadaşlar yedi Cuma salâ vakti yıkanıp gül suyu sürerse boyunlarına, kulak memelerine, ve dahi dualarını eksik etmezlerse benden... Kendilerini görenler 15 günlük ay görmüş gibi çarpılırlar, garanti veririm. Yeni geline nasıl sevgi ve muhabbetle bakılırsa aynen onlar da öyle sevilirler, yeminler ederim. Rita ile Bayram'ı merak edenlerse üçüncü romanı beklesinler derim...

Kayseri, Kahire ile Ankara'nın kahrolmuş ve kararmış özelliklerini alan bir "çok katlı bloklar toplamı"dır. Türkiye'nin hiçbir şehrinde hiç bu kadar büyük bir mimari katliamı yapılmamıştır.

Bayram, karısından başka kimseyle yatmamış olan Muallim Fikret Bey'e "İnsan utanır be. Zamanla kardeşinle zina ediyormuş gibi utanır hem de" diyor da, Muallim tokat yemiş gibi sarsılıyor. "Çocuk" diyor içinden, "Şopenavır gibi konuşuyor". Hocanın Şopenavırdan anladığı ne?

Biliyor, hakkını yemeyelim. Fakat belli ki, hem önemli buluyor hem de adamın yazdıklarına katılmıyor. "Aşkın Metafiziği"ne gönderme yapıyor adam, aşkın üreme gayretinden başka bir şey olmadığını söyleyen Şopenavır'a. Bu arada Ayşe Arman'dan röportaj teklifi alırsam müsebbibi sizsiniz, ona göre.

Ele aldığınız dönem, liberal söyleme rağmen, tevkifatlarla komünistlerin sindirildiği, Soğuk Savaş'ın başı itibariyle büyük bir baskının hâkim olduğu bir dönem. Komünist karakter "Kadın Düşkünü"nde ancak işçi kamyonunda bir muhabbete konu oluyor, "Rita"da da hapiste kimvurduya giden Murat Bey olarak var. Bu açıdan o devri nasıl hatırlıyorsunuz?

Karanlık. Sol açısından bakarsak, TKP yer altına sinmek zorunda kalmıştır, '40'lı yılların ikinci yarısındaki canlılığı bulamazsınız mesela. Diğer yandan, her şey CHP'nin iktidardan indirilmesine şartlandığı için Demokrat Parti'nin ilk yılları mesut ve iyimser zamanlara da denk düşer. Komünistlerden en çok bahseden devlet adamları, bir avuç insanla uğraşıyorlar. Dönüp dolaşıp onları içeri alıyorlar.

Bugünkü iktidarı o günkü iktidarla karşılaştıran pek çok kesim var. Bugünkü iktidar da kendini o günkü iktidarın devamı sayıyor zaten. Sanki 1950'lerin Türkiyesiyle 2000'lerin Türkiyesi arasında başka benzerlikler de var. İki devri nasıl karşılaştırırsınız?

Türk sağcılığının iki şahikası. Birincisi darbeyle indirildi, ikincisi darbeyi sindirdi. Umarım ki başına bir darbe gelmez. Umalım ki demokratik anayasa yapmada tutarlı davranır. DP iktidarı çoğunluğun diktasını kurmaya çalışan bir habaseti, darbe ile masumiyet kazandı. AKP iktidarı ise çoğunluğun hamasetine oynayan bir hülle partisidir. Umarım bir habaset darbesiyle masumiyet kazanmaz. Aktüel sorulardan yırtarım diye umuştum, olmadı, yine sordunuz.

"Düşkünler" üçlemesinin ilk cildi "Memleket Romanı"ydı, ikincisi "San'at Romanı". Üçüncüsünden nasıl bir tema bekleyelim?

Söylenmez. Doğmamış çocuğa don biçmeyelim. *(gülüyor)* ✚

13th FLYING BROOM INTERNATIONAL WOMEN'S FILM FESTIVAL
13. UÇAN SÜPÜRGE ULUSLARARASI KADIN FİLMLERİ FESTİVALİ



www.ucansupurge.org

İletişim sponsoru: MYRA Fotoğraf: Uğurhan Betin Cast: Çağrı Yılmaz Dergi sponsoru: BİR+BİR



LILIAN THURAM

Zihinlerin sarkozileşmesi

Fransa'ya 1998 Dünya Kupası'nı kazandıran adamdı, yarı finalde attığı iki golle. 2008'de Barcelona formasıyla futbola veda ettikten sonra fikrî faaliyetlerine ağırlık verdi, "Çok-kültürlü ve Irksız bir Cumhuriyet İçin Çağrı" adlı girişime öncülük etti, "Mes Etoiles Noires – Benim Siyah Yıldızlarım" adlı bir kitap yazdı. Nouvel Observateur ve Inrockuptibles'den harmanlayarak...

Futbolu bırakalı iki yıl oldu, sahaları özlediniz mi?

Lilian Thuram: Tuhaf, ama sanki hiç futbolcu olmamışım gibi hissediyorum. Kurduğum Irkçılığa Karşı Eğitim Vakfı beni çok meşgul ediyor. Futbolu bırakmama neden olan kalp rahatsızlığını bir şans olarak görüyorum. Futbola o kadar düşkündüm ki, kendi kendime bırakmakta çok zorlanırdım herhalde. Hiç pişmanlık duymuyorum doğrusu, hatta böylece kariyerimin hazin bir şekilde sonlanma ihtimalinin de önüne geçmiş oldum belki de.

2008'de, Sarkozy size hükümetinde "Farklılıklar"dan sorumlu bakan olmanızı teklif etmişti, öyle değil mi?

Doğru, ama kabul etmem düşünülemezdi. 2005'teki banliyö ayaklanmalarından ve meşhur "ayaktakımı" hikâyesinden sonra, daha ilk karşılaşmamızda dünyaya bakışımızın 180 derece zıt olduğunu anlamıştım. Banliyölerde sorun yaratanların Araplar ve Siyahlar olduğunu söylüyordu! Sarkozy'nin zihni, eğitiminden kaynaklanan önyargılarla şekillenmiş. 2007'de de meşhur Dakar konuşması olmuştu, "Afrikalıların henüz tarihe girmediğini" savunuyor ve 18., 19. yüzyıllardaki ırkçı metinleri harfiyen tekrarlıyordu. Ardından, sömürgeciliğin olumlu etkilerine dair yasa çıkarmaktaki ısrarı geldi. Son olarak da, içinde boğulduğumuz "ulusal kimlik" tartışmaları...

Ulusal kimlik tartışmasında sizi en çok rahatsız eden ne?

Fransa'nın kimliği, onu tanımlayan siyasal projesidir: Özgürlük, eşitlik, kardeşlik arzusu. Dolayısıyla, bu tartışma tamamen fuzulîydi. Mesele, tartışmanın örtülü olarak içerdiği, ima ettiği kötü niyette...

Neyi kastediyorsunuz?

Bu tartışma, Fransız kimliğini en küçük ortak paydaya indirgemeyi ve bazı toplulukları damgalamayı amaçlıyor. Toplumumuzdaki örtük ırkçılığı uyandıran, korku üreten, dayanışmayı ortadan kaldıran, önyargıları pekiştiren bir bölme siyasetiyle karşı karşıyayız. Sarkozy insanları kompartımanlara ayırıp etiketliyor: "Onlar", "biz", "soydan Fransızlar", "azınlıklar"... Aslında, ciddi bir krizden geçiyoruz. Hükümet işsizlik, ekonomik kriz, sosyal adaletsizlik gibi gerçek sorunlar hakkında tartışılmasını engellemek için, göçmenler, Müslümanlar, Siyahlar, yabancılar gibi günah keçileri yaratıyor. Çok tanıdık, klasik yöntemdir bu. Her şey yolunda giderken, mesela 1998'de Fransa dünya şampiyonu olduğunda, siyasetçiler de, medya da bu çeşitlilikle övünüyordu. Fransa karmaşık bir ülke ve bunu sahiplenmeli. Geçenlerde, Bixente Lizarazu'nun *(uzun yıllar Bayern Münih'te oynayan Fransız defans oyuncusu)* yaşgününe gittim. Salonun başköşesinde koskoca bir Bask bayrağı asılıydı. Bask şarkıları söyledik, ürperdim. Muhteşem bir şey bu, Fransa'nın kendini bu duygulardan mahrum bırakmasını istemem.

Siz ırkçılığa bizzat maruz kaldınız mı?

Stadlarda maymun çığlıklarına maruz kaldım tabii. İnsanlar bu türden davranışlar gösteriyor, çünkü biliminsanları bir zamanlar Siyah insanları maymunlarla birlikte eksik halka olarak teorileştirdi. Bu tasvirler kolektif bilinçaltında yer etti. Irkçılığın bu kadar kolay uyandırılmasının sebebi, maalesef hâlâ yıkılmamış olan bir tarihin ürünü olması. Sömürgecilik sona ereli şunun şurasında elli yıl oldu. 1930'lara kadar insanların sergilendiği "hayvanat bahçeleri" vardı. Sergilenen bu sözde "vahşiler" arasında Christian Karembeu'nün *(Fransa millî takımının formasını defalarca giymiş Siyah futbolcu)* dedesinin de olduğunu düşünsenize!

"Benim Siyah Yıldızlarım" çok derin, düşündürücü ve titiz bir çalışmanın ürünü... Örneğin Dakar söylevine bir tür cevap niteliğinde görülebilir mi kitabınız?

Beni yazmaya motive eden bu değildi, ama tabii kitapta bu söylemi yalanlayan pek çok argüman bulabilirsiniz. Mesela, 1222'de Mali İmparatorluğu'nda, şarkılarla kutlanan ve "her bir hayat hayattır" diyerek köleciliği yasaklayan bir tür erken "İnsan Hakları Bildirgesi" diyebileceğimiz "Manden avcıları fermanı" var. UNESCO da zaten onu insanlığın kültür mirası kabul etti. Toplumumuzu gerçekten dönüştürmek istiyorsak, bunu pozitif ayrımcılıkla ya da cemaatçiliğe bel bağlayarak yapamayız. Kültürel engelleri yıkmanın, birbirimize yaklaşmanın tek yolu zihniyetimizi, muhayyilemizi değiştirmek. Beni yazmaya asıl motive eden, insanlara sorduğumda, tek bir siyah biliminsanı, şair ya da felsefeci söyleyememeleri oldu. İtalya'da ve İspanya'da futbol oynarken, Mısır firavunlarının, mesela Taharqa'nın siyah olduğunu söylediğimde, kimse inanmazdı. Bu onların kabahati değil. Sorumlusu çok açık, okullarda bunlar bize öğretilmiyor. İnsanların zihin dünyalarını dönüştürmeyi pozitif ayrımcılıktan daha mânâlı buluyorum. Tanımadığınız için, farklı olduğunu sandığınız için birisine ayrımcılık yaparsınız. Kitapta insanların yargılarını değiştirebilecek, düşünmeye sevk edebilecek bazı şahsiyetleri tanıtıyorum. Bugün olduğum kişi olmamı ve kendime güven duymamı sağlayan bu büyük şahsiyetler aracılığıyla, Siyahların tarihinin kölecilikle özetlenemeyeceğini göstermek istedim. Bir gencin okulda Siyahlar hakkında duyduğu ilk şey kölelik oluyor. Benim başıma gelen de aynısıydı.

Antiller'de kölecilik meselesinin hâlâ bir tabu olduğunu anlatıyorsunuz. Atalarınızın köle olduğunu nasıl öğrendiniz?

Annem, Afrika'dan gelenlerin soyundan olduğunu dahi bilmiyordu! Benimle bu konuda konuşması mümkün değildi. Benimle tartışan, yaşadıklarımızı izah eden, beni okumaya teşvik eden birileriyle tanıştığımda, bayağı geç öğrendim. Ama hep çok soru soran biriydim.

Bir ülkede futboldan çok bahsediliyorsa, bu demokrasi açısından kötüye işarettir.

Okuldaki ilk günleriniz nasıldı?

Sınıftaki tek Siyah bendim, bana "Noiraude" (Karakoyun) diye isim takmışlardı. O gün kendimi demirle dağlanmış gibi hissetmiştim. Genç bir beyazı düşünün, okul hayatı boyunca, kendi renginden tek bir sanatçı, yazar, düşünür ya da devlet adamından söz edildiğini duymuyor. Ta ki atalarının köle oldukları söylenene kadar... O andan itibaren zihinsel, düşünsel oluşumu ve kimliğinin inşası çok karmaşıklaşıyor. Özdeşleşebileceği başka şahsiyetlerle karşılaşmazsa ve bir de dış görünüşünden ötürü sürekli ayrıma maruz kalırsa, bunun ne kadar yıkıcı olabileceğini tahayyül edebilirsiniz! Esas tehlike, bu değersizliği içselleştirmek. Kanser olmayı bile göze alarak, ne pahasına olursa olsun derinin rengini beyazlaştırmaya çalışırsın, kadınlar düz saçlara sahip olmak için peruk takarlar...

Sizi bu "kurban" konumuna düşmekten kurtaran "Siyah yıldızlar" kimlerdi?

Herkesten ve her şeyden önce, annem tabii! Tek başına beş çocuk büyüttü, temizlik yaptı, tarlalarda şeker pancarı kesti, sonra bize daha iyi bir hayat sunma umuduyla Guadeloupe'u terk edip Fransa'ya geldi. Bir cesaret timsalidir. Annemden sonra, Malcolm X'in adını anmak hoşuma gider. Oğluma

onun ismini vermek istiyordum ama, onunla bağdaştırılan şiddet imgesi yüzünden beni caydırdılar. Halbuki benim gözümde, apartheid'ın, Ku Klux Klan'ın ve daha nice ırkçı kurumun, uygulamanın hüküm sürdüğü bir dönemde, hayatın kendisini mahkûm ettiği şiddetten çıkmayı başarmayı temsil ediyor. Oğullarımdan birinin adı Marcus, Siyahları tarihlerini öğrenmeye yönelten Marcus Garvey'den. Diğerinin adıysa Khephren, Mısır firavununun adından; Siyah halkların tarihinin kölecilikle başlamadığını hiç unutmasın diye. Antil toplumunu harikulâde anlatan düşünür Frantz Fanon'u, mesajlarını iletmek için ününden faydalanarak örnek olan Muhammed Ali'yi de anabilirim tabii. Ama o kadar çok böyle şahsiyet var ki...

Sizi daha çok esinlendiren ve etkileyen Martinikli Frantz Fanon'un sömürgecilik karşıtı düşünceleri mi, yoksa Alabama'da, Siyahlara yasakken otobüste yerinden kalkmamakta direnen ve ayrımcılığa karşı bir kampanya başlatmış olan Rosa Parks'ın kararlılığı mı?

Her şahsiyet başka bir şey öğretiyor. Fanon çok temel bir entelektüel araç sunuyor. Ama Rosa Parks'ın hikâyesi de çok etkileyici. Yorgun olduğu için değil, bir devrim başlatmak için oturuyor Siyahlara yasak olan ön koltuğa. Adaletsizliğe karşı savaşıyor. Martin Luther King'de de, Mandela'da da bunu olağanüstü buluyorum. Mandela 28 yıl hapishanede kaldı. Dışarı çıktığında, öfkesini, hıncını bir kenara bıraktı ve ülkesini barışmaya götürme kararı verdi.

Irkçılık hakkında konuşmak için okullara gittiğinizde bu şahsiyetleri mi anlatıyorsunuz?

Evet, ve maalesef çocuklar hâlâ Siyahlar, Beyazlar, Sarılar, Kızılderililer diye birden çok ırk olduğunu, Siyahların fiziksel olarak güçlü olduklarını, iyi şarkı söylediklerini anlatıyorlar... Hâlâ tek bir insan türünün olduğunu, bunun da Homo sapiens olduğunu bilmemeleri çok saçma! Eğitimde yapılması gerekenler yapılmış değil. Kitabın açılışını bundan üç milyon yıl önce Afrika'da doğan, hepimizin atası Lucy'nin portresiyle yapmayı tercih etmemin sebebi bu. Kolektif bilinçaltında, Siyah halkın tarihi kölecilikle başlıyor. Siyahlar hükmedilen, aşağı bir varlık olarak ortaya çıkıyor. Bugün ırkçılıktan bahsederken hep sömürgecilik konusuna geliniyor. Irkçılığın Siyahlarla Beyazların çatışması olmadığını, insanın insanı sömürmesinin bir mekanizması olduğunu göstermeliyiz. Sömürgeleri meşrulaştırmak için insanları "üstün ırk" ve "aşağı ırk" olarak sınıflandıran 19. yüzyıl ideolojisinin tutsağı olarak kalamayız. Bu cendereden, renk hapishanesinden çıkmamız, zihinlerimizi azat etmemiz lâzım. Bunu muhayyilemizi değiştirerek başarabiliriz ancak. Okullarda, her renkten entelektüelin, biliminsanının ismi tahtaya yan yana yazıldığında, ilerleme kaydedeceğiz.

10 Ocak'ta yapılan referandumda Martinik ve Guyanalılar daha geniş bir özerkliği reddettiler. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

Yarın aynı referandumu Picardie'de yapsanız, yine bu sonucu elde edersiniz. Bu cevap ancak Antiller'in Fransa olduğunu anlamamışsanız şaşırtıcı gelir. Siyah ya da Fransız olmanın ne anlama geldiğine dair kendimi sorgulamaya başlamam metropole gelmemle oldu. Antilliler hiçbir zaman özerklik istemediler. İnsanlar Paris'tekilerle ya da Fransa'nın başka herhangi bir şehrinde yaşayanlarla aynı nedenlerle sokaklara dökülüyor: Her şeyin fiyatı artıyor, insanların ekonomik sorunları var. Bu nedenlerle grev yapıyorlar. Grev de gayet Fransız bir olay, öyle değil mi? Dolayısıyla, Guadeloupe'lular iyi Fransızlardır. Mantık böyle diyor. *(gülüyor)*

Dünya Kupası'nın ilk defa Afrika'da oynanacak olmasına ne diyorsunuz; bir zafer sayılır mı?

Elbette. İnsanlar bu kıtayı ve eşsiz bir ülke olan Güney Afrika'yı tanıyacaklar. Zihinlerin şekillenmesinde önemli bir şey bu. Oğlum mesela, daha küçükken, Afrika'da sadece hayvanların yaşadığını sanıyordu. *(gülüyor)*

Fransa'nın Dünya Kupası'na Thiery Henry'nin hilesi sayesinde gitmesi manidar değil mi?

Hiç de değil. Futbol oynayan herkes o durumda Thierry Henry ile aynı refleksi göstereceğini bilir. Kötü, yanlış bir refleks olduğu kesin, ama hakem görmüyor işte. Çok sık olan bir şey bu. Chelsea ve Barcelona'nın karşı karşıya geldiği son Şampiyonlar Ligi'nin yarı final maçı aklıma geliyor; Barcelona çok büyük bir hakem hatası sonucu finale kaldı. Bugün kimse o hatayı hatırlamıyor. Futbol bir oyun, Fransa'nın tur atlamasının niçin bu kadar sorgulandığı beni şaşırtıyor. Bir ülkede futboldan çok bahsediliyorsa, bu, demokrasi açısından kötüye işarettir.

Einstein'ın dediği gibi: Dünya tehlikeli bir yer. Kötülük yapanlar yüzünden değil, onlara ses çıkarmayanlar yüzünden.

Maçtan sonra Thierry Henry ile konuştunuz mu?

Tabii ki. Ona telefon ettim, rahatlatmaya çalıştım. Arsenal'de oynarken yaşadığı İngiltere'de, insanlar eski karısını ve küçük kızını bile rahatsız ediyorlarmış, durmadan kapılarının ziline basıyorlarmış... Bunun bu boyutlara varmasını hakikaten anlayamıyorum.

Hakem hatalarına karşı video kullanılmasından yana mısınız?

Hayır, futbol bir oyun ve öyle kalmalı. Şu türden lafları duyduğumda şoke oluyorum: "Bu kadar çok paranın döndüğü futbolda, video mutlaka kullanılmalı." Bunca paranın olduğu bir yerde bir hatanın, bir talihsizliğin meydana gelip de bu devasa sanayinin tekerine çomak sokması bence daha iyidir. Ben açıkçası hayatın kendisini de simgeleyen öngörülemez, beklenmedik durumlardan yanayım. Videonun devreye girmesi, futbolu gayrıinsanîleştirecektir.

Obama sizce neyi temsil ediyor?

Rengine hapsolmayı reddeden bir insan simgesi. Zihniyetlerin dönüşmesine katkıda bulunuyor. Başkanlığa seçilmesi annem için inanılmazdı; çocuklarım için inanılmaz olansa, bugüne kadar Siyah bir Amerikalının hiç başkan seçilmemesi. Değişim bu işte!

20 Ocak'ta Respect Magazine'de yayınlayarak başlattığınız "Çok-kültürlü ve ırksız bir cumhuriyet için çağrı" girişimindeki beş kişiden birisiniz. Çabalarınızın ırkçılığı aşma sonucunu getireceğine, toplumun buna hazır olduğuna inanıyor musunuz?

Elbette inanıyorum. Bu arada, çok keskin bir kriz yaşadığımız da doğru, zihinlerin "sarkozileşmesi" vahim bir gerçeklik. Ama aynı zamanda, buna karşı sesler de çıkıyor. Aslında, toplumda gerçek bir bilinçlenme var. Olgusal olarak da Fransa zaten karışmış durumda, çok-kültürlü, çok-renkli, hele karma evliliklerin sayısına bakarsanız, bayağı ileri bile. Dolayısıyla, hakiki sorun kimliğimiz değil, bu küreselleşme, toplumsal adaletsizlik ve eşitsizlik bağlamında beraber yaşamamızın koşulları. "Çok-kültürlü ve ırksız bir cumhuriyet için çağrı" girişiminde yer almamın nedeni de bu. Bu metni ortaya çıkarmadan önce, yüzü aşkın entelektüelden cumhuriyeti reforme edebilmek için bize önerilerde bulunmalarını rica ettik. Albert Einstein'ın dediği gibi: "Dünya yaşamak için tehlikeli bir yer; kötülük yapanlar yüzünden değil, durup seyreden ve onlara ses çıkarmayanlar yüzünden." ✚



ŞEFİN TAVSİYESİ

Raymond Chandler usûlü "kuzu kapama"

1 kg. iri parçalara ayrılmış yağsız kuzu butu
1 adet iri doğranmış soğan
1 adet jülyen kesilmiş havuç
1 çorba kaşığı ezilmiş dereotu tohumu ya da 3-4 dal taze dereotu
1 adet defne yaprağı
12 biber tanesi
1/2 çay kaşığı tuz
850 ml. tavuksuyu
50 gr. tereyağı
1 çorba kaşığı un
1 yumurta sarısı
3 çorba kaşığı krema
2 çay kaşığı limon suyu
Şefimiz Marc Crick hem yazdı hem çizdi. Afiyet olsun.

Çeviren: Zeynep Nuhoğlu

Viskimden bir yudum alıp sigaramı kesme tahtasında öldürdüm. Lavabodan sürünerek çıkmaya çalışan böceği seyrettim. İhtiyacım olan Maxim'de bir masa, yüz dolar ve sarışın bir afetti, oysa elimde bir kuzu butu vardı ve onunla ne halt edeceğim hakkında en ufak bir fikrim yoktu. Paçasından tuttum. Soğuk ve ıslaktı, sorgu hâkimiyle el sıkışmaya benziyordu. Bir bıçak çıkarıp kuzuyu parçalara ayırdım. Bıçağın ağzını hissederek soğanı doğradım, az önce havucu kestiğim için ne yaptığımı biliyordum. Hiçbiri ayak diremedi. Dereotu, defne yaprağı, avuç dolusu biber tanesi ve bir çimdik tuzla birlikte alayını tencereye boca ettim. Tavuksuyu ile doldurup ateşi harladım, bunu hak etmişlerdi. Usul usul haşlanmalarını diliyordum, herhangi bir şeyin haşlanabileceği kadar yavaş. Bir buçuk saat ve birkaç duble bourbon'dan sonra, artık ne onlarda sertlik kalmıştı ne de bende. Eti sebzelerden ayırdım ve kurumaması için üstünü örttüm. Bıçak hâlâ elimdeydi, fakat siren sesleri duyulmuyordu.

Bu şehirde yağ her zaman üste çıkar, bu yüzden etsuyunu süzüp biriken yağı aldım. Biraz daha su ekleyip tekrar ateşe koydum. Sıra tereyağını ve unu haklamaya gelmişti. Cıvık bir hamur elde edene kadar ikisini karıp etsuyuna ekledim. Görünürde bir çırpma teli yoktu, hamur topaklarını kadehimle ezdim. Kaynamaya başladıktan sonra iki dakika kısık ateşte beklettim.

Yumurta sarısı ve kremayı iyice haşat ettim, karışımı tencereye ilave etmeden önce biraz acı sos ekledim. Limon, sıkacağı görünce hemen suyunu salıverdi. Zor olmadı. Hatta fazla kolay olmuştu, ama kaynamasına izin verseydim, sosun hapı yutacağını adım gibi biliyordum.

Sosu etin üzerinde gezdirip servis etmeye hazırdım, fakat aç değildim. Sarışın da ekintiye getirmişti. Düşündüğümden daha zekiymiş. Sigara ve viskiyle kendimi zehirlemek üzere dışarı fırladım. +



metis'ten 2010



Stanley Cavell
Mutluluğun Peşinde
HOLLYWOOD'DA YENİDEN EVLİLİK KOMEDİSİ



Donna J. Haraway
Başka Yer
SEÇME YAZILAR



Elif Köksal
Katmandu'da Ev Hali



Direk ve Çankaya (HAZ.)
Jean-Paul Sartre: Tarihin Sorumluluğunu Almak
SARTRE'IN GEÇ DÖNEM DÜŞÜNCESİ ÜZERİNE



Andrey Platonov
Çevengur



Benjamin Arditi
Liberalizmin Kıyılarında Siyaset
FARKLILIK, POPÜLİZM, DEVRİM, AJİTASYON



Roberto Bolaño
Katil Orospular



Ayşegül Sabuktay
Devletin Yasal Olmayan Faaliyetleri
SUSURLUK OLAYI'NA HUKUK-SİYASET KURAMINDAN BAKIŞ



Engin Geçtan
Zamane



Joanna Moncrieff
İlaçla Tedavi Efsanesi
PSİKİYATRİK İLAÇ KULLANIMINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

FATİH ÖZGÜVEN

HEP YAZMAK İSTEYENLERİN HİKÂYELERİ



Sel, genç yaşta kelimelerin altında kalmak üzerine; heyelan.../ **Açık Görüşme**'de "sevdiğimiz yazarın sayfalarından başımızı kaldırıp, onun orada, yanıbaşımızda olmamasının verdiği derin hüzne rağmen yaşayıp gittiğimiz" yerdeyiz./ Ev telefonlarına hâlâ inananlar için bir hikâye: **Yanlış Numara**/ **Yaz Günü Tango**: Sıcak yaz öğledensonrası, gölge, hamak, yazamamak... ve tango!/ **Cumartesi**, babaya mektup – ayrıca, gözlerini kısıp bakınca görülen bir manzara./ **Diken**'de hayatın ortasında "elini acımayan bir yaraya sokan" bir hikâye kahramanı var./ **Can Dostu**'nda bindokuzyüzaltmışların ortasındayız, kulağımızda hep dönüp duran bir Ses.../ **Nedir Aramızdaki Hava** – derinlik mi "elişi kâğıdı üzerine elişi kâğıdı" mı?/ **Aşk Kölesi**'ndekiler yazılıyor ama yazamıyorlar./ **Beyaz Oda**'dakiler yazıyorlar, yazdıklarını yaşıyorlar, ama hayatın akışında iş olacağına varıyor./ **Son Hikâye**'nin adı üstünde. Son hikâye...

Kapak Resmi: İlhan Sayın



metis

Yerinde inceleme

Türk folklorunun hareket ve renk dolu müziğine âşık olan iki Alman müzisyeni dîvan sazı çalmak için Türkiye'yi karış karış dolaşmışlardır. Bir âşık misali Anadolu'yu ellerindeki gitar ve dîvan sazıyla gezip Türk folklor müziğini inceleyen iki genç, halk türkülerini "ye-ye" ve "beat" melodisiyle çalmak için incelemeler yapmışlardır. Telli sazlar içerisinde tamamen değişik bir ses arayan iki müzisyen, Nürenberg'de bir inşaatta istirahat anında bağlama çalan Türk işçisini görünce kararlarını vermiş ve hemen yerinde inceleme yapmak ve saz çalmasını öğrenmek için Türkiye'ye hareket etmişlerdir.



Gitarist Ernst Shultz, aldıkları dîvan sazını elektro divan sazı haline getirip bateri ve bongo refakatinde çalarak Alman gençlerini Beatle'lardan daha fazla coşturacağını iddia etmektedir.

Desen: **Ceren Oykut**

(Akşam, 6 Eylül 1965)

Hazırlayan: **Derya Bengi**



dil tarih coğrafya



Yüksek topuklar

"Deliye dönmüştüm. İskarpinimi çıkardım ve sivri topuğunu kafalarına indirmeye başladım. Gelip geçene sataşmak olur rezalet değil". Şarkıcı Dalida geçen akşam Paris'te başından geçen bu olayı bu sözleriyle anlatmıştır. Dalida evine giderken dövüşen iki serseri grubunun arasına düşmüş ve onlardan kurtulmak için iskarpininden medet ummak zorunda kalmıştır. Şarkıcıya o sırada reklam ajanı Christian de la Meziere refakat etmekteydi. Serserilerden biri başına şarkıcıdan bir iskarpin topuğunu yiyince bıçağını çekmiş, fakat karşısındakinin kadın olduğunu görünce kullanmaktan vazgeçmiştir.
(Milliyet, 20 Kasım 1963)

ANKARALILARA MÜJDE !..
Dalida ve Aznavur'un
45 ve 33 devirli en son
Plâkları gelmiştir.
GÜR Tic. Ltd. Şti.
Bankalar Cad. 14 Tel: 11 41 56
(Ocak 1963)

BLUE RONDO A LA TURK

Gelip geçici bir heves

Dave Brubeck, Avrupa ve Asya ülkelerindeki konser gezisinden döndüğünde, her ülkeden edindiği intibalarla birer parça hazırlamış. Bu ara Türk halk musikisiyle iyice izlenmiş olacak ki, bizi anmak için bir değil, iki parça yazmış. Birinin adı "Blue Rondo a la Turk", öbürününki de "Golden Horn" yani Haliç. Biliyorum, Türk musikisi gönüllüleri de kaş çatacaklar bunlara, salt cazı tutanlar da. Birinciler, Türk halk musikisinin ritm ve melodi özelliklerinin ilim yoluyla ele alınması gerektiğini ve ancak bu yolla halk musikisiyle birleşmeye gidileceğini söyleyecekler, öbürleri de cazın kendine has tempo ve ritm unsurlarının dışardan, hele Türk musikisinin aksak ritmlerinden hiçbir şey alamayacağını, cazın bünyesinin buna uygun olmadığını söyleyecekler.



İki görüşe de saygı göstermek gerekir. Nitekim Brubeck'in söz konusu tecrübeleri ilgi çekici olmakla birlikte, caz yönünden de, Türk halk musikisi ile cazın birleştirilmesi yönünden de, başarılı değil. Ancak bu başarısızlık, böyle bir birleşmenin imkânsız olduğunu düşündüremez. Temel unsurlarında hiçbir benzer yanı olmayan iki musikiyi birleştirme çabası, çılgınca bir serüven gibi gözüküyorsa da, unutmayalım ki bütün sanatlara ileri akımları getirenler hep çılgın serüvencilerdir. Brubeck'in girişkenliği şimdilik bir başarısızlığa uğramıştır. Ünlü cazcının bugünden sonra da aynı yolda çalışmalar yapacağını hiç sanmıyorum. Bu onun için gelip geçici bir hevesti. Ama yurdumuzda hem cazı, hem Türk halk musikisini, hem Batı musikisini bilen birkaç musikişinas var. Bu çılgınca serüvene atılmayı biraz da onlardan bekleyelim. Bakalım sonuç ne oluyor?
(İlhan K. Mimaroğlu, Milliyet, 18 Aralık 1960)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Siz nasıl müzik yapıyorsunuz diye bana sorarlarsa, "peki siz nasıl müzikler biliyorsunuz, ona göre bir şey anlatayım size" demem gerekir. Belki onlara en güzel yapacağım şey, müziklerimden grafikleri göstermek olacaktır. Onlara derim ki: "Bakın şurada çizgiler var. Burada daha kalabalık halde çizgiler iç içe girmiş. Şurada tek bir çizgi görünüp gidiyor. Burada kalın bir leke gelmiş, şurada lekeler hızlanmış, değil mi? Bunları sese dönüştürün kafanızda." *– İLHAN USMANBAŞ, 1994*

Şair görünür şeylerin temsili yönünden ressamın çok gerisinde kalır, görünmez şeylerin temsili yönünden de müzisyenin gerisinde. *– LEONARDO DA VINCI, 1500'ler*

TAŞLAMA / HAŞLAMA

Harbi mahlaslı aşık Adnan Türközü, '70 yılında Anadolu-Pop'çulara hitaben bir taşlama yazdı. Cumhur Canbazoğlu'nun "Anadolu Pop-Rock" kitabında da alıntıladığı bu dizelere, o günlerde Aşık Veysel'i Sivas'ta ziyaret eden Fikret Kızılok öyle alınmış ki, derhal bir "haşlama" döşenmiş. 18 Temmuz '70 tarihli Ses mecmuasından...

Radyoda yeni bir müzik dinlendi
Acayip bir sesler sanırsın hindi
Türk folkloruna bir darbe indi
Aranjman diyorlar bunun adına

Çoksesli müziğe bir şey demedik
Sizden evvel onu da biz denedik
Aslınız ne Roma ne de Venedik
İstersen sor Mozart'ın damadına

Posta posta yayınlanır türküler
Gâvur ağzı okunuyor türküler
Temelinden bozuluyor ülküler
Hiç yakışmıyor Türk evladına

Millet bir gün size kanca takarsa
Erkek kadın canınızı yakarsa
Karacaoğlan dirilip de kalkarsa
Topunuzu tutacaktır oduna

Aslına hiç etmiyorlar riayet
Yaptıkları müzikal bir cinayet
Verilecek bu işe bir nihayet
O zaman bak sen bu işin tadına

Çiğ çiğ yiyorlar bizim çorbayı
Sesler andırıyor tıpkı kurbağayı
Deli deli söyletirler Harbi'yi
Hiçbiri çekmemiş ecdadına
– Adnan Türközü



Ne idi derdin sorarım sana
Sarıldın mezarda Karac'oğlana
Danışasın Veysel'e, var git Sivas'a
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Zannetme ki sen pişirdin çorbayı
Duysa kurbağa içer idi deryayı
Bir gez gör sen çift göz ilen dünyayı
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Uyuma yurddaşım uyana demiş
Bilmeyene öğrenmesi yeğ imiş
Bizden evvel çok sesli kim denemiş
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Ne demektir sor bakalım bir kere
Ne hakkın var gâvur dersin bizlere
Kıymet verme bilmediğin sözlere
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Karıştırma fikir ilen bedeni
Çok kınarlar laf oyunu edeni
Hindi bile çok ademden medeni
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Türközü'sün adın senden ileri
Kul Ahmedi Aşık Ömer, Gevheri
Değil midir sana veren cevheri
Ol bu işe güzel dedikten gayrı

Saçım uzun deyi yabana atma
Tek telli söz ilen iş biter sanma
Fikret'im odum var atadan kalma
Ol bu işe güzel dedikten gayrı
– Fikret Kızılok



SAE INSTITUTE

AUDIO ENGINEERING
DIGITAL FILM & ANIMATION
WEB DESIGN & DEVELOPMENT
DÜNYANIN EN BÜYÜK MEDYA EĞİTİM KURUMU İSTANBUL' DA!

SES KONTROL

Bahar Dönemi Audio Engineering Programı için Kayıt Süresi 23 Nisan 2010 Tarihine Kadar Uzatılmıştır.

Ücretsiz workshop' larımız ile ilgili bilgi için:
www.saeistanbul.com

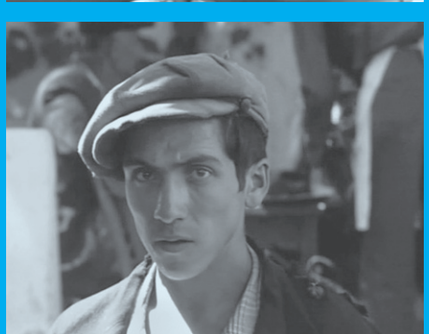
Ücretsiz broşür için: **www.saeistanbul.com**
t. **0212 292 3738**
Lüleci Hendek Cad. No: 60
34425 Beyoğlu/İstanbul

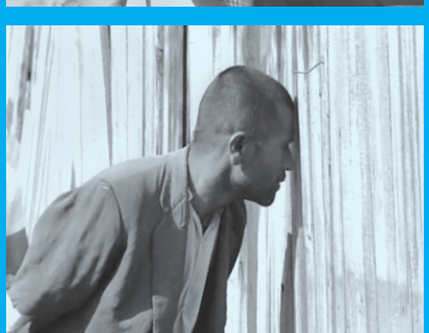
www.sae.edu



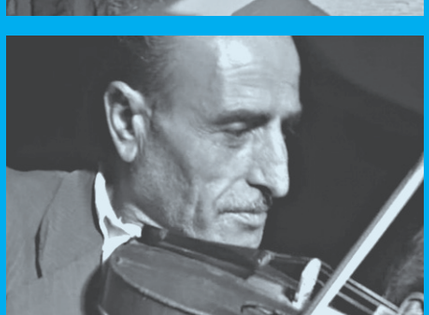












Haydarpaşa garında
1941 baharında
saat on beş.
Merdivenlerin üstünde güneş
yorgunluk
ve telâş.
Bir adam
merdivenlerde duruyor
bir şeyler düşünerek.
Zayıf.
Korkak.
Burnu sivri ve uzun
yanaklarının üstü çopur.
Merdivenlerdeki adam
–Galip Usta–
tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur:
“Kâat helvası yesem her gün” diye düşündü
5 yaşında.
“Mektebe gitsem” diye düşündü
10 yaşında.
“Babamın bıçakçı dükkânından
Akşam ezanından önce çıksam” diye düşündü
11 yaşında.
“Sarı iskarpinlerim olsa
kızlar bana baksalar” diye düşündü
15 yaşında.
“Babam neden kapattı dükkânını?
Ve fabrika benzemiyor babamın dükkânına”
diye düşündü
16 yaşında.
“Gündeliğim artar mı?” diye düşündü
20 yaşında.
“Babam ellisinde öldü,
ben de böyle tez mi öleceğim?”
diye düşündü
21 yaşındayken.
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
22 yaşında.
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
23 yaşında.
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
24 yaşında.
Ve zaman zaman işsiz kalarak
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
50 yaşına kadar.
51 yaşında “İhtiyarladım” dedi,
“babamdan bir yıl fazla yaşadım”.
Şimdi 52 yaşındadır.
İşsizdir.
Şimdi merdivenlerde durup
kaptırmış kafasını
düşüncelerin en tuhafına:
“Kaç yaşında öleceğim?
Ölürken üzerimde yorganım olacak mı?”
diye düşünüyor.
Burnu sivri ve uzun.
Yanaklarının üstü çopur.

Denizde balık kokusuyla
döşemelerde tahtakurularıyla gelir
Haydarpaşa garında bahar.
Sepetler ve heybeler
merdivenlerden inip
merdivenlerden çıkıp
merdivenlerde duruyorlar.

Maurice Pialat’nın, Nâzım Hikmet’in “Memleketimden İnsan Manzaraları” eşliğinde akan “Galip Usta” filminden kareler. Yönetmenin 1964’te çektiği “Türk Günceleri” başlıklı kısa film dizisi, İstanbul Film Festivali’nde gösterilecek.







