BİR+BİR

201110 SAYI 10 MART 2011 7 TL KIBRIS 8.5 TL

JAKLİN ÇELİK VE "ÖFKENİN ŞENLİĞİ"

Sıçanların ciyaklaması

BİR AÇIK YAPIT

Atatürk'ün gözleri

BİR ACAİPADEM: TEOMAN KUMBARACIBAŞI

Sarı çiğdemin izinde

JEHAN BARBUR

Mutluluk rakıları

FIRAT CEWERÎ

Bir harf niye yasaklanır?

GÜRSEL KORAT VE "RÜYA KÖRÜ"

Öyle bir durur zaman ki

ISSN 1309-5722

INSTITUTE

AUDIO ENGINEERING
DIGITAL FILM & ANIMATION
WEB DESIGN & DEVELOPMENT
DIGITAL JOURNALISM
DUNYANIN EN BÜYÜK
MEDYA EĞİTİM KURUMU
İSTANBUL'DA!

YARATICI GELECEĞİNİZ



Digital Journalism & Digital Film
Programları için
Ön Kayıtlar Başladı

www.saeistanbul.com
t. 0212 292 3738
Lüleci Hendek Cad. No: 60
34425 Beyoğlu/İstanbul

www.sae.edu

BiR+BiR



XX. YÜZYILIN 20 MODERN TÜRK SANATÇISI

PAPKO/ÖNER KOCABEYOĞLU KOLEKSİYONU



ERGİN İNAN

20 SANATÇI
400 YAPIT

Fahrelnisa Zeid
Fikret Muallâ
Hakkı Anlı
Abidin Dino
Ferruh Başağa
Selim Turan
Avni Arbaş
Nejad Devrim
İlhan Koman
Mübin Orhon
Adnan Çoker
Burhan Doğançay
Ömer Uluç
Albert Bitran
Yüksel Arslan
Mehmet Güleryüz
Komet
Alaettin Aksoy
Ergin İnan
Koray Ariş

11 MART
19 HAZİRAN
2011

santralistanbul

PAPKO
DIŞ TİCARET LTD. ŞTİ



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Jaklin Çelik

A'DAN X'E *4*

JAKLİN ÇELİK *6*

ATATÜRK'ÜN GÖZLERİ *12*

ATIŞ SERBEST *14*

MICHAEL CASHMAN *16*

TRİESTE MEKTUBU *18*

AÇIK MASA *20*

MELİS DANİŞMEND *24*

JEHAN BARBUR *26*

TEOMAN KUMBARACIBAŞI *30*

TİMUÇİN ESEN *34*

BİROL TOPALOĞLU *38*

ŞARKILI TARİH TEFRİKASI *40*

OKUMA GÖZLÜĞÜ 47

KÜRTÇE ROMAN KILAVUZU *48*

FIRAT CEWERÎ *50*

SEY QAJİ *52*

GÜRSEL KORAT *56*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *60*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Arslan Eroğlu, Aslı Çetinkaya, Ayşe Çavdar, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Beren Özel, Bülent Erkmen, Cem Sorguç, Cüneyt Cebenoyan, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Ender Ergün, Erdir Zat, Eylül Fidan Akıncı, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Demir, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, Hilmi Tezgör, İrfan Aktan, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Turan, Murat Meriç, Murat Küçük, Pelin Özer, Ragıp Duran, Rosalino Levantino, Saner Şen, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Selen Şahin, Tuncer Erdem, Turgut Yüksel, Uğur Biryol, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, 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, Mart 2011** 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 10 Mart 2011** 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

Uyar, uyar
Uysa da uyar uymasa da

Buyrun yaşgünü kutlamasına
Bir artı bir, elde var bir, vurun tahtaya
Kovayken balık olmuştuk ya geçen martta
Balıkken kova olduk bu martta

Bir kova ne yapar?
Doldur boşalt yapar
Bu yaşgününde Turgut Uyar
Uyar mı uyar

Bir gıdım Kesmeşeker
Bir nefes Karaca da iyi gider
Büyük Ev Ablukada'sız da olmaz be birader
Saydık haftanın günlerini birer birer

1. Güneşli pazartesi.

Bir manyak Pazartesi daha
Keşke Pazar olsa
Bu iş çok zor Yonca
Şato mato, dava mava
Faka bastı Kafka

Sabah uyandırıldığında pazartesiydi
Elleri ve beyni hemen çalışkan kesildi
Yenilmenin tohumunu taşır her Pazartesi

Bu iş çok zor Yonca
Nereye baksan Goya

2. Yakut salı.

Berker Turgut demişti Roll'da
Stones lâzım buraya
Ruby Tuesday mesela.

Birden karışmış gördüm –karışmış olduğunu gördüm–
Otobüs duraklarıyla reklam levhalarının
Tutunduğum bir sarmaşık değildi
Bir kayıştı otobüste
Dizlerime tutunup kalktım
Dizlerime tutunup dizlerime

3. Karadeniz havası

Ooo, balık koktu baştan
Ooo, kayış koptu kaptan

Hayrola Yunus Kâzım, hayrola dağlar
Bu mart nasıl olsa birkaç yıl sürer
Hiçbir şeye hazırlıklı değildik
Oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik

4. Mor Perşembe

Bir mart ikindisi, günlerden Perşembe
Düşlerin can çekiştiği yerde
Durduk ve yenilgiden umutlandık
Başkaları başka şeyleri seçtiler
Seçsinler

Çarşamba günü sanki her şeyimiz tamdı
Motorlar sirenler gidip gelişler
Koyduğunu koyduğun yerde buluşlar
Belki güzel birtakım şeyler
Ama artık vakit akşamdı
Sabahı bekledim. cumayı

Kum kum kum kum kum babo
Bu işler çok zor Yonca

5. Günlerden Freitag

Dersimiz Almanca
Frei hür, gün tag
Bir de schadenfreude var ama
Başkasının ayıbından mutlanmak
Uymaz sana bana
Başkasının ayıbından utanmak, o başka

Ne söylenebilir! Her şey düzeliyor sandık
Odalarda çok geniş alanlarda dardık
Orada biz de vardık
ne söylenebilir! Aldandık
Orada biz de vardık.
Ve uzun uzadıya orada kaldık

6. Yarın Pazar

Yarınki pazarın sessizliği

Bu yalnızlar liginde
Her sene üst üste
Şampiyon olmuşuz da
Kupalara doymuşuz da
Gidebilir miyiz dersin
Buradan uzaklara

7. İşte güneş.

Aşık atıyor George Harrison'la Kesmeşeker
Takvim yirmi diyor, nice seneler Cenk Taner
Söylediğin sözler nasıl da etkiler
Öyle bunaldım ki yalnızlıktan
Tut beni düşmeden

8. Yine mi Pazartesi?

Başarılamamış bir geçmişten artakalan şaşkınlık
Bir yenilgiden çıkarılmış bir deney, bir kararlılık
Seçim sandıklarına, otuzüç plaklara
Yenile yenile aşkın, şimdiki çıplak
Bir kararlılık
Her şeye yeniden başlamanın
Bir kötü romanda beşinci kişi gibiyim filan
Kek gibi kararlı olsam
İt gibi kararlı olsam
Kek gibi kararlı olsam

A'dan X'e

Aile "Freud kadınların ne istediklerini bilmediğini söylemişti. Ben ne istediklerini biliyorum: Konuşabilecekleri bir sürü insan. Hangi konuda konuşmak isterler? Her şeyi konuşmak isterler. Erkekler ne isterler? Bir sürü ahbap isterler ve keşke insanlar bize bu kadar kızmasa derler. Niçin günümüzde bu kadar çok insan boşanıyor? Çünkü artık çoğumuzun büyük aileleri yok. Bir zamanlar bir çift evlendiğinde, gelinin her konuda konuşabileceği çok daha fazla insan vardı. Damadın aptal fıkralar anlatacağı çok daha fazla ahbabı vardı... Şimdilerde çoğumuz, eğer evlenirsek, öteki için alt tarafı bir kişi daha demek. Damat bir arkadaş daha ediniyor, ama kadın. Kadının her konuda konuşabileceği bir kişisi daha var, ama erkek. Günümüzde bir çift tartıştığında, bunun para, güç veya seks hakkında veya çocukların yetiştirilişiyle ilgili, şu veya bu nedenle olduğunu düşünebilirler. Gerçi fark etmeseler de, aslında birbirlerine söyledikleri şu: 'Sen yeterince kalabalık değilsin.' Bir koca, bir karı ve birkaç çocuk aile değildir. Son derece kırılgan bir hayatta kalabilme birliğidir."
Kurt Vonnegut ("Ülkesi Olmayan Adam")

Ateş düştüğü yeri yakar Bu laf kendini derinden hissettirdi son günlerde... Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın 20. kuruluş yıldönümü dolayısıyla ve "Sürmekte Olan Toplumsal Travmayla Baş Etme Projesi" kapsamında Tophane Depo'da geniş katılımlı sergi, seminer, belgesel gösterimleri düzenleniyor. "Ateşin Düştüğü Yer" adı altında toplanan etkinlik, insan hakları ihlalleri konusunda toplumsal belleği canlı tutmayı ve hakikatle yüzleşme sürecine katkıda bulunmayı amaçlıyor. 22 Nisan'a kadar sürecek.

David Byrne'le bisiklet turu Talking Heads eskisi, rock şarkıyazarlığının pîri, dünya müziğinin lokomotiflerinden David Byrne, yılmaz bir bisiklet savunucusu: "Nereden geldik, nereye gidiyoruz" minvalinde seminerlerde sesini yükseltiyor, bisikleti övüyor, kentleri ve ulaşımı tartışıyor. '80 başlarından bu yana, bisikleti temel ulaşım aracı kılmış kendine meğer. Ne zaman ki bisikletler katlanıp kolayca taşınabilir hale gelmiş, gitarı, jakı ve amfisiyle birlikte turnelerin demirbaşlarından olagelmiş.



Londra, Berlin, Buenos Aires, İstanbul, Manila, New York, San Francisco... Pedalları çevirdikçe, selenin üzerindeki panoramik görüntüyü işliyor Byrne'ün kafası. Müzikten, görsel sanatlardan, küreselleşmeden, siyasetten dem vuruyor, yaratıcılığın doğası, moda ve sanat, ekoloji üzerine düşündüklerini kayda geçiyor. O kayıtlar, kamerasına takılan fotoğraflar eşliğinde "Bisiklet Günlükleri" olarak kitaplaştırıldı bir vakit önce. Günlüklerin dokuz saate varan ses kayıtlarına resmî siteden erişebilmek mümkün.

Duygu Odası İç içe geçen üç katmanlı bir sergi. Hapishanede aç susuz ölüme mahkûm edilen babası Cimon'u düzenli olarak ziyaret edip hayatta kalmasını sağlamak için onu kendi göğsünden emziren, sınırsız özverinin ve vefakârlığın sembolü haline gelen Pero'nun dramı... Bir video, iki fotoğraf olarak sunuluyor "Cimon ve Pero" . Roma tarihçisi Valerius Maximus tarafından "Antik Roma'nın Unutulmaz Amelleri ve Deyişleri'nin Dokuz Kitabı"nda yer verdiği ve Rubens'in de aralarında olduğu pek çok sanatçı tarafından ele alınan öyküye Ferhat Özgür çağdaş bir yorum getirmiş. Serginin ikinci dizisi "Lohring Deneyimleri", Almanya'nın Bochum kentindeki Lohring metro istasyonunda çıplak modellerle çekilmiş performatif fotoğraflardan oluşuyor. Mimarî tasarımın mükemmelliği içinde insan bedeninin "doğallığı"nın "Cimon ve Pero"nun teatralliğiyle karşıtlık oluşturması düşünülmüş. Üçüncü etapta ruh haletleri desene dökülmüş ve suluboyada can bulmuş. Kentsel dönüşüm, kent-birey ilişkisi, modernleşme, din, politika, göç ve kültürel paradigmalar üzerine kafa yoran Ferhat Özgür'ün çalışmaları, 19 Mart'a dek Ankara Galeri Nev'de.



Filmmor 9. Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali yola çıktı: 25 ülkeden filmler, konuklar, toplu gösterimler, panel, konferans ve atölyelerle 20 Mart'a dek İstanbul'da, 26-27 Mart'ta Van'da, 2-3 Nisan'da Antalya'da, 9-10 Nisan'da Trabzon'da...

Gerçek "Gerçek için geçerli olan mutluluk için de geçerlidir; kişi mutluluğa sahip olmaz, tersine, mutluluğun içinde olur." *Theodor W. Adorno ("Minima Moralia")*

HES "Tarih doğanın inkârıdır" demiş Marcuse. Öyle bir zamandayız ki, Allah'ın suyu satılır hale geldi. Dereler, tepeler, orman arazileri bir punduna getiriliyor, kamu yararı, ekoloji, bitki, tarımsal ekonomi hiçe sayılıyor. Nitekim DSİ'nin 2023 vizyonu oldukça karanlık: Ekonomik olarak değerlendirilebilir derelerin tamamı üzerine hidroelektrik santral yapmak niyeti, Türkiye'deki HES sayısını 4 binlere taşımayı öngörüyor. HES'in ne menem bir şey olduğunu gözler önüne seren bir video bir süredir dolaşımda. Derelerin özgür akması için mücadele veren anonim bir ekibin çabası "Anadolu'nun İsyanı" kısa belgeselineye dönüştü, izlemeyen kalmasın. Esas hazırlık nisan için. "Büyük Anadolu Yürüyüşü" için memleketin dört bir yanından Ankara'ya yola çıkılıyor. Ayrıntılar, manifesto ve kısa film "Anadolu'yu Vermeyeceğiz!" sitesinde...



İstanbul Film Festivali 30. yılını idrak edeceğiz. Önce özetler: Arşivlik bir kitap hazırlanmış. 20 yönetmenden 30 yılın muhasebesine Muhsin Akgün'ün sinemacı portreleri eşlik ediyor. Sergisi Atlas Pasajı'nda. 11 Nisan'da Fulya Sanat Merkezi "Claire Denis Film Müzikleri 1996-2009" ile auteur yönetmenin işlerine müzik yapan Tindersticks'e ev sahipliği yapacak. Büyük ustalar, yıllara meydan okuyanlar unutulmamış: Mike Leigh, François Ozon, Robert Redford, John Cameron Mitchell, Michael Winterbottom, Stephen Frears, Bertrand Blier... Belgesel kuşağı bereketli.Rolling Stones'u "Exile On Main Street" albümü zamanlarında izlemek de var. Avrupa seçkisi ağırlıklı 231 film şehre boca ediliyor, 2-17 Nisan'da.

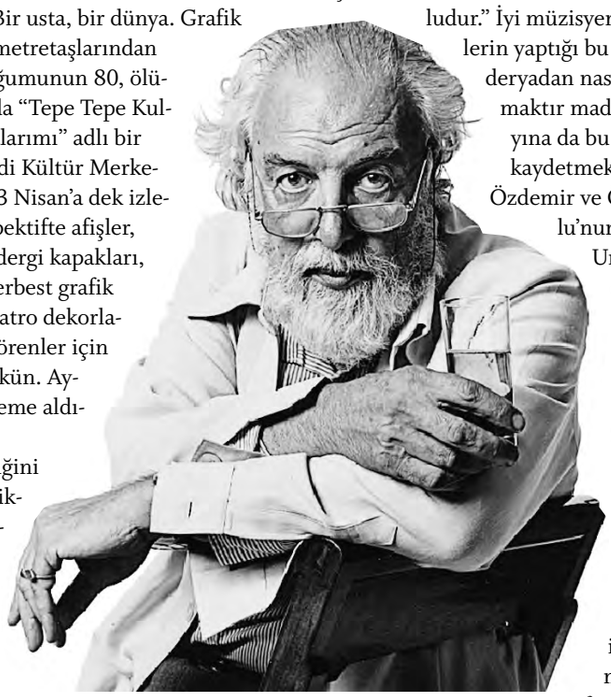
Joan As Police Woman Müteveffa Jeff Buckley'nin yakın arkadaşı, nice kalburüstü rock ilahına kemanıyla ya da sesiyle eşlik etmiş bir soul ve punk divası. Vaktiyle şöyle demişti teybimize: "Soul ve punk, ruhumda mührü olan



iki tarz. Öfkeyi dönüştürmek istiyorum, soul da orada devreye giriyor. Sağaltıcı bir etkisi var. Soul ve punk bence ideal sentez.” Joan Wasser’ın solo projesi Joan As Police Woman, alkışları toplayan “The Deep Field” adlı yeni albümü şerefine çıktığı turne kapsamında 19 Mart’ta Salon’a konuk oluyor.

Karga Canlı Konser dizisi sürüyor: 19 Mart Bicycle Day, 25 Mart Kırıka, 26 Mart Büyük Ev Ablukada... Büyük Ev Ablukada ayrıca 20 Mart’ta Santralistanbul KREK sahnesinde, 8 Nisan’da Babylon’da...

Mengü Ertel Bir usta, bir dünya. Grafik sanatımızın kilometretaşlarından Mengü Ertel, doğumunun 80, ölümünün 10. yılında “Tepe Tepe Kullanıyorum Hülyalarımı” adlı bir sergiyle Yapı Kredi Kültür Merkezi’nde anılıyor. 23 Nisan’a dek izlenebilecek retrospektifte afişler, logolar, kitap ve dergi kapakları, illüstrasyonlar, serbest grafik çalışmaları ve tiyatro dekorlarıyla tanışmak, görenler için hatırlamak mümkün. Aykut Köksal’ın kaleme aldığı, Mengü Ertel varoluşunu, işçiliğini dönemsel dinamiklerle birlikte okuyan “Bir Meşk Gibi”nin Bülent Erkmen’in tasarımıyla raflarda yerini aldığını hatırlatalım.



Oyuncu “Davranışlarının ardında mantıklı güdüler bulunan ve kendini onunla özdeşleştirdiği ‘bütünsel bir karakter’ yaratmak yerine, kendini, küçük parçalara bölünerek oyunun tamamına dağılmış, içine karışmış bir karakter olarak düşünmelidir; tıpkı kolaj yapıtlarda ya da caz doğaçlamalarında olduğu gibi...” *Sam Shepard*

Ses Bir Ki Üç Müzikseverliğine, müzik zevkine kefil olduğumuz Aylin Aslım, bu sefer şarkı söylemeye değil, şarkılar üstüne konuşmaya oturuyor. Beraberinde Leman’dan, kırk türlü karakterin yanında mesela Daral & Timsah’dan bileceğiniz Mehmet Çağçağ var. Habertürk’te, pazar geceleri, 00:15’ten itibaren laf nereye çekerse, konuk tavı hangi mevzulara kanal açarsa, dere tepe konuşacaklar. Canlı icraları da ihmal etmeyecekler...

Sessiz Olmaz Türkiye müzik sahnesinin dipten ve derinden seyreden, sazının sözünün hakkını veren bazı kahramanlarını mercek altına alan, yıllar geçtikçe altın değeri kazanacak bir belgesel ki, hazırlanırken ne kadar emek harcandığına bizzat şahidiz. Her bir bölümde bir grup yahut müzisyen meramını ince ince anlatıyor, çalıp söylüyor, sevenleri bu müziklerde ne bulduğunu anlatıyor, Maraş’tan Tekirdağ’a, Artvin’den Çanakkale’ye yol tepiliyor, şarkılar coğrafî haritaya, zamanın geniş kipine yayılıyor. Baba Zula’lı ilk bölüm, 16 Mart’ta, 24:00’te TRT 1’de. Sonraki haftalarda takipçileri şu isimler: Mircan, Pinhani, Sumru Ağıryürüyen, Kırıka, Selim Sesler, Feryal Öney, Replikas, Ulaş Özdemir, Hayko Cepkin, Aylin Aslım, Gevende... Ne demiş Marcel Marceau: “Müzik sessizlikten çıkar ve sessizlik müzikle doludur.” İyi müzisyenlerin yaptığı bu deryadan nasibine düşeni almaktır madem, kameranın payına da bu keşifleri kaydetmek düşecek. Pelin Özdemir ve Özge Akkoyunlu’nun ellerine sağlık. Unutmayın, her çarşamba saat 24:00’te TRT 1’de. herkese iyi seyirler.



Sokak Görüşü - Tokyo Kompresyon Kenti, kentliliği, mimarîyi eksenine oturttuğu dosyalarında dönüşen insanlık durumlarını irdeleyen Alman fotoğrafçı Michael Wolf, “Sokak Görüşü”yle Orwell’den el almış. Tesadüfî Google sokak görüntülerini tarayıp, düzenleyip, kesip büyüterek, bazıları klasik sokak fotoğraflarını hatırlatan alışılmadık anları yeniden yaratıyor; dijital çağda, herhangi bir şehrin kültürel kimliğine ait olabilecek soyut detaylar yakalıyor. Sürekli fotoğraflanan Paris ve New York’a bakarken temsil ve simgesellik kavramlarını yeniden araştırıyor. World Press Photo Ödülü’ne layık görülen “Tokyo Kompresyon” serisi ise insanlığın vardığı noktanın teşhiri açısından etkileyici. Metroda balık istifi, buharlı camla burun buruna sıkışıp kalmış, her gün ev ile iş arasında gidip gelen insanların itiş kakışını izliyoruz. Bu iki seri 31 Mart’a dek Galeri Elipsis’in duvarlarında olacak. Ustanın benzer çalışmaları için sitesine göz atmakta yarar var.



Türler Arası Müzik arşiviniz önünde ne çalsam, ne dinlesem diye kurtlandığınız olmaz mı? Güvenilir bir blog, bir internet radyosu imdada yetişiyor. Kadıköy Karga’nın namlı DJ’i Bahadır Dilbaz’ın “Türler Arası” seçkisi perşembe geceyarıları Açık Radyo’da canlı dönüyor. Soundcloud.com/bahadirb-dilbaz adresinden de ulaşılabilen kılavuz, demli bir fon müziği imkânı barındırıyor.

Victor Ananias Victor, 2 Mart’ta, 40 yaşında aramızdan ayrıldı. Hayatı boyunca doğanın döngüsü üzerine düşünmüştü, sayısız tohum ekti, toprak bilgisini herkesle paylaştı. Anne sütünden sonra sadece toprağın verdikleriyle beslendi. Meyveye, sebzeye onun baktığı gibi bakan kimse yoktu.



Her şeye, yedi yaşındaki oğlu Ali’ninkiler gibi meraklı gözlerle bakardı. Çocukluğunu geçirdiği Bodrum’dan çıkıp aşçılık yaparak dört bucağı gezdikten sonra 1991’de Bodrum’da ekolojik ürün dükkânı Başak’ı açtı. Ekolojinin ne olduğunu anlatmaktan hiç yorulmadı, yetmedi, sonradan uzun soluklu bir dergiye dönüşecek, Buğday adında bir fanzin çıkarmaya başladı. 2002 yılında Buğday Ekolojik Yaşam Derneği’ni kurdu. Kapısını her çalana açtı, toprağı sorana anlattı. Hikâyesi sorulduğunda şöyle demişti: “Nereli olduğumu sorduklarında bayağı zor bir soru oluyor benim için. Hiçbir ırkın, dinin, coğrafyanın mensubu değilim tam olarak. İsviçre doğumluğum. Babam Şilili, Beytüllahim’den Şili’ye göç etmiş bir ailenin oğlu, annem Türk. Ama onun da çatallanarak gidiyor soyağacı. Kendimi tam bir dünya vatandaşı gibi hissediyorum.”

JAKLİN ÇELİK

"Öfkenin Şenliği" hepi topu 110 sayfa, ama bu incecik roman, ciltler dolusu tarihin anlattıkça eksilttiği bir hikâyeyi resmediyor: 1915 sonrasını. Daha doğrusu, 1915'te ölen şeyin ardında bıraktığı karanlık mirası. Görünürde bir ana ve iki kızının hikâyesi gibi duran bu romanın okuyan herkesi elinden tutup derin bir söz kuyusunun başına götüresi var sanki, götürüp de getirmeyesi. Jaklin Çelik'e "Öfkenin Şenliği"ni, 1915'i, Türkiyeli bir Ermeni yazar olarak bu hikâyeyi nasıl yazdığını, kaynaklarını sorduk. O ise hikâyesini bir tarafa bırakıp kendisini başkalarının yerine koydu. Zira, hikâyeyi yazma sebebi de 1915'ten "kendi payına düşeni üleştirmek"ti.

Söyleşi: Ayşe Çavdar



Sıçanların ciyaklamaları

"Öfkenin Şenliği" ne hakkında?

Jaklin Çelik: Aslında tarihin travmatik özü hakkında. Bir kalemde, birkaç cümleyle üzerinden geçtiğimiz kocaman olayların, o ânı deneyimleyen insanlara ve onların çocuklarına, torunlarına, aslında onlar aracılığıyla topluma nasıl bir tecrübe yaşattığını anlamaya çalıştım. Bu kitapla, bir yanıyla nostaljik bir yüceltmeye, öte yanıyla sürekli karartılmaya çalışılan kimliğimin benim için ne anlama geldiğini, üzerimde nasıl durduğunu araştırdım karakterlerime sorular sorarak. "Öfkenin Şenliği", bireyle tarih arasındaki buluşmaların nasıl sesler çıkardığı hakkında. O sesler bir sıçanın ciyaklamasında da, bir kadının ağlamasında ya da inlemesinde de benzer bir ton taşıyor. Sonra o sesleri üzerimize kimlik diye giyiyoruz; bakışlarımızda, konuşmalarımızda taşıyoruz. Kitabı, taşımak durumunda kaldıklarıma bir anlam vermek, onları tarihin giydirdiği kostümlerinden soyundurmak için yazdım diyebilirim. Ama elbette bu işlemi tamamlamış değilim.

Kitabın kahramanlarına sorular sordum diyorsun. Kim bu kahramanlar, onları nasıl seçtin?

Öncelikle şunu söylemem lâzım: Kitap her ne kadar inceymiş gibi görünse de, benim için külfetli ve uzun bir çalışma demekti. Çalışma diyorum, çünkü bu sorgulamayı yapmak çok yorucuydu. Yaklaşık beş yıl sürdü ve karakterler bu sürecin farklı dönemlerinde, kimi zaman tesadüfen karşıma çıktı. Önce Şake ve Ayşe vardı. Şake ve Ayşe, geçmişin acılı yüzü. 1915'in travmasını taşıyan ilk nesli temsil ediyorlar. Ölüm kalım değil onların ifade ettikleri. İçine düştükleri durumun benzerleri gündelik hayatta anlatılırken "ölümden beter" denen bir hal. Biri intihar ediyor, diğeri ona verilen Ayşe adının ardına sığınıyor. Dönmelikten bahsediyorum. Bir dönmenin iç dünyasını anlatmaya çalıştım. Doğduğu din ve ırka karşı pozisyonunu 180 derece değiştiriyor. Ona "düşmanlık" edene dönüşüyor; kendi kendisiyle karşı karşıya artık. Kendisini karşısına alıp konuşuyor. Bir



Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

de edebiliyor. Sıçanlar benim asıl kahramanlarım. Çünkü gerektiğinde kendileri olabilirken, isterlerse herkesin yerine geçebiliyorlar. Bize iğrendiğimiz ötekilerimizi, ama daha önemlisi, iğrenilen kendiliğimizi hatırlatıyorlar. Ve bir de zaman var tabii, aslında karakter değil, kahraman olarak. Her şeyin üzerini örten şeffaf bir hücre gibi zaman. Örtüyor örtmesine, ama aslında örterken görünürleştiriyor. Tam bir ihanet içinde. Güya bir ilaç, ama ilaca ihtiyaç duyuyorsanız, hastasınız demektir. Zaman bunu her fırsatta hatırlatıyor.

Yola çıktığın hikâye 1915, ama anlatırken 1915'i görünmezleştiriyorsun. Bu hikâyede Ermenilerin yalnız olmadıklarını söyler gibisin. 1915'i nasıl görüyorsun?

O tarihi görünmez kılmamın sebebi, fazlasıyla görünür olması. Bu görünürlüğü besleyen şey, insanların hâlâ öldürmeye devam ediyor olmaları. Her ölüm öncekileri hatırlatıyor. 1915'ten sonra gerçekleşen toplu katliamları düşündüğümüzde Ermenileri bir öldürülme hikâyesinden ibaret göremeyiz elbette, ama geçmiş bir takoz gibi yerli yerinde, oynamaksızın duruyor. Ve yeni ölümler o tarihin uzantısı olarak ayaklarımızın önüne seriliyor. Bu yüzden Ermeniler yalnız değil. Ben yine de toplu katliamların toplamına bir gönderme yapsam da, bireyin bu büyük olay karşısındaki konumunu anlamaya çalışıyorum. İçgüdüsel olarak farkettiğim bir durum var. Bir yandan o tarihte olanı unutmaya uğraşırken, bir yandan işlenen her cinayetle geçmişin ölülerini bir kez daha diriltiyoruz. O "travma"nın 1915'ten bugüne sürekli devrederek her kuşağa kendi sözünü söyletmesi de bu çelişkili pozisyonun bir sonucu. Bu "travma"nın adını koyamıyorum, hatta ona "travma" derken bile yanlış bir şey yaptığımı düşünüyorum. Çünkü bunu bilmek hiç kolay değil. Aslında, bunu öğrenmeye direniyorum da. Kendimle kavga ediyorum. Bir yandan da bilincim bu "travma"nın tanımlanması gerektiğini söylüyor. Çünkü ben bu "travma"nın, Ayşe'nin Şake'ye maske olması gibi, benim maskem olmasına katlanamıyorum. Bu hepimizin maskesi. Tek başıma bunu taşımayacağım. Bu yüzden katliam sözcüğünden bile uzak duruyorum. Elimi yakıyor. Benim anlamaya çalıştığım, bireyin katliam gibi anıtsal bir anlatının içinden kendini çekip çıkarma girişiminin yarattığı yorgunluk. Dört başı mamur olmayan bir dünyada gerçekleşen katliamlara topluca bakmak değil derdim. Genellemelerin içinden bireyin hayatta kalma arzusunu, biricikliğini, anlık gerçekleşen ölümün izini, siyaseti bir kenara bırakıp onun saklayarak ya da yücelterek görünürleştirdiği o ânı anlamak derdim. O ân sadece benim değil, hepimizin içinde. Geçmişin korkulası, dokunulması yasaklı bir parçası, bugün aramızda hayalet gibi dolaşıyor. O ânı yaşayan bireylerin anıları, hiç dinlememiş bile olsak, birbirimize dokunmamızı engelliyor. Kimse böyle olmasını istemezdi. Ben de istemezdim. Ama elimde olmadan bu tarihî anıtın parçalarından birine dönüştüm. Bu kitabı yazarak payıma düşeni yandan yeni edindiği dine/ırka tutunmaya çalışırken, diğer yandan içine gömmek zorunda kaldığı Şake'ye sorular soruyor, onun sorularına muhatap oluyor. Şake başlarına geleni, Deyrüzzor Çölü'nde kendisini hayatta tutmak adına kızını attığı cehennemin içinden annesini, dini, ırkı ve tanrıyı sorguluyor. Kısır bir kocaya çocuk doğuramamanın suçluluğunu yaşıyor; "yabancı"lığı onu her türlü kötülüğün hedefi ve müsebbibi haline getiriyor. Üzerindeki kostüm iyi gün dostu gibi. İyi zamanlarda onu sarıp sarmalarken, kötü günlerde çırılçıplak bırakıyor. Kızkardeşi Mari ise Halep'te kendinden olmayana, ona bir çocuk doğurmak suretiyle tâbi olmuş durumda. Ne var ki, çocuk fikren de, cismen de ölü doğuyor. Mari de onun ardından öldürüyor kendini. Doğuran ve doğuramayan iki kızkardeş ancak anneleri Ramela'nın rüyalarında buluşabiliyorlar. Orada bile birbirlerini rahat bırakmıyorlar. Şake, Mari'nin doğurganlığını kıskanıyor. Şake'nin kostümünden ibaret Ayşe bu ilişkide saklanacak delik arıyor adeta. Tıpkı bir sıçan gibi. Ramela ise kendini ancak sıçanlarla giriştiği efsanevî savaşta ifade edebiliyor. Sıçanlar benim asıl kahramanlarım.

Hakikat yerine ezbere talim ediyoruz, bu yüzden de kendi sahiciliğimizden kendi talebimizle sürgüne gönderiliyoruz. Asıl diaspora bu. 1915 bir ülke. Hepimizin yalanlarla gübrelediği bereketli bir ülke.





ALTINI ÇİZDİĞİMİZ SATIRLAR

Bir sıçan kendinden geçmiş bir şekilde insanların önünde yatıyorsa, ölüdür. Çünkü korkmadan insanların içine çıkmışsa, öldürülme korkusunu yenmiş demektir. Öldürülme korkusunu yenmiş sıçan, ölü bir sıçandır.

Ayşe üçüncü gelinle dans ederken Şake gelinin içindeki gelini gördü. Ya birbirleri için susacaklar ya kendileri için rakibin gizli tarihini ifşa edeceklerdi. Şake'nin bilediği kılıcı Ayşe çekti.

Yaşlı kadının başsıçana verdiği tepki hareketlenmelerine neden olmuştu... (Sıçanların) Çıkardıkları ürkütücü sesler, korku denizinde boğulurcasına, birbirlerine karşı engellenemez bir saldırıya dönüşüyor, birbirlerinin gözlerini oyuyor, kulaklarını, burunlarını, kuyruklarını ve ayaklarını koparıyor, karınlarında delikler açıp kopardıklarını yalayıp yutuyorlardı. Dişiler memelerine tutunmuş yavrularını yiyerek çığlıklar atıyorlardı. Bu çığlıkların, istem dışı yedikleri yavrularının acısı yüzünden mi, yoksa karşı konulmaz bir zevkin zaferi için mi atıldığı pek anlaşılmıyordu.

Kadının kulağına fısıldayan ses onun rahminin bedduasını alan erkekti. Yaklaşıyordu toprağa günbegün. Toprak telaşa esir ruhunu çaresiz kılmış, çekip almıştı bıyığını ve sakalını. İki büklüm bedeni, ayakları yerde, yaklaştıkça başı toprağa, çınlamalar büyüyordu kulaklarında. Zırvalar dolanıyordu beyninde, kulağına dolan çığırakların sesine dair. Hırıltılı sesler "cinlerin ayak sesleri" olduğunu söylüyor, iyimser, neşeli birkaç ses "gökyüzünde asılı duran balıkların doğurdukları yavruların müjdecisi" olduklarını.

Deyrüzzor Çölü'nde Araplar dizilmişti yol kenarına. İçleri kaldırmıyor, bakmıyorlardı onların geçtikleri yöne. Olup bitenlerin bir tanığı da at nalıydı. Soyu nalbanttan gelenler biliyordu bir tek bunu. Çivi deliklerinde birer mavi taş, duvarlara asılmıştı uğursuzlukları kovsun diye. Bütün bunlardan bihaber bir kandırmacaydı atların asaleti, insanoğlunun kendini onurlandırmasına sebep. Tüm uluslar kapılarında hamal yapmışlardı türlü cinsten atları. Oysa ki biliniyordu, en asili Araptı. Onun da rengi koyu, binicisi Muhammed soyundandı.

İçinde binbir ruh. Yüzünün sığınağı maske, kirişleri kemikten. Sirenler çalıyor içerden. İnceden inceye; nesin sen, nesin sen? Irkın incelmiş bir deri. Ne Asur ne Ermeni; ışık yetersiz, göstermiyor dibi. Bir kâhinin biçtiğini bir değil, bin falcı sözüyle dikti. Irk dediğin nedir ki? Dışı belli içi sahipsiz piçler ordusu. Piçlerden türeyenler kandaşlarını yediler. Şimdi onlar bağırsaklarında birer kurtçuk, seni yiyip bitiren.

Cezasını çektiği dilini taşıyan başı, buhar içinde bir görünüp bir kayboluyordu. Tısladıkça dili, harlanıyordu ateş. Toprağın koynunda bir dağ kıskanıyordu yılanı, kendi içindeki çürümüş lava bakıp. Lahitlerde yazılanları lanetliyordu iksirli bir ruh. "Ve"leri kullanarak yazılmış üç kitaptaki kibar emirleri yalanlıyordu ve dolaylı olarak tanrıların söylediklerini ve önüne kadim sıfatı getirilmiş bütün ırkları.

üleştirmek istedim. Ölenin ölmüşlüğünü bir kenara bırakıp öldürenin vicdanına sızmaya çalıştım. Siyaset, olayın vuku bulduğu tarihten uzaklaştıkça insanlara dehşet bir paye biçiyor. İki kutbu var siyasetin: Bir yanıyla, aksine inandırmaya, olmamış gibi göstermeye çalıştığı şeye dönüşüyor. Diğer yanı ise belleksizliğin yarattığı boşunalık. Bu hikâye çözülmeden hiçbir şey yerli yerini bulmuyor. Toplumları belleksizlikle itham ederken büyük bir yanılgıya düşüyoruz, çünkü siyaset herhangi bir şeyi unutturacak güce sahip değil. Unutmuş gibi görünmeyi seçebiliyor toplumlar; bu da kolektif gücün hem ölene hem öldürene uyguladığı bir cezaî müeyyide. Hakikat yerine ezbere talim ediyoruz, bu yüzden de kendi sahiciliğimizden kendi talebimizle sürgüne gönderiliyoruz. Asıl diaspora bu. Siyasetin anlatısında kendimizi evimizde zannediyoruz, ama yanıldığımızı gayet iyi biliyoruz. 1915'e artık 1915 gibi bakmıyorum. 1915 bir ülke. Hepimizin, öyle ya da böyle, yalanlarla gübrelediği bereketli bir ülke hem de...

Kimlikler arasında sıkışıp kendimi imha etmek istemiyorum. Kimliğimin dolayımından geçmeyen ilişkiler istiyorum. Asıl incitici olan, kendi kimliğini siyasetin bana uygun gördüğü kimliğin ardına saklanarak ya da beni kanatları altına alarak temize çekmek isteyenlerin davranışları.

Şake'yi bir "dönmelik" hikâyesi olarak anlatıyorsun. Ama Mari dönmüyor, ölüyor. Siyasetin kurgusuna dönmeyi kabul edenler mi hayatta kalıyor? Yani belleğin hakikatinden siyasetin yalan ülkesine sürgün olmayı tercih etmek hepimiz için bir hayatta kalma stratejisi mi? Hayatta kalmak için yalan söylemek ne kadar meşru?

Acı ama, yalanın hakikati de bu. Belki de birey denilen şeyin gerçekten varolup olmadığını sorgulamak gerek. Bunu ben yapamam. İçinde yaşadığım zamanda bireyin yaptıklarına aklım ermediği için geçmiş bireylerin yaşamlarına sızma ihtiyacı duyuyorum. Geçmiş zaman istediğimiz yorumu yapabileceğimiz için tarihe dönüşebiliyor, tarih olabiliyor. Dünü yorumlayan bugünkü birey elbette günün temel ihtiyaçlarına cevap verecek bir tarih yazımına girişecektir. Tarih bu yüzden soğuk, bu yüzden nostaljiyi bir arayüz olarak kullanıyoruz, ancak oradan tahammül edebiliyoruz bugünün yalanına uyarladığımız sözümona "evrensel" bireyin varlığına. Şunu söylemeye çalışıyorum: İnsan öyle ya da böyle bir şeyler donanıyor ve bir müddet sonra, o şeyler insanın sözcüsü oluyor. Siyaset de bu işin kalpazanı. Güçlü ve dokunulmazmış gibi duruyor, ama görüyoruz işte, kendisine en güvendiği anlarda yıkılıveriyor. Mısır'da, Libya'da yaşananlar siyasetin hakikat karşısında kırılganlığının izdüşümleri. İnsanın gerçek yüzü kendi vahşetine döndüğünde ortaya çıkıyor. Bütün o kurgular, o vahşet konuşmaya başladığında buharlaşıyor ve bellek yeniden bir anlık da olsa hakikate dönüşüyor. Libya'dan örnek vereceğim. Kaddafi'nin ve Kaddafi üzerine yatırım yapanların kurgusu tam mânâsıyla üzerlerine çöktü ve o kurgunun bildiğimiz, itiraf etmediğimiz dehşetengiz yüzüyle o kurgu çökerken bir kez daha yüzleştik. Oysa onun elinden barış ödülü alanlarımız var. Demem o ki, siyasetin sizin için biçtiği yalana karşı koyabilmeniz için yapmanız gereken şey onunkiyle yarışacak bir söz bulmak değil. Aksine, onunla yarışmamak. Yalanla yarışmak, yalanla iletişime geçmek demek. Birey kimdir, bilmiyorum. Ama şu kadarını söyleyebilirim karakterlerimden yola çıkarak: Onlar, siyaset karşısında sıçanlar kadar çıplak. Bu yüzden her türlü kurgu karşılarında vahşileşiyor. Ben bile onları bu kadar soyundururken kendimden rahatsızlık duydum. Sanki hatıralarına ihanet ediyor gibiydim. Ama neydi ki hatıra o siyasetin dışında...

Ama, hatıra da siyaset gibi inşa edilmiş bir şey. Anladığım, karakterlerini soyundururken, onlar üzerine üretilmiş gündelik ya da estetik edebiyatla da hesaplaşıyorsun. "Ermeni mezeleri", azınlık güzellemeleri, altı çizilmeye çalışıldıkça iyiden iyiye ölen bir çoğulculuk söylemi var ki, yıllardır bu ülkenin kimlik politikalarına estetik üretiyorlar. Bunlarla da bir derdin var gibi...

Olmaz olur mu, var tabii ki. Yalan her düzeyde kurulmaya devam ediyor. Ermenilere ya da herhangi bir azınlığa karşı nefret söylemine tekabül eden "hatıra" inşasıyla onlara ilişkin nostalji ve çoğulculuk söylemi bazen birbirine öylesine yaklaşıyor ki, dehşete düşüyorum. Mesela kimi zaman karşınıza "benim bir akrabam var Ermeni", "dedelerimiz tehcir sırasında Ermenilere yardım etmişler", "mahallemizde kılıç artıkları otururdu" gibi cümleler çıkıyor. Bu cümleler bazen azınlık konu-



munda olanla, incitilmişle empati kurmak, onunla duygudaşlık etmek için kuruluyor gerçekten. Bazense bu cümlelerin öznesi kendisini geriye kalandan sıyırmak, oradaki mirası bile talan etmek için kuruyor cümlesini. İşte böylesi zamanlarda övgüyle sövgü birbirine karışıyor. Son yirmi-otuz yıldır herkes işlenen bir günahın cezasından sıyrılmak istercesine ötekine doğru koşuyor, ama bu koşma hali bile ötekinin yerini işaretliyor. Bu yüzden, ne gündelik ne de estetik edebiyat, hele çoğulculuk, çokkültürlülük gibi dolayımlardan geçerek kendini üretmeye başladığında, bana masum geliyor. Çünkü bakmayın ayrı yollara düşüyormuş gibi yaptıklarına, nefretle sevgi arasındaki duvar düşündüğümüzden çok daha ince. Örneğin 2010 boyunca devlet parasıyla yapılıp İstanbul'u pazarlamak için üretilen onca çoğulculuk söylemi bana bir mirasın yeniden ve yeniden paylaşılmasından başka bir anlam taşıyormuş gibi gelmedi. Ne zaman paylaşırsınız birinin mirasını? Öldüğü zaman. O zaman hepimizin başı sağolsun.

Nefret söylemini bir yana bırakalım; onun patolojisi ayrı hikâye. Ama nostalji ve "azınlık sevgisi, hoşgörüsü" üzerine kurulu empati girişiminin yerine ne konulması sana daha sahici gelirdi?

Kolay, herkes önce kendi hikâyesiyle hesaplaşsın. Çok kestirme ve acımasız bir yanıt oldu, farkındayım. Bu, herkes kendi işiyle uğraşsın, dokunmasın bir diğerine demek anlamına gelmiyor. Kendi hikâyeleriyle samimi olarak hesaplaşabilen herkes birbiriyle bir şekilde buluşur. Önemli olan, hikâyenin fetişleştirilmemesi. Açıkçası, azınlıklara ilişkin kimlik söylemi pozitif olarak da, negatif olarak da bir fetişe dönüşmüş durumda. Bundan hoşlanmıyorum, çünkü kendi seçmediğim bir kimliğin benden bir adım önde, benim yerime konuşmasından hoşlanmıyorum. Kimliğim etrafında tutulan yasın, birikmiş öfkenin, kotarılmış şenliğin benimle bir ilgisi yok. Ramela'yla da yok. O söylem bana daha çok Şake'yle Ayşe arasındaki boşluğu hatırlatıyor. Birbirinin yerine geçemeyen, geçmesi de gerekmeyen ve tabii ki mümkün de olmayan iki kimlik tek bir bedende. Sonunda olan bedene olur, kendini imha eder.

Kimlikler insanların yerine mi geçiyor?

Kimlikler arasında sıkışıp kalarak kendimi imha etmek istemiyorum. Ve mümkünse, başkalarını olduğu kadar kendini de imha etmek istemeyen insanlarla kimliğimin dolayımından geçmeyen ilişkiler kurmak istiyorum. Bunun yolu, dediğim gibi, herkesin kendi gövdesinin ardında durması. Rahatsızlık duyduğum bir başka şey de, benim gövdemin arkasına geçerek kendi hikâyesini temize çekmek isteyenlerin girişimleri. Yanlış anlamayın, bu hikâye hepimizin. Ama ben kendisiyle özdeşlik kurulması beklenen bir hikâye kahramanı değilim. Kimseyle özdeşlik kurmadığım gibi, kimsenin özdeşlik kuracağı bir niteliğe de sırf kimliğim nedeniyle sahip olamam. Dolayısıyla, asıl incitici olan, kendi kimliğini, bana siyasetin uygun gördüğü kimliğin ardına saklanarak ya da tam tersine, beni kanatları altına alarak temize çekmek isteyenlerin davranışları.

Pozitif ayrımcılık istemiyorsun...

Kendimi çoğu zaman özürlü muamelesi görüyormuş gibi hissettim. Oysa, özürlü değilim. Hiçbir şey için hiçbir şey engellemesin istiyorum beni. Kimliğim etrafındaki olumsuzluklar da, ona yönelik aşırı olumlamalar da beni engelli kılıyor. Hangimiz bu engellerden muzdarip değiliz ki? Yani beni koruyabilecek kim tarih tarafından sakatlanmamıştır ki, kimin kimliği temizdir ki? Bu kadar kirlilik içinde bir diğerini koruma girişimi çok ucuz görünüyor. Hoşgörü kavramının dayandığı nokta da bu. "Senin bu toplum içinde yaşamana müsaade ediyorum." Bu, çırılçıplak kibir. Azınlık kimliği, sürekli semiren çoğunluk kimliğinin içinde taklalar atıyor. 1970'li yılların Türk filmlerinde köyden gelen, başrol biçilmiş karaktere zarafet ve diksiyon dersi verenler genelde azınlık figürleri olurdu. Birçok filmde bu değişmez bir gerçekti. Azınlık, sahip olduğu görgüyü köyden gelene aktaracak, sonra da bir kenara çekilmesini bilecekti.

2010'da, "Sahne senin İstanbul" sloganı etrafında "buyrun, sizin için de bir rol var" dendi. Bu olurken, Hrant Dink cinayeti hâlâ çözülmemişti. Yani sadece söylem değil, fiil olarak nefret kaskatı burada, İstanbul'daydı.

Ben bu rolü reddediyorum. Kenara çekilmek istemiyorum, o ayrı. Ama asıl istemediğim şey, köyden gelen kızlara uygun görülen görgü eğitiminin kaynağı olmak. Kimse kendisini başkalarının gözüyle görmek zorunda değil.

O kızların gayrimüslim ailelerden gelip de çoğunluğun diline ve dinine dönenlerden pek farkı yok aslında... Sözünü ettiğin filmlerdeki gayrimüslimler, topyekûn bir dönüşümün tornasında bir dişliydiler. "Sana mı kaldı o kızlar için endişelenmek?" diye soracaklara ne cevap verirsin?

O kızlar için endişelenmek gerekmiyor artık. Kendilerine biçilmiş rolü çeşitli düzeylerde üstlendiler. Bitti o iş. Geçmiş olsun. Benim dikkat çekmek istediğim başka bir şey var. Sahneden çekilmekten bahsediyorum. 1915'te sahneden topluca indirildi insanlar. Sonra 6-7 Eylül'de, kalanların canına okundu. Onlara hadleri çeşitli defalar bildirildi. Sonra, söz gelimi 2010'da, "Sahne senin İstanbul" sloganı etrafında onlara da "buyrun, sizin için de bir rol var" dendi. Bu olurken, Hrant Dink cinayeti hâlâ çözülmemişti. Yani sadece söylem değil, fiil olarak nefret kaskatı burada, İstanbul'daydı. Şimdi bunları yan yana okuyunca, söz konusu sahne

"ÖFKENİN ŞENLİĞİ"

Bir tarih, üç kuşak

Jaklin Çelik, 1968'de Diyarbakır'da doğdu. İlk öykü kitabı "Kum Saatinde Kumkapı" 2000 yılında Aras Yayıncılık tarafından yayınlandı, 2001'de İngilizceye çevrildi. Bu kitaptaki öyküleri, bireyin her türden kimliği aşarak gelse de konjonktürel olarak kimlik bilgisine kolayca eklenebilen ortak deneyimlerine odaklanıyordu. Çelik, öykülemeye büyüdüğü Kumkapı'dan başlıyor, ancak bu kadarla yetinmeyeceğinin işaretlerini daha ilk öykülerinde veriyordu. Her türden yoksunluk ve uzaklık duygusunu büründükleri klişelerden uzaklaştırarak işliyordu.

Çelik'in ikinci öykü kitabı "Yılanın Yolu" 2003'te yayınlandı. Bu kitaptaki on öyküde temelde sorguladığı, insanın toprakla, doğayla ve doğanın bir parçası olan kendisiyle kurduğu ilişkilerdi. Öykülerinin geldiği aşamada Çelik adeta insandan mesafe almış, antroposentrik bakışın dışına taşmaya başlamıştı. Kahramanlarını başlarına gelen küçüklü büyüklü, acı tatlı olaylar etrafında gözlemliyor, onlara fazlaca yaklaşmamaya özen gösteriyordu. Çocuklar için yazdığı "Öykülerle ABC" Adam Yayınları tarafından 2004'te yayınlandı. 2005'te Çitlembik Yayınları'ndan çıkan kitabı "Kaçak Yolcu"da ise gezilerini kaleme aldı. Öykülemedeki deneyimini gezi yazılarına yansıtan Çelik'in bu kitabı Anadolu'nun 55 şehrine yaptığı yolculuklardan artakalanları aktarıyor, "taşra"nın dönüşümünü resmediyordu. Çelik'in öykülerinden bir seçki de Lis Yayınları tarafından 2007'de Kürtçeye çevrilerek "Jyanê Lı Îstasyonê Dest Pê Kır" (İstasyonda Başladı Hayat) adıyla yayınlandı.

"Öfkenin Şenliği", Çelik'in ilk romanı. Kitabın konusu, en genel anlamıyla 1915. Çelik, 1915'te olanların "olay ânı"ndan bugüne kadar yaşamış üç kuşağın kendisini anlama ve bu dünyada, ülkede konumlama, kendisiyle ilişki kurabileceği bir zemin üretme bağlamında nasıl bir işlevi olduğunu sorguluyor. Geçmişi yeniden öykülendirerek, bir bakıma tarihi yeniden yazmak yerine, geçmişin esasen tarihsiz olan bir günde/bugünde nasıl yaşadığını anlamaya çalışıyor. Onu bir zemin değil, bir karakter olarak dahil ediyor. Dolayısıyla tarihsel anlatılardan bilinçli olarak uzak duruyor. Ramela adlı annenin Deyruzzor'da ikinci kez Ayşe olarak vaftiz ettiği kızı Şake ve yanında İstanbul'a getirdiği, ama hayatta tutamadığı Mari, romanın başlıca karakterleri. Romanın bir diğer karakter dizisi ise en genel tanımıyla sıçanlar. Ramela'nın yalnız başına yaşadığı ahşap evin istenmeyen sakinleri sıçanlarla arasındaki "muhabbet" aracılığıyla Çelik, bir klişe olarak gördüğü "öteki" kavramını da bir tür "itiraf" olarak konumlandığı ayrıcalıklı yerinden söküp alıyor.

Çelik'in hikâyeyi bugüne taşımak için romana dahil ettiği bir başka karakter ise isimsiz, cinsiyetsiz ve handiyse milliyetsiz bir üçüncü kuşak temsilcisi... Geçmişin emaneti bir tutam saçla ne yapacağını bilemeyen, sadece etrafında yaşananlara değil, kendi tecrübesine de ironi ve antidepresanlarla ördüğü güvenlikli konumundan bakan bu karakter, Ramela'nın evi üzerindeki tasarrufuyla "şimdiki zaman"a hapsediyor kendini.

A.Ç.



bende şöyle bir anlam buluyor: Mevcut aktörler ne kadar kaçarlarsa o kadar yakalanıyorlar nefret söylemine. İşte umutsuzluğumun asıl kaynağı bu. Dönmeliğe bakış açımı da bu sahne belirliyor. Kimse, ötekinin kendisi olarak kalmasını istemiyor. Ne güzel dünya. Sahne kalabalık, ama aslında bir tek oyuncu var. Hangi çoğulculuk söyleminden söz ediyoruz ki o zaman? Her yerde çökmüşken, özellikle burada varolanlar çökertilmeye çalışılırken ortaya konan sahne, hepimizi bir palyaçonun trajikomik makyajına mahkûm ediyor.

Romanı yazarken hangi kaynaklara döndün? Bir yanı kendi iç hesaplaşman, öte yanı tarih. Aynı zamanda, bu hikâyeyi kendinden ve tarihten ibaret tutmamaya da özellikle dikkat ediyorsun. Hangi kaynaklara dayanıyorsun? Karakterlerini oluştururken baktığın kişiler kimler?

Ramela ve kızlarının hikâyesi 100 yıla yakın bir süreyi kapsar. Bu toplumun kendi içinde bir inleme olarak dolaştırdığı birçok sesin bir araya gelmiş hali. Bir kere, her bir karakterim pek çok olayı bir arada taşıyarak ağır bir sorumluluğun altında kalmış durumda. Ortaya saçılmış birçok hikâye, yeri ve zamanı geldiğinde bir karaktere eklemleniyor ve rolü bittiğinde ondan soyunup kendi yoluna devam ediyor. Aslına bakılırsa, sadece kişiler değil, anlattığım hikâyedeki her bir olay ve olgu da birer karakter olarak beliriyor. Çünkü biz onlardan gündelik hayatta bahsederken onları kişileştiriyoruz. O olayların ve etraflarında anlatılan hikâyelerin bizi eğitmiş olmasına bağlıyorum bunu. Birer sürdürülebilir anlatı olarak kimliklerimizi inşa ederken beşiğimizi sallıyorlar. O kadar somutlar yani. Dolayısıyla, onlar başlı başına birer karakter olarak dahil oldular hikâyeye. Kimlerden bahsediyorum? Mesela, adı Tehcir, soyadı Soykırım olan birinden. Soyadı Soykırım, çünkü adı kim tarafından konulmuş olursa olsun, hangi soydan geldiği hemen anlaşılıyor. Hem "azınlıklar"ın hem de kendinde "çoğunluk" olma iktidarı görenlerin lalası bu karakter. Bu karakterin değdiği her şey, dolayısıyla her şey –onun içinden geçmediği tek bir zerresi olmayan bir köprüde yaşadığımız için– birer yardımcı karaktere dönüşüp kendini onun değirmeninde öğütüyor. Ölüm, tanrı, insan, silah, devlet ve toprak. Bunların her biri birer karakter. Tanrı, insan ve toprak arasındaki ilişkinin sahne olduğu en hafif tabirle adaletsizlik de ayrı bir karakter. Bu sorgulamayı ben yapmıyorum, kurgu içerisinde karakterlerim yapıyor.

Denek fareye ilaçlı bir sıvı enjekte ediliyor ve fare üzerinde durduğu ruloda hızla dönmeye başlıyor. Kafese konulan iki fareye birden sıvı enjekte ediliyor ve ikisi birden çığlık atarak dönmeye başlıyor. Derken birine sıvı enjekte ediliyor, diğeri de ona bakarak hızla dönmeye ve onun gibi çığlıklar atmaya başlıyor.

Tüm karakterlerin çok sert... Metnin kısa, ama hikâyen uzun. Karakterlerini bu kadar sert yapan şey ne?

Karakterlerim sert değiller, açık sözlü ve çıplaklar. İnsan ölürken kime yalvarır? Kurtarıcısına. Bir kurtarıcı varsa, kurtuluş da vardır, ama ya kurtarıcı yoksa? İş başa düşer. Baş ise bir başınadır. Ramela kendini kurtarmış bir kadındır en nihayetinde. Kimse onu kendini kurtardığı için yargılama hakkına sahip değil. Çünkü o tanrının intiharına tanık oldu Deyrüzzor'da. Bu tanıklığın bedelini kimin ödediği Ramela'nın neden umurunda olsun ki? İşte buradan yola çıkarak karakterlerden birine tanrıya hitaben "orada mısın?" diye sordurdum. Toprak ve insan ilişkisinin ne kadar kötücül olduğunu ise yine Ramela'dan öğrendim. Bu ilişkinin temelinde iyimser bir sebep olsa dahi, üç dinde de insanların topraktan geldikleri ve yine toprağa dönecekleri söylenerek onlara hadleri bildiriliyor. Peki o kısacık aralıkta ne yapacaklar? Kutsal kitaplar onu da söylüyor. Kendi benzerlerini doğurup kendilerine benzemeyenleri ortadan kaldıracaklar. Temel meşguliyeti bu olan bir yaratığın tahayyül ettiği ilâhî kurtuluş nedir ki? Hal böyleyken, karakterlerim neden açık sözlü olmasınlar? Ama hayır, sert değiller.

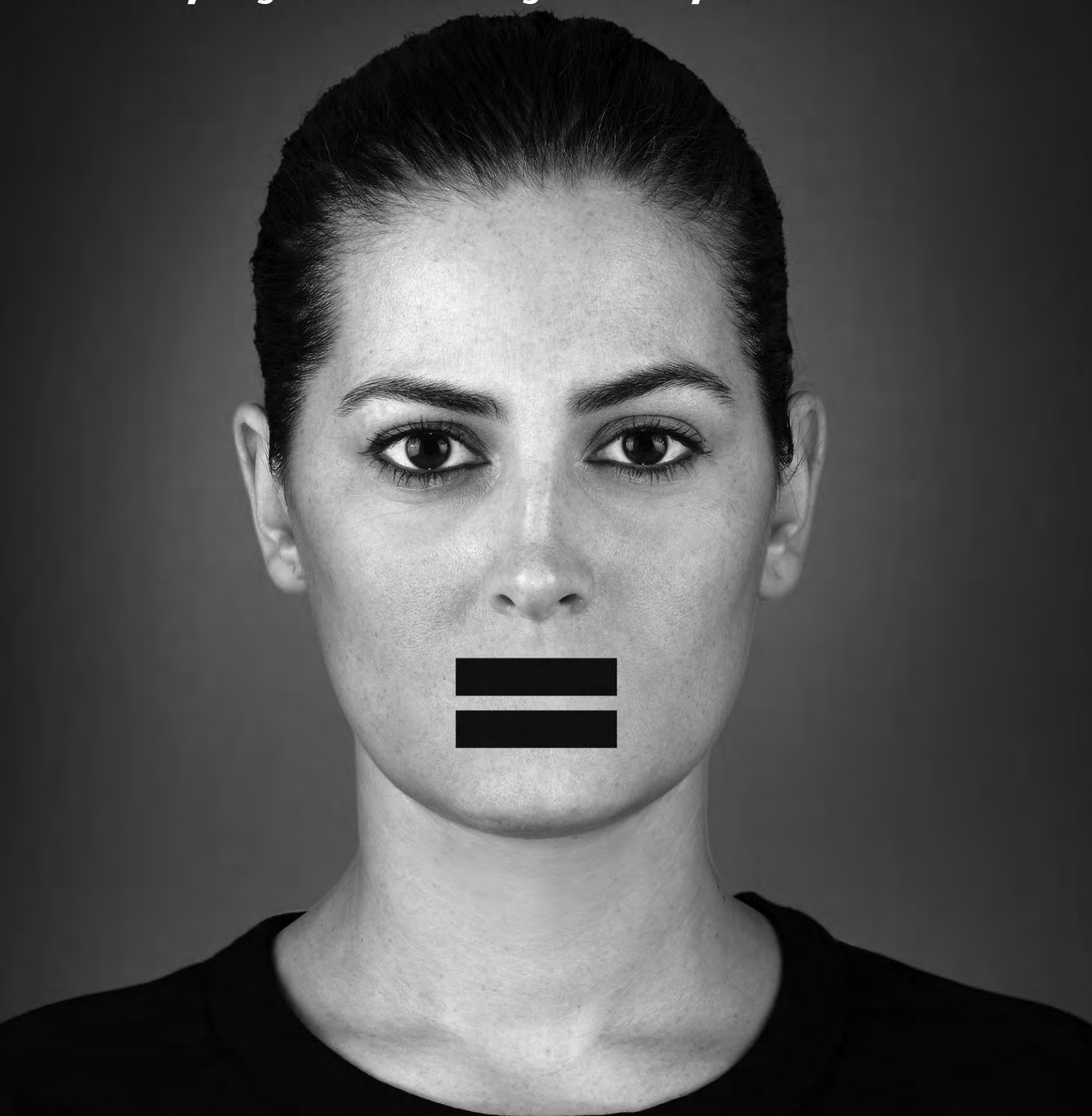
Sıçanları da bu karakterler ordusuna katıyorsun... Onların hikâyendeki işlevleri ne?

Sıçanların bol miktarda olduğu, dört katlı ahşap bir evde büyüdüm. Sıçanlı bir evde yaşamak, sıçanlarla sokakta karşılaşmaktan farklı bir şeydir. Birinde sadece karşılaşmış olmaktan duyulan geçici bir rahatsızlık, diğerinde ise zorunlu bir birliktelik söz konusu. Eşit bir yaşam, ortak kullanım alanı. Hiç de adil olmayan bir savaş şekli. Metnin kurgusunu oluştururken "Kral Fare"yle karşılaştım. Kral Fare, Ortaçağ'da, veba salgını döneminde ortaya çıkmış bir tür. Açmak gerekirse, insanlar vebadan dökülürken farelerden korkuyorlar. Fareler de insanlardan korkuyor. Bu karşılıklı korku iki türü kendi mekânlarına hapsediyor. Fareler girdikleri küçük deliklere doluşarak insanlardan kaçıyor. Bir süre sonra, bu sıkışıklık hali onları tek bir metabolizma haline getiriyor. O dönemden kalma fosillerin fotoğraflarını görünce dehşete kapıldım. Daha derinlemesine bir araştırmaya koyuldum. Bir makaleden farelerin birbirleriyle empati kurduklarını öğrendim. Bu empati, gündelik hayatlarını idame ettirirken diğer düşman canlılardan korunmak ya da birbirlerini takip etmek amacıyla gelişmiş ve zaman zaman travmatik bir hal alan özel bir iletişim biçimi olarak anlatılıyordu. Bunun bir örneği şöyleydi: Denek fareye ilaçlı bir sıvı enjekte ediliyor ve fare üzerinde durduğu ruloda hızla dönmeye başlıyor. Kafese konulan iki fareye birden sıvı enjekte ediliyor ve ikisi birden çığlık atarak dönmeye başlıyor. Derken birine sıvı enjekte ediliyor, enjekte edilmeyen diğeri de ona bakarak hızla dönmeye ve onun gibi çığlıklar atmaya başlıyor. Denekler çoğaltılıyor, bir süre sonra fare topluluğu boş enjektörü görünce çığlık atmaya başlıyor. Bu iki örnek sıçan karakterimin nasıl hareket edeceğini belirlemiş oldu. Fareye özellikle sıçan demeyi yeğledim. Sıçan, dilde de daha sert ve güçlü duruyor. Sıçanın yaşam alanına baktığımızda da öyle. İnsan kendi dışkısını dışarı attığında ona yabancılaşır; sıçan, bu dışkının içinde kendine yaşam alanı bulur. İnsan havsalasını zorlayan bir düzenek. İşte tam bu noktada iki mendebur karakteri, Ramela'yı ve sıçanı karşı karşıya getirerek normali sorgulamaya çalıştım. +

filmmor

9. uluslararası gezici filmmor
kadın filmleri festivali
12 mart - 10 nisan 2011
9th international filmmor women's film festival on wheels march 12 - april 10, 2011

Elbette eşitiz.
Peki yaşarken eşit miyiz?



12-20 Mart İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Cezayir | 26-27 Mart Van | 2-3 Nisan Antalya | 9-10 Nisan Trabzon

BİR “AÇIK YAPIT”

Atatürk’ün gözleri

Extramücadele’nin sayfamızdaki yapıtı bize ne söylüyor olabilir? Gizledikleriyle, vurguladıklarıyla, ilk bakışta bıraktığı intibayla, uzun uzun baktıktan sonra hatırlattıklarıyla? O Arapça harflerin anlamını çözdükten sonra resim nasıl bir boyut kazanabilir, yoksa boyut mu yitirir? Bir “açık yapıt” okumasına girişirken sormadan edemiyoruz: Atatürk sahiden yaşadı mı patron?

Murat Turan

Eğer Arap harflerini okuyamıyorsak eserle karşılaştığımızda muhtemelen ilk işimiz, Atatürk imgesinin altında ne yazdığını öğrenmeye çalışmak olacaktır. Bu da çok doğal, çünkü daha ilk bakışta Atatürk imgesi ve altındaki Arapça ibarenin arasında kurulan ilişkinin resmin merkezine oturduğunu algılayabiliyoruz. Bu grafik ikili, hiçbir gereksiz çabayla zaman kaybetmeden, renk, estetik gibi fazlalıklarından arınmış biçimde birbirlerini işaret ediyor. Extramücadele sıklıkla ders kitabından fırlamış gibi duran bu tür “pedagojik” imgeleri alışıldık ortamlarından çıkartıp farklı nesne ve kavramlarla ilişkiye sokuyor. Bu eserdeki Atatürk imgesini de geriye doğru, kendi bildik, güvenli ortamına taşıdığımızı hayal edebiliriz. Eski tarihli bir alfabe kitabına yerleştirebiliriz mesela, “A” harfini tanıtan imgenin altında “Ata” yazabilir. Veya bir askerî lise kitabında yer alabilir, “Lider” başlıklı bir yazıya eşlik edebilir. Ama biliyoruz ki Extramücadele’nin “İnsan” adlı eserindeki bu imge, artık geriye dönülmez biçimde alışık olduğu zemini kaybetmiştir. Normalde gözü kapalı yerine getirdiği öğretici, belletici, caydırıcı işlevlerini sürdürüp sürdüremeyeceği şüphelidir burada. O artık bir sanat galerisinin duvarında, bir kültür-sanat sayfasının kenarında, bir nevi gurbette gibidir. René Magritte’in altında “bu bir pipo değildir” yazan pipo imgesi gibi, altındaki ibareyle gerilimli bir ilişkiye girmek üzeredir.



İşkillendiren eşleştirme

Bu eserin Arapça okuyamayan izleyicisi olarak, ibarede ne yazdığını henüz öğrenmediğimizi varsaydığımız bir âna odaklanmak istiyorum. Harfleri oluşturan çizgilerin Atatürk imgesinin çizgilerinden pek farkları yok gibi görünüyor, desenin bir devamı sayılabilirler. Oysa öyle olmadığını içten içe biliyoruz. Harfler bir anlam dünyasına işaret etmektedir ve söz ağırlığını koyduğu anda işin rengi değişecektir. Burada sözün ifade bulduğu harflerin Arapça olması, gerilimi bir kat daha artırır. Atatürk imgesi, kitaplardan sürüp yasakladığı bir alfabenin harflerinin insafına bırakılmış gibidir. Hatta belki de imgenin kutsallığı, Arap harflerinin taşıdığı dinî kutsallıkla boy ölçüştürülmek üzere bir tuzağa doğru sürüklenmektedir.

Arapça harflere anlamaz gözlerle baktığım bir ânın hayalini kurup bu ânı aklımda evirip çevirmekten neden hoşlandığımı bilemiyorum. Belki böyle bir ânı hiç hatırlamadığım içindir. Birçok izleyicisi için geçerli olduğunu tahmin ettiğim gibi benim için bu eser, Atatürk imgesinin altında “insan” yazdığını öğrendiğim an “başlamıştır”. Sanırım bu eseri gördüğümde sanatçı yanımdaydı, belki de Atatürk imgesinin altında ne yazdığını kendisi söylemişti bana. O an imge ile söz eşleşmiş, yüzleşmiş, neredeyse çarpışmış olmalı. Ve o andan itibaren zihnimdeki tartışma, kavramsal bir zemine taşınmıştır. Diğer tüm izlenimler –Atatürk’ün yüz ifadesi, sözün Arapça oluşu bile– daha az önemsenir artık, çünkü söz ağır basmıştır. Artık burada sorulan, “bu eşleşmenin (Atatürk = İnsan) anlamı ne?” olacaktır. Belki bazıları “bu eşleşmeyi yapanın niyeti ne?” veya düpedüz “bu eşleşme doğru mu?” sorusunu soracaktır. Bu soruların cevapları belirgin değildir. Hatta birbirleriyle çeliştiği halde hepsi de doğru gibi gözüken türlü cevapları olabilir: Atatürk insan mıdır? Elbette. Peki ya buradaki imge? Bir beyin yıkama aygıtının emrinde kanı canı çekilinceye kadar kopyalanıp hoyratça deforme edilen bu imge, ne kadar “insandır”? Söylemek zor. Acaba sanatçı, imgenin insan olma halinden –ve bir bakıma kendi gerçekliğinden– ne denli uzak düştüğünü mü göstermektedir bize? Bu durumda gerçekçi ve hümanist vurguları olan bir tavırdır bu, Atatürk’ün otoriter bir figür olarak kutsallaştırılmasına getirilmiş bir eleştiridir.

Öte yandan Ressam Bedri Baykam, sanatçının tutumunu bir “sinsi saldırganlık” olarak yorumluyor (2005, Cumhuriyet.) Baykam’a göre sanatçı şunu diyor: “İşte sonuçta Atatürk de altı üstü diğerleri gibi herhangi bir insan.” Yani bu eserde Atatürk “insan” olarak tanımlanarak bir nevi aşağı çekilmek, önemsizleştirilmek, sıradanlaştırılmak istenmektedir ve bunun ardında sanatçının kötücül niyetleri vardır. Baykam’ın bu algısını bir izlek olarak kabul edip biraz hayal gücüyle daha ileriye taşımak istiyorum. Baykam’ın üzerin-

de durmadığı Arapça harfleri de dahil ederek yoruma bambaşka bir boyut katabiliriz: Bu yazının bir yerinde dile getirdiğimiz endişe, gerçek olmuştur. Atatürk imgesi, bir zamanlar aforoz ettiği Kur'an-ı Kerim harfleri üzerinden dinî bir kutsallıkla yüzleştirilmektedir. Baykam'ın sözünü ettiği "altı üstü bir insan!" vurgusu davudî bir ton kazanır. Ölümsüz Atatürk'e fânî bir insandan ibaret olduğu, bizzat ezelî ve ebedî güç tarafından hatırlatılmaktadır.

Aslında bu yazıda bir süredir hayli temelsiz bir niyet okuma uğraşının içinde olduğumuzun farkında olmak lâzım. Zira Extramücadele'nin bu eserinde Atatürk/insan eşleşmesi, insanı işkillendirecek ölçüde nesneldir. Atatürk'e hepten kayıtsız biri, belki de bir uzaylı, gözü kaşı kulağı olan bu nesneyi "insan" diye tanımlayıvermiştir. Bu "insan" tanımına kimse itiraz edemez. Atatürk'ün iyiliği, kötülüğü, başarısı veya başarısızlığı üzerine tartışmalar da "Atatürk insandır" tanımıyla donup kalmıştır. Ama sadece belirli bir süre için. Çünkü biz bir uzaylı gibi kayıtsız kalamayız Atatürk'e. Kendisine yönelik olumlu veya olumsuz tutumlarımız, duygusal veya entelektüel birikimlerimiz er ya da geç harekete geçecek, bizi bu eseri tartışmaya, yorumlamaya ve pozisyon almaya zorlayacaktır. Bedri Baykam bu esere yaptığı yoruma şöyle bir cümle eklemek gereğini hissetmiştir: "İşte benim gibi 'ahmaklar' böyle alınganca algılıyorlar bu zeki gencimizi." Sanırım Baykam da, içerdiği "belirsizlik" sayesinde farklı yorumlara olanak tanıyan bir yapıtla karşı karşıya olduğunun farkındaydı. Umberto Eco, tam da bu tanıma uyan modern eserleri "açık yapıt" olarak niteliyor; bunu, modern ve geleneksel sanatın köklü farkını açıklayan bir kavram olarak kullanıyor. Eserin izleyicisiyle arasında dinamik etkileşim alanları açan belirsizliği, yoruma açıklığı, "açık yapıt" düşüncesinin temelini oluşturuyor. Ancak Baykam, bu eserdeki yoruma açıklıktan hoşlanmışa benzemez. Extramücadele'yi "sinsilikle", "açık sözlü olmamakla" suçlar. Burada karşımıza çıkan modern sanata özgü çokanlamlılık, Baykam'a göre Cumhuriyet değerlerini bir kavram kargaşasında boğup yok etmeyi görev edinen sanatçının ardına gizlendiği bir "kurnazlıktır". Oysa bir köktendinci sanatçı Atatürk imgesinin altına "Deccal" yazmış olsaydı, belki de bu Baykam'ın tebrik edeceği bir açık sözlülük olacaktı. Bu aynı zamanda geleneksel bakış açısıyla uyumlu olurdu, çünkü "bizler" Atatürk imgesini onurlandırıp yüceltirken elbette "düşmanlarımız" da –Youtube'da olduğu gibi– imgeyi esir alıp ona eziyet etmek isteyecekti.

Açık yapıtların izleyicileri eserle verimli bir etkileşime girer, her izleyici kendi deneyim ve yorumlarıyla eserin bir uzantısı, tamamlayıcısı haline gelebilir. Aslında Baykam da eserin açık kapısından içeri girmiş ve kendi deneyimini yaşamış görünüyor, ancak o, ardındaki açık kapıyı kapatmakta ısrarlıdır. Yorumuyla, sanatçının gizlediği gerçek kötücül niyeti –ki bu eserin de gerçeğidir ona göre– deşifre ettiğine inanır ve sanatçının da bu gerçeği itiraf etmesini talep eder. Varmak istediği noktada Baykam'ın yorumu artık bir yorum değil, bir gerçek sayılacak, farklı anlam ve yorumlara baskın gelerek onları gereksiz ve etkisiz kılacaktır. Foucault'nun şu sözleri, burada daha bir anlaşılır oluyor: "Göstergelerin özgün ve gerçek olarak varolduğuna inanmak, yorumun ölümü demektir. Buna karşıt olarak, yorumun yaşamı, sadece yorumların varolduğuna inanmaktır."

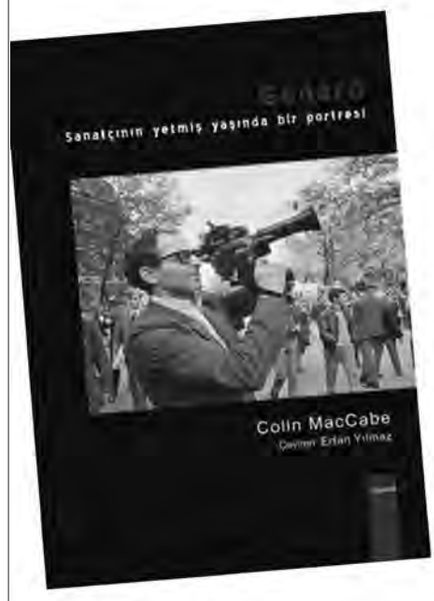
Hakikat kaybı

Extramücadele'nin "İnsan" adlı eseri için bir yazı kaleme almam söz konusu olduğunda işin dijital görüntüsünü bilgisayarımda açıp seyretmeye başladım. Bu esnada sıklıkla Atatürk'ün gözlerine takılıp kaldığımı farkettim. Oysa birkaç yıl önce eseri ilk görüşümde gözlerin garipliği üstünde fazla durmamıştım. Atatürk/insan yakıştırmasıyla oyalanmıştım daha çok. Sanırım Atatürk imgesindeki bozukluklar bana kabul edilebilir gelmişti, çünkü gerçek yaşamımızda da etrafımız –pekâlâ tahammül ettiğimiz– olağanüstü bozuk Atatürk imgeleriyle doluydu. Ama bu sefer daha farklı bir dikkatle bakmaktaydım bu gözlere. Gözbebekleri sanki yok gibiydiler veya korku filmlerindeki yaşayan ölülerin gözleri gibi beyaza dönüşmüşlerdi. Birazdan gözlerinden ışınlar saçmaya hazırlanan bir süper kahramanın gözleri de olabilirlerdi. Bir taraftan hâlâ imgeye bir de gözlerimi kısarak bakıyor, bu gözlerin grafik hoşgörüye sığınarak kabul edilebilir olup olmadığını sınıyordum. Yoksa sağa doğru mu bakıyorlardı? Karar veremiyordum. Atatürk'ün gözleriyle kurduğum bu gelgitli ilişki, aynı zamanda benim Atatürk imgesine karşı olan duygusal tutumumun değişkenliğine de işaret ediyordu. Onun gözlerine bakıp niyetini anlamaya çalışmak, bana çok ufak bir çocuğun babasının gözlerine odaklanarak onun birazdan kötü bir canavara dönüşüp dönüşmeyeceğini endişeyle beklediği bir ânı düşündürüyordu. Sırtında pelerini, beyaza dönmüş gözleriyle gündüzleri yattığı tabuttan kalkıp gelen vampir fantezisi, "arkamdan neler çeviriyorsunuz" dercesine omzundan geriye doğru bakmakta olan, haksızlığa uğramış bilge bir liderin görüntüsüne karışıyordu. Bu karşıt değerli algı, zarar görme endişesi ve zarar verme arzularının suçluluk duygularıyla at başı gittiği bir depresyonu ortaya koymaktaydı.

Atatürk insan mıdır? Elbette. Peki ya buradaki imge? Bir beyin yıkama aygıtının emrinde kanı canı çekilinceye kadar kopyalanıp hoyratça deforme edilen bu imge, ne kadar "insandır"?

Melanie Klein, depresyonda bir potansiyel, bir nevi umut görür. Kendimiz ve nesnelerle ilgili algımızda, iyi ve kötünün bir aradalığını kabullenememekten duyduğumuz acılar, aynı zamanda daha gerçekçi bir algıya –bir bütünleşmeye– doğru atılmış adımlardır. Oysa karşıt değerli duyguların bize yaşattığı depresif kaygı ve acılardan kaçınmak, bizi aralarında derin uçurumlar olan, hepten iyi ve hepten kötü nesnelerin paranoyak dünyasına doğru geriletir. Bu gerçek anlamda bir gerilemedir, çünkü bir hakikat kaybıdır. +

*dipnot'tan



Colin MacCabe
Godard
Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi
Çeviren: Ertan Yılmaz

"Bu sonunda Godard'ın hak ettiği ve 20. yüzyılın en özgün yönetmeninin yaşamının ve sinemasının hakkını veren bir kitap. MacCabe, Godard'ın içinde büyüdüğü II. Dünya Savaşı sonrası Fransa'sının toplumsal ve politik kargaşasını canlı bir şekilde yeniden yaratıyor, akıcı bir şekilde kuramsal olandan kişisel olana yöneliyor ve hemen Yeni Dalga'nın özünü ve tek tek filmlerin özelliklerini yakalıyor. Büyük bir başarı."
— Peter Biskind, *Easy Riders* ve *Raging Bulls*'ın yazarı

"Dünya sinemasının neredeyse unutulan dehasına dair mükemmel bir biyografi. MacCabe, Godard'ın tuhaf ve huysuz kişiliğini günyüzüne çıkarıyor."
-JG Ballard, *Yılın Kitapları, New Statesman*

"En büyük övgüyü hak ediyor. . . [MacCabe] Godard'ın düşüncelerinin gelişiminin izlerini sürerek muhteşem bir iş yapıyor. . . Olağanüstü."
— David Thomson, *The Nation*

Filmleri sinemada bir devrim yaratan Godard, kariyerine film eleştirmenliğiyle başladı. Öncülük ettiği Yeni Dalga akımının ardından anaakım sinemaya alternatif bir "Karşı Sinema"nın temellerini attı. Elinizdeki kitap, bir sinema dahisinin olağanüstü yaşamöyküsünün yanı sıra, dönemin derinlikli bir toplumsal ve kültürel tarihini de içeriyor

dipnot yayınları
Selanik Cad. No: 82/32 Kızılay / Ankara
Tel: (0 312) 419 29 32 / Faks: (0 312) 419 25 32



Soldan sağa: Şafak Uysal, Zinnure Türe, Fatih Gençkal

“ATIŞ SERBEST”

Karanlığın kahkahası

Studio 4, birkaç aydır acımasız bir şiddeti ilmek ilmek örüyor, izleyicisiyle arasında bir cinaî şebeke kuruyor. Doğaçlamaya ve harekete açık olan “Atış Serbest” kahkahalarla yahut tepkilerle karşılık bulurken, memleketteki linç iklimi, üç gencin deliliğe meyilli ruh haliyle anlatılıyor. Seyircilerini doksan dakika gerilime maruz bırakan oyuncular Fatih Gençkal, Zinnure Türe, Şafak Uysal ve yönetmen Onur Karaoğlu’yla konuştuk...

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

Halihazırda şiddet üzerine düşünüyordunuz da yakın tarihte yaşamış olduğumuz şiddet olaylarına mı odaklandınız, yoksa oyunu bu olaylardan etkilenerek mi oluşturdunuz?

Fatih Gençkal: Onur’un (Karaoğlu) daha önce “Orestes” oyunuyla ilgili bir çalışması vardı. Metinde Elektra, kardeşi Orestes’i annelerini öldürmeye teşvik ediyor. Bu işin içinden çıkamayacaklarını anlayınca, daha da fazlasını yaparak sonuna dek gidiyorlar. Charles Mee’nin “Orestes 2.0” ı da Öripides’in metnini gündelik magazin diliyle tekrar kurguluyor; bulunmuş metinleri kesip yapıştırırken Antik Yunan metninin genel yapısını koruyor. Onur, oyuna Mee’nin metni üzerinden girişmeye karar verdi. Asıl “Orestes” ise Türkiye’ye dair referanslar vermek için kullanıldı. Hrant Dink, Pippa Bacca, Münevver Karabulut cinayetlerine bu açıdan baktık.

Tarihsel bir olayı sanat eserine dönüştürmek zor bir iş. Gösterinizde doğrudan doğruya bir estetizasyon yok belki ama, kahkahalarla karşılanan performanslar var. Bu bıçak sırtı durumla nasıl baş ediyorsunuz?

Zinnure Türe: Kişisel olarak, yok etmek istediğim bir şeyi tam da görünür kılmam gerektiğini düşünüyorum. Sakladığım ya da üzerine konuşmadığım, gülmediğim ya da ağlamadığım bir şey, eninde sonunda hem kişisel hem politik anlamda zorluk çıkartır gibi geliyor bana. Dink, Bacca, Karabulut cinayetlerini tartışırken, bunların nasıl pornografik hale getirildiğini çok konuştuk. Çalışma sürecinde gazete haberlerine doğru düzgün bakamadık bile, hep bir rezaletle karşı karşıya geliyorduk çünkü. Politik olarak bunu başka türlü tartışmazsak eğer, mesele bu düzeyde kalmaya devam edecekti.

Seyircinin en çok güldüğü sahneler, yoğun şiddet sahneleri. Bunlar gerilimin serbest bırakıldığı anlar gibi görünüyor, ama tam da seyirci olarak titreyip kendimize geliyoruz bunu yaparken...

Zinnure: Sinir bozucu şeyler çünkü bunlar. Şiddet karşısındaki çaresizliğimizin yarattığı duyguları sürekli içimizde tutuyoruz. İçeride kala kala kanserleşen şeyleri serbest bırakma deneyimi haline geliyor oyun. Gülmek, ağlamak ya da eyleme gitmek: Hepsi bu şiddete tepki vermenin bir yolu. Televizyon karşısında üzülmekten fazlası gerekiyor. Tepkiyi aktif bir şeye dönüştürmek lâzım. Gülmek, kahkaha atmak da çok ciddi şeyler.

Her ne kadar bir performans olsa da, sahnede Elçin karakterinin üzerinde şiddet uygulandığına tanık oluyoruz. Psikolojik olarak bu şiddetin içinde bulunmak sizi nasıl etkiliyor?

Zinnure: Sahnede olanlarla hiçbir şekilde duygusal bağlantı kurmuyorum. Bunun bir oyun olduğunun farkındayım; bir ritüel gibi bu daha çok, bir hayatı öğrenme biçimi. Oyunun kuruluş biçimi de, karakterin içine girerek o şiddetin içinde kaybolmaya izin vermiyor.

Sahne üzerinde sergilediğiniz şiddet, sizi esinlendiren olaylardaki gerçek şiddete nasıl bağlanıyor?

Fatih: Genelde ölçüsüz bir durum var hikâye itibariyle, o yüzden patlamalı, büyük, gündeliğin dışında hareketlerle oynuyoruz. Örneğin arada “jest dünyası” dediğimiz bir parça var, oradaki hareketleri Onur’un isteği üzerine bulduk ve keskin geçişlerle araya yerleştirdik. Buradaki hareketler daha sonra ayrı bir ifade katmanı oluşturdu ve oyunda kırılmalar yarattı. Finaldeki ağlama da böyle bir kırılma.

Neden ağlayarak bitiyor bu oyun? “Ağlayan katiller” gibi bir anlama bürünüyor bu final...

Fatih: Charles Mee metninin sonunda Apollo giriyor ve elinde mikrofonuyla konuşup herkesi sakinleştiriyor, meseleyi temizliyor, “ilâhî” adaleti yaratıyor. Biz oyunun sonunda karakterlerden çıkıp oyuncular olarak ağlamaya başlıyoruz. Seyirciye bakıp üç dakika boyunca ağlıyoruz. Bu, oyunun nihaî kırılma ânı oluyor.

Oyunun parodiye dönüşmesini engellemek için nasıl bir kontrol mekanizması uyguladınız?

Zinnure: Bilinçli olarak “parodi yapacağım” diye yola çıkıldığında, o aslında parodi olmuyor. Ama klişeyi kullanmak bilinci, yaptığını başka bir şeye dönüştürüyor. Baba Zula’nın müzikte yaptığı gibi belki.

Kişisel tecrübe olarak bu oyunun sonunda politik anlamda nereye varıyorsunuz?

Zinnure: Ben karıncayı bile incitmem diye düşünürdüm, ama bu oyunla beraber şiddetin ciddi bir şekilde hayatımızda olduğunu farkettim. Entelektüellikle aşılamayacak bir şey var gibi. Canıma kastedildiğinde, şiddeti sorguluyorum diye kendimi durdurabileceğimden emin değilim. Hepimizin acilen bunun üzerine düşünmesi gerekiyor.

Fatih: Şiddetin içindeyken nerelere gidilebileceğini ve durumla nasıl başedildiğini görmem gerektiğini düşünüyorum oyunculuk sürecinde. Korunaklı davrandığım yerler aydınlanmaya başlıyor.

Şafak Uysal: Ben şiddet meselesi hakkında epeydir düşünüyordum zaten, öyle ya da böyle hep hayatımda oldu, saksıda yetişmedik. Bu konuyla ilgili bir oyunla sahneye çıkmak, meseleyle olan derdime iyileştirici bir katkı yaptı. Ama şiddetten çok, oyunculukla ilgili bazı değişimler geçirdim. Yakın mesafede izleyiciyle karşılaşarak oynamak farklı bir şey.

Şiddetin gülünç yanı ve bunu sergilerkenki “üslûpsuzluğunuz”, meseleyi ahlâkî bir boyuta çekiyor. Bunu yaparken kullandığınız biçimin tasarımı merak uyandırıcı...

Fatih: Yola çıkışımız tiyatroya dair kaygılarla başladı; biçimin belirlenmesinde bunun etkisi var. Asıl derdimiz, sahne üzerinde belirli bir açıklık alanı yaratmaktı. “Burada bir parodi gerçekleştirmek üzere mi varım? Bir sürü yapı kurup onları kırarken hâlâ orada mıyım, yoksa bir şekilden mi ibaretim?” Bu soruları hep sorduk. Oynadığım karaktere ve kendime karşı dürüstlüğü böyle sağlıyorum. Olan

şeylerin hepsi, bizim bilinçaltımız bir yandan da. Oynadığım karakter Orhan aslında bir deli, ama hareket etme ve düşünme biçimi olarak da ne kadar tanıdık herkes için! İçimdekileri ortaya dökme anlamında bir dürüstlük yakalamam gerek. Hiç kimseye "bu insanları siz öldürdünüz" diyemem, bu suçlarda benim de payım var. Türkiye'ye döndüğümden beri daha yargılayıcı ve sinirli davrandığımı farkediyorum. Oyun esnasında bu durumla aramda sıkıntı veren bir yüzleşme başlıyor.

Parçalı bir anlatım tekniği kullanıyorsunuz, bazen serbest doğaçlamalar yapıyorsunuz. Ritmi yahut oyunun asıl meselesini gözden kaçırmak gibi bir tehlike hissetmiyor musunuz? Üç haftalık bir çalışmanın ürünü olan performansta bu tür engelleri nasıl aştınız?

Fatih: Ne kadar aştığımızdan emin değiliz. Son oyunda örneğin, ilk kez seyirciler üzerime bir şeyler fırlattılar. Ateşleyici olsa da bu gibi şeylerin ucunun nereye gideceğini bilmiyoruz. Bu da bizim için bir meydan okuma. Seyirciyle ilişkimiz üzerine sürekli düşünüyoruz. Bir yerde seyirciye sadece soru sorabiliyoruz, bir başkasında sadece hikâye anlatabiliyoruz.

Zinnure: Tüm parçalar kendi içlerinde birer oyun aslında. Sahnede oyun oynayan çocuklar gibi davranıyoruz.

Klasik tiyatronun mesafeli anlayışı yıkılmaya başladı. Sizin oyununuzdaysa, seyirciye yaklaşmanın da ötesinde, bir cüretkârlık da var...

Zinnure: Her oyunda birkaç kişi salondan çıkıyor. Seyirci bir tepki veriyor, hissettiğini bir şeye dönüştürüyor. İtalyan sahneyle gelen yukarıdan bakış, "ben ne yaptığımı biliyorum ve sana sunuyorum seyirci, sen de bunu alacaksın" tavrı, her şeyin kurgulanmışlığı, dramaturjinin sabit tasarımı ve bunun hap gibi verilmesi can sıkıcı. Seyirciyle aynı düzlemde olmak ve beraber bir şey yapıyor olmak daha doğru, daha adil geliyor. Doğaçlama tiyatroyu eğlencelik ve içi boş değerlendiren eleştirmenler var, oysa bence doğaçlama daha demokratik bir yol. Bu, çağdaş tiyatronun yakalaması gereken bir düzey. Sanata ego dolu bir yerden bakarak bir şeyleri değiştirmek mümkün değil.

Fatih: Seyirci her oyunda çıkabilir, sıkılabilir. Ama bizim oyunda seyircinin çıkması oyunun bir parçası haline geliyor, hiçbir zaman bunu görmezden gelmiyoruz oynarken. Çıkanla hemen o anda iletişim kuruyoruz. İstemediğimiz, oyunu bozduğunu düşündüğümüz bir şey değil bu. In-yer-face akımı seyirciyle çok yakın ilişki kuruyor gibi dursa da, bu esnekliğe sahip değil.

Şafak: In-yer-face tiyatrosu, çağdaş olanı metinde arayan bir form. Hâlâ izleyici yokmuş gibi davranıyor, bu yüzden biçimsel anlamda klasik tiyatrodan kopamıyor. Tiyatronun sorunu ise metin değil bence. Teatral anlamda, biçim anlamında, alışılageldik tiyatro.

Sizce politik duruşa sahip olmanın tek yolu, anlatılan olgunun politik olması mı? Biçimin kendisi de politik bir tavra işaret eder mi?

Şafak: Karşındaki insanın varlığını tanımak, zaten politik bir şeydir. Öbür türlü, biz kendi kendimize sahnede bir şeyler yaparken seyirci bambaşka bir yere gidebilir, ruhsal olarak oradan ayrılabilir. İzleyiciyi aktif hale getirmenin tek yolu onu sahneye çağırmak değil, o yokmuş gibi davranmamak da gerekiyor. İzleyicinin de varolabileceği bir alan yaratmaya çalışıyoruz.

Dink, Bacca ve Karabulut cinayetlerinin nasıl pornografik hale getirildiğini çok konuştuk. Politik olarak bunu başka türlü tartışmazsak mesele bu düzeyde kalmaya devam edecekti.

Zinnure: Seyirciyle aynı düzleme gelmek bence ciddi anlamda politik bir durum. Sahne bana işlevsel gelmemeye başladı. Hayatın her alanı performatif oldu zaten. Gerilla tiyatrosu, sokak performansları daha çok şey vaat ediyor. Bilet almak, bir anlamda gösteriye hazır olmak, bunu tercih etmek, yeterince çalışmamakmış gibi geliyor. Alışkanlığa dönüşmüş bir eylemin duyarsızlığı oluşmaya başlıyor bir süreden sonra. Bir değişim gerçekleşiyor mu bu noktada, emin değilim. Planlanmadıkları bir şeyle insanların karşısına çıkmak ve bir deneyim yaşamalarını sağlamak, planlanmış bir ilişkinin korunaklılığının dışına çıkmak istiyorum.

Fatih: Ya da, insanların gelip hazır olduklarını düşünerek koltuklarına oturmalarına rağmen korunaklılıklarını kıracak bir yol bulmak gerekiyor.

Son iDans kapsamında Willi Dorner'ın "Bodies in Urban Spaces" işinde yer almıştınız, bu nasıl bir deneyimdi?

Şafak: Tiyatronun sokağa çıkması, performans sanatına doğru ilerleyen bir şey. Her gün insanların geçtiği sokakta sen birden o eşyayı ya da yapıyı işlevinden bağımsız bir şekilde algılıyorsun ve onların da bu şekilde görmelerini sağlıyorsun. Eşyayı çıplak haliyle sunuyorsun. Bu anlamda çok iyi bir deneyim oldu benim açımdan. ✚







YÖNETMEN ONUR KARAOĞLU

Mizahla dağılmak

"Atış Serbest" için çıkış noktanız "münferit" olaylardan çok "Orestes" ve "Orestes 2.0" metinleri olmuş. Hrant Dink, Pippa Bacca ve Münevver Karabulut cinayetlerini seçerkenki motivasyonlarınız, metinlerle kurduğunuz bağlantı noktaları nelerdi?

Onur Karaoğlu: "Orestes", özünde, tanrıların manipülasyonu sonucu şiddete başvuran bir grup gencin hikâyesi etrafında dolaşıyor. Bu mitlerin arkasında yatanlar, insanlarda sahici biçimlerde bilinçli ya da bilinçaltında var yüzyıllardır. Bizim yaşadığımız zamanda ve coğrafyada da hâlâ ne yazık ki tekrar eden bir döngü bu, şiddete ve cinayete meyilli olma durumu. Ben içinde şiddet, gençlik ve deli olma durumu olan bir iş üzerine çalışıp neler çıkacağını yaşadığımız toplumla ilişkili olarak merak ediyordum. Giderek Dink-Bacca-Karabulut cinayetleri oyuncuların davranış biçimlerine, ifadelerine ve elimizdeki materyale yansıdı. Oyuncular doğaçlamanın esnekliğinden de yararlanıp doğrudan bağlantı kuruyorlar bu olaylarla.

Biçimsel olarak parçalı bir anlatım kurguladığın görülüyor; şiddeti araştıran bir oyunda bunun ne gibi faydalarını veya tehlikelerini gördün?

Bu tiyatroyla uzun vadede olan ilişkimden kaynaklanıyor aslında, özel olarak bu projeyle değil. Tiyatro yapmak bana kendini, fikirlerini, oyunu, metnini en fazla ne kadar dağıtabileceğini görmek gibi geliyor. Uzun süre Türkiye'de bir iş yapmamıştım; Türkiye'de oyun dille ve seyirciyle nasıl ilişki kurar, bunu görmek ilginç oldu. Söz konusu parçalılık, farklı şiddet biçimlerini seyirciyle paylaşabilme imkânı sundu.

Kara komedi, anlatmak istediklerine hangi noktalarda hizmet etti?

Komedinin karalığı, ele aldığı temanın ağırlığından geliyor bizim için. Mizah insanları bir arada tutabilmek, beraber bir aktivite gerçekleştirebilmek için iyi bir araç. Ama içerik açısından, oyundaki kolay bir mizah değil. Mizah çok zor bir iş zaten, çok emek ve planlama istiyor. Zamanla ustalaşıyorsun. Ben mizahı keşfetmenin çok başlarında bir yerlerdeyim. Hikâye anlatmayı da giderek daha çok seviyorum. Sonuçta hikâye anlatmayı seviyor ve mizahı da içine koyabiliyorsanız, tiyatro yapmak için iyi önceklikleriniz olmuş oluyor. Biliyorum ki benim yaşıtlarım, hatta çevremdeki çoğu insan tiyatroya gitmekten pek hazzetmiyor. Bu oyundaki her şey ekip olarak hepimiz için bir arayışın parçası oldu. Olan bitene karşı iyi tepkiler de aldık. Bundan sonra aynı kararlılıkla denemeye devam edeceğiz.

MICHAEL CASHMAN

2, 4, 6, 8 işte kerteriz

Hrant Dink İnsan Hakları ve İfade Özgürlüğü Konferansı'nın bu yılki konuğu, Britanyalı aktör, insan hakları ve LGBT hakları savunucusu, İşçi Partili Avrupa Parlamentosu üyesi Michael Cashman'di. Boğaziçi Üniversitesi'nde 14 Ocak'ta düzenlenen konferansta "Düşün ki Yabancı Sensin: Lezbiyen, Gey, Biseksüel ve Transcinsiyet Bireylerin Haklarını Savunmak" başlıklı bir konuşma yapan Cashman'e mikrofonumuzu uzattık.

Söyleşi: Çiğdem Öztürk - Asena Günal

TV dizisi "EastEnders"da, 1986'da prime-time'da bir erkekle öpüştünüz ve büyük gürültü koptu. Daha önce Britanya'da benzeri bir tartışma yaşanmış mıydı?

Michael Cashman: Ressam David Hockney, edebiyatçı Christopher Isherwood gibi eşcinselliğini açıklayanlar olmuştu. Fakat bu defa olay sanatçı elitler arasında geçmiyordu, TV dizisi "EastEnders"ta gösterilince milyonlar izledi. "EastEnders" sıradan insanların başına gelen sıradışı olayların konu edildiği, herkesin karakterleri neredeyse kapı komşusu gibi gördüğü bir dizidir. Eşcinsel karakterler daha önce bu tip şovlarda komik efemine adam ya da agresif maskülen kadın gibi komedi unsurları olarak çizilirdi. "EastEnders"da benim canlandırdığım karakterin eşcinsel olduğu diziye girdikten üç ay sonra ortaya çıktı. Başta küçük göndermeler yapıldı, ama alıştıra alıştıra oldu.

Bu sahnede rol aldıktan sonra neler oldu? Tehditler almışsınız.

Olayın ardından gazeteler korkunç başlıklar attı. The Sun haberi "EastBenders" (Dibini görenler) başlığıyla verdi ve o dönemki ilişkimi haber yaptı. Erkek arkadaşımın arkadaşları ilişkimizi zaten biliyordu, ama ailesi gazetelerden öğrendi. "AIDS'ten korkan EastEnder'ın gizli gey aşkı" diye başlık attılar. Dizideki karakterin erkek arkadaşı AIDS olduğundan şüphe duyuyordu. Gerçekle kurmacayı birbirine bağladılar. Sürmanşetten fotoğrafımın yanına "Filth" (pislik) yazdılar. Ölüm tehditleri aldım. Sağ örgütlerin öldürülecekler listesindeydim. Fakat sokakta, metroda büyük destek alıyordum.

Eşcinsel hareketiyle nasıl tanıştınız?

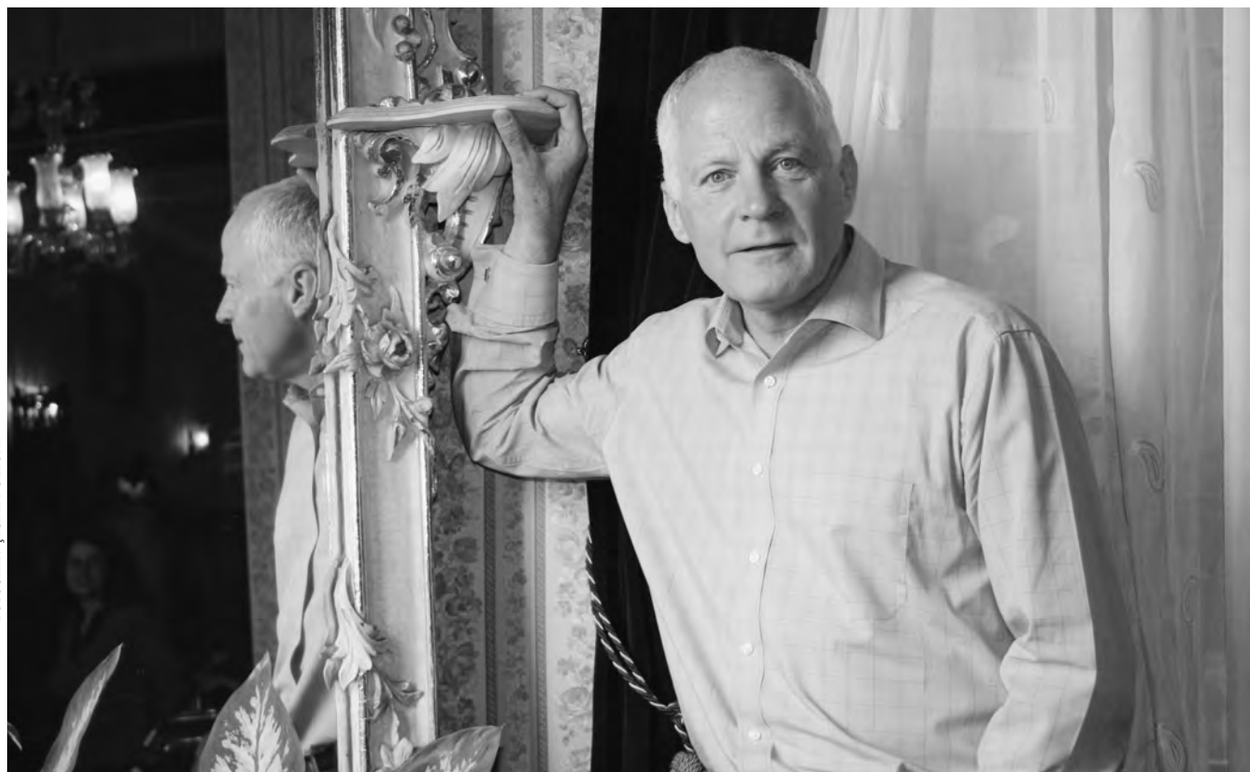
Üniversitede okumadım, ama 22 yaşımdayken gey ve lezbiyen toplulukların buluştuğu University of London'a gidiyordum. İlk kez 1985'te çok az kişinin katıldığı eşcinsel onur yürüyüşlerinde yer almaya başladım. O zamanlar LGBT yürüyüşü deniyordu, sonra pride (onur) yürüyüşü adını aldı. Yaklaşık 200 kişi, Oxford Caddesi'nden aşağı doğru yürüyorduk. "Two four six eight... Is that policeman really straight?" (İki dört altı sekiz... Bu polis heteroseksüel mi dersiniz?) diye sloganlar atıyorduk. Çok eğlenceliydi. Üç-dört yıl önce, Ankara'daki ilk onur yürüyüşüne gittiğimde de aynı duyguları yaşadım. 70 kişi kadardık. Meclis'e yürüdük ve basın açıklaması okuduk.

Harekete katıldığınız yılların simge şarkısı neydi?

Tom Robinson'un "Glad To Be Gay"i. "Sing if you're glad to be gay, sing if you're happy that way..." (Şarkını söyle gey olmaktan memnunsan, şarkını söyle gey olmaktan mutluysan.) Tom Robinson da geydi, ama sonraları bir kadınla birlikte yaşamaya başladı. Bu birçok geyi kızdırdı, ama o da "kutular içinde yaşamıyoruz" diye cevap verdi. Eskiden bir şarkıya tutunmanız gerekiyordu, bu bir gey şarkısı diye. Elton John'un "Daniel"ı da böyleydi. Şarkıyı bir erkek başka bir erkeğe söylüyordu ama, "Daniel my brother, you're older than me" (Daniel kardeşim, sen benden büyüksün) diye devam ediyordu. Yine de "Daniel"a dört elle sarılmıştık. Ve tabii David Bowie vardı. Onunla 1968'de "Virgin Soldiers" (Bakir Askerler) adlı bir filmde birlikte rol almıştık. İncecik bir tipti, hiç konuşkan değildi. Oturup gitarını tımbırdatıyordu, aslında pek öyle yakışıklı görünmüyordu. Bir de Genesis'ten Phil Collins'le çalışmışlığım var. İlk kez sahneye çıktığım "Oliver"da birlikte oynadık. "EastEnders"la meşhur olduktan sonra bir hayır işi toplantısında karşılaşmıştık. "Herhalde beni hatırlamazsın" diye yanına gittim. Meğer o da ne zaman "EastEnders"ta beni görse "acaba hatırlıyor mudur" diye düşünüyormuş. O zamanlar 1960'ların Flower Power'ı hüküm sürüyordu, oradan güç alıyorduk. 16 yaşımda ilk gey bara gidişimi hatırlıyorum, çalıştığım tiyatroyla birlikte turnedeydik. İlkgençliğimde gey örgütlerine gitmeye ihtiyaç duymamam o yüzdendi; tiyatro çevresinde başka gey ve lezbiyenlerle kolayca tanışabiliyordunuz. Bardan içeri adımımı atınca erkek erkeğe, kadın kadına dans edenleri gördüm. "Ait olduğum yer işte burası" dedim. 1988'de, Thatcher döneminde kabul edilen Yerel Yönetim Yasası'nın 28. maddesi bizi bozguna uğrattı. O zamana kadar bu tür barların ve kulüplerin varlığı bizi eşit yurttaşlar olduğumuz yanılgısına düşürmüştü. 1980'lerde AIDS ve HIV ortaya çıktı ve karanlık günler başladı. Özellikle de geyler için. Ağır bir ayrımcılığa maruz kaldılar.

O zamanlarda eşcinsel cinselliğinin kamusal alanda yer almasına dair yasal düzenlemeler nasıldı?

Yasaklayan hiçbir düzenleme yoktu. Ama muhafazakâr iktidarın engelleyici bir yaklaşımı vardı. Bazı belediyelerin "herkesin ödediği vergilerle gey oyunları sahnelemesine"



Fotoğraf: Çiğdem Öztürk

itiraz ediyorlardı. Sanki lezbiyenler ve geyler vergi ödemiyormuş gibi. 1988 tarihli Yerel Yönetim Yasası'nın, yerel yönetimlerin ve eğitim kurumlarının eşcinselliği teşvik etmesini yasaklayan 28. maddesinin yaptığı otosansürü teşvik etmekti, insanların kendilerini beyan etmelerini engelliyordu. Çok etkili bir yasaydı, çünkü muğlaktı. Çoğu insan kazanılmış hakların geri alınamayacağını düşünür, ama öyle değil. 28. madde için ortamı sağlayan AIDS ve HIV'in sanki bir eşcinsel meselesiymiş gibi sunulmasıydı. Dönemin Manchester Emniyet Müdürü, "AIDS ve HIV eşcinsellere Tanrının verdiği bir cezadır" dedi.

Medyanın LGBT bireyleri savunan kısmı nasıldı? Nasıl haberler, yazılar çıkıyordu?

Elbette sol basın destek verdi, ama bizde böyle gazetelerin çok olmadığını hatırlatmak isterim. Asıl muhalefet sanatçılardan ve akademisyenlerden geldi, meşhur insanlar arasından eşcinsel olduğunu açıklayanlar oldu. Lezbiyen ya da gey olmayanlar da katıldı bize. Yazar Ken Follett, oyuncu Judi Dench, Ian Charleson... Kampanyamız çok etkili oldu, sonunda hükümet bizimle görüşmek zorunda kaldı.

Eşcinsellik karşıtı yasaların yürürlüğe girmesi siyasete atılmanızda etkili oldu mu?

Alışıldık bir eğitim geçmişim yok, okulu 13 yaşında terkettim, aktör olunca da tiyatro okuluna gittim. 1985'te değerlerini benimsediğim için İşçi Partisi'ne katıldım. Bunda 1984-85 madenci grevi ve Thatcher'ın maden işçilerine yaptıkları etkili oldu. Madencilerin yürüyüşlerine katılıyordum. 1988'de 28. madde yürürlüğe girdiğinde bıçak kemiğe dayandı. 28. maddeye karşı mücadeleyi kaybettiğimizde Stonewall'u birlikte kurduğumuz Ian McKellen'a, "başka bir 28. madde vakasını engelleyecek bir örgüte sahip olmamız gerekiyor" dedim.

Stonewall nasıl bir örgüt?

Lobicilik faaliyetleri yürüten, siyasal sistem içinde hareket eden, 1988'de kurulmuş bir örgüt. Lobiciliğin yanısıra araştırmalar da yürütüyoruz, ayrıca bazı davaları AİHM'e taşıyoruz. Rüşt yaşı, ordudaki eşcinseller, eşcinsel eşlerden biri hayatını kaybettiğinde birlikte yaşadıkları evin haklarının ötekine geçmesi gibi konuları mahkemeye taşıdık. Örgütün gücü bağımsız kaynaklarla hareket etmesinden geliyor, hiçbir zaman hükümetlerden para almadık. "Eşitlik İçin Sanat" başlıklı bir etkinlik düzenlemiştim, Elisabeth Frink ve David Hockney gibi birçok sanatçı işlerini verdi, böylece 130 bin pound elde ettik. Bu parayla profesyonel bir ekip kurabilecektik. Yönetimde, diğer LGBT örgütlerinden farklı olarak cinsiyet denkliği olmasına karar verdik. Daha önce geyler ve lezbiyenler arasında rekabet vardı. Biz yönetimi on erkek ve on kadından oluşturduk.

Stonewall'un açtığı davalar arasında eşcinsel olduğu için ordudan atılan askerlerin orduya iadesi de var. Türkiye'deki eşcinsel hareketin önemli bir özelliği anti-militarist olması. Britanya'da eşcinsel hareket ve anti-militarizm arasında nasıl bir ilişki var?

Britanya'da böyle bir şey yok. Burada eşcinsel hareket orduya karşı mı?

Evet.

Niye ki? Bu, polise karşı olmak gibi bir şey. Eğer polisle sorununuz varsa, sorunları çözün ve polisin hepimiz için çalışmasını sağlayın. Biz insanların ordudaki hizmet hakkı için mücadele veriyoruz. Davalardan biri bu yöndeydi, çünkü bir yasa eşcinsellerin orduya katılmasını yasaklıyordu. Gey ya da lezbiyen olmak, iyi bir asker olmaya engel değildir.

Britanya'da anti-militarist LGBT örgütü yok mu?

Yok.

Türkiye'de askerlik zorunlu. Eşcinselseniz çok aşağılayıcı bir süreçten geçerek bunu kanıtlayıp askerlik yapmama hakkını elde edebiliyorsunuz. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bilmediğim bir konuda yorum yapmak istemem. Bir gey politikacı olarak benim görevim, insanların eşitlik talepleri için mücadele etmek. Bence Türkiye'deki LGBT toplumu bunun hakkını veriyor. Sürekli kapatma davalarıyla uğraşıyorlar. Çok cesurca davranıyorlar. Sistem içinde çalışmak ve sistemin senin için çalışmasını sağlamak önemli. Askerlik bazı ülkelerde hâlâ zorunlu. Türkiye'de bahsettiğiniz süreci yaşamış insanlar tanımıyorum, ama yapmamız gereken, buna neden olan yasanın değişmesi için mücadele etmek. Stonewall'da sorunlara ilişkin yaklaşımımız bu.

14 yaşında bir öğrencinin, "ben lezbiyenim, geyim ya da biseksüelim" deme hakkını savunuyorum. Ben o yaşlarda korkudan cinsel kimliğimi saklamak zorundaydım.

Konferansta "daha fazla Avrupa'ya ihtiyacımız var" dediniz. Ama mevcut Avrupa giderek kale halini alıyor. Özellikle göçmen politikaları belirleyici, mesela Romanlar Fransa'dan sürüldü. Türkiye'le yapılan vize anlaşmalarında da Avrupa'nın beklentisi, bu kalenin bekçiliğini yapması. Yani vize bir rüşvet gibi.

AB Türkiye'yle aptalca bir oyun oynuyor. Çünkü AB'nin Türkiye'ye ihtiyacı var aslında, en başta da genç nüfusuna. Eğer bir sorun varsa, AB çözümün bir parçası olmak zorunda. Ama AB Türkiye Cumhuriyeti'nden daha genç, elli yaşında. Büyüyor ve değişmesi gerekiyor. Şimdi duyduğumuz argümanlar, İspanya ve Yunanistan üye olurken öne sürülen argümanlara benziyor. "Bulgaristan ve Romanya AB'ye girince kültürümüzü, kimliğimizi kaybedeceğiz" denmişti. AB iyi yönetilen bir araç değil. Köklerinde temel kurallar ve değerler bulunan ve 28 ülkenin oluşturduğu bir yapı. Ama kim buna göre davranıyor ki? Sarkozy mi? Merkel mi? Tam tersini yapıyorlar. AB'nin dışarıya korku salması gereken bir kale olduğu fikrini yaratıyorlar. "Biz Hıristiyan bir kulübüz" diye tehlikeli bir mit yaratırsan böyle olur. Peki bu, benim gibi milyonlarca ateist için ne ifade edecek? Avrupa'da yaşayan 14 milyon Müslüman için ne ifade ediyor? Avrupa'nın mükemmel bir örnek olmadığına katılıyorum. Ama mesela üç yıl önce parlamentoda göçmen hakları için kıl payı lehimize sonuçlanan bir oylamayla önemli bir kazanım elde ettik. İşte bu yüzden politikaya giriyorsun. Bir şeylerin değişebileceğine dair umudum olmasaydı, siyaset yapmazdım, eşitlik için savaş vermezdim. Umut yoksa, öbür taraf kazanmış demektir. Britanya'da da hâlâ LGBT oldukları için öldürülenler var. Bir hak elde ettin diye hemen arkana yaslanamazsın. Balkan ülkelerinde kadınların kürtaj hakkına karşı İncil'e referans veriliyor. Litvanya, Polonya gibi ülkelerde din bir mazeret olarak kullanılıyor. Ama aynı Polonyalı siyasetçiler LGBT karşıtı bir tavır sergilemiyorlar. Uganda'daki LGBT bireylerin haklarını savunuyorlar.

Savunduğunuz sistem içi siyaset, anaakım içinde sürüklenme riski getirmiyor mu?

Evet. Ben de anaakımın parçası olmak istiyorum. İnsanlar bir getto kurmak istiyorsa tamam, ama gettoyu seçerek bir araya getirirsin, ihtiyaç olduğundan ya da tercih hakkı olmadığından değil. Stonewall'daki yaklaşımımız da böyle. Evlilik kurumuna inanıp inanmadığımızdan emin olmadığımızdan gey evliliği için kampanya yapıp yapmama konusunda karar veremiyoruz, ama eşitlikten anladığımız nedir? İnsanların tercih hakkı olmalı. Bence LGBT bireyler de herkes kadar sıradan ya da herkes kadar sıradışıdır.

Gençliğinizde de böyle mi düşünüyordunuz?

Hayır, işte bu yüzden 14 yaşında bir öğrencinin "ben lezbiyenim, geyim ya da biseksüelim" deme hakkının olmasını savunuyorum. Ben o yaşlarda korkudan cinsel kimliğimi saklamak zorundaydım. Londra'nın bayağı sert bir bölgesinde yaşıyordum; erkeklerden hoşlanıyorum deseniz, kafanızı gözünüzü dağıtırlardı. Kimsenin böyle bir deneyimden geçmesini istemem, kimsenin bu sebeple kendisini değersiz görmesini ya da intihara teşebbüs etmesini istemem. Ben 16 yaşındayken evden ayrıldığımda bir erkekle birlikte olmak istediğimi biliyordum. O zamanki ilişkim dokuz yıl sürdü, ayrılınca da ailemin yanına geri döndüm. 20'lerimin ortasında anneme açıldım, "biliyordum, aman babana söyleme" dedi. Babama söylediğimde, "bilmek istemiyorum, ben eski kafalıyım" dedi. Ama partnerim Paul babam için bir evlat gibi oldu, nihayet oturup futbol, atletizm konuşabileceği birini bulmuştu. Yıllar önce BBC'ye LGBT bireylere karşı ayrımcılığın nereden kaynaklandığını inceleyen bir belgesel hazırlamıştım. Programdan sonra annem aradı ve çok beğendiklerini söyledi. Ertesi sabah babam tekrar aradı, "pub'da senin program hakkında konuşuyorlardı, seninle gurur duydum" dedi. Babamdan bu sözleri duyacağımı asla düşünmezdim. Çünkü yoksul bir aileden gelen, eski kafalı, işçi sınıfından, sert bir adamdı, hayatı boyunca çok çalıştı. Ondan böyle bir şeyi duyabileceğimi hiç düşünmemiştim. İşte bu, anaakım olmakla ilgili bir durum.

Datça'ya nasıl yerleştiniz?

Datça seni bulur.

Can Yücel'i tanır mıydınız?

Tanıyordum tabii. Eşi ve kızı komşum. Şiirlerini anlayamıyorum, çünkü onları her ağustosta onun hatırasına yapılan festivalde Türkçe olarak dinliyorum. ✚

TRİESTE MEKTUBU

İbnelik yapma İtalya

Homofobinin ne milliyeti var, ne ırkı, ne dini. Eşcinseller her yerde, her kesimin nefret yüklü oklarının hedefi. Dışlanma, horlanma bir yana, doğrudan fiziksel şiddet de hiç eksik olmuyor. İtalya'daki manzarayı Trieste'de mukim muhabirimizden dinliyoruz...

Rosalino Levantino

Batı medeniyetinde kadınların her geçen gün erkek dünyasından pay aldığı, erkeklerin de metroseksüel hareketine paralel olarak dişileştiği, Türkiye toplumuna göre aşırı bulunabilen efemine davranış biçimlerine büründüğü gözleniyor. Kendini fazlasıyla beğenme ve hayran olma dürtüsünden kaynaklanan narsisizm eşcinselliğe uygun zemin oluştururken, bakımlı İtalyan erkeğinin maço görünüşlü Anadolu erkeğine kaçınılmaz bir çekim hissetmesine sebep oluyor, fakat kökü kurutulmamış faşizm bazı dürtüleri baskı altında tutmayı tercih ediyor.

Özellikle 1980'lerin sonuna doğru Türkiye çapında edindiğim rehberlik tecrübemden yola çıkarak diyebilirim ki, İtalyan turistler satın aldıkları tur programının en ufak ayrıntısına kesinlikle uymamı bekler, ödedikleri cüzî ücretin karşılığına gezi boyunca bekçilik ederlerdi. Fakat akan suların durduğu an gelir, gündemlerine Türk hamamını eklediğimi duyunca özellikle erkek müşterilerin gözleri parlardı; Avrupa standartlarının çok altındaki hijyen seviyesine rağmen, daima yüksek bir katılımla özellikle Kayseri Hamamı'na heyecanla girer, terler, etrafı meraklı gözlerle süzer, keselenir, çıktığımızda tuzlu, taze sıkılmış limonlu sodalarımızı yudumlamaya doymazdık.

O zamanlar münferit olarak İstanbul'u ziyaret eden İtalyan eşcinsellerin Taksim Parkı civarında soyulduğu, dövüldüğü, hatta hastanelik olduğu ve durumun ilgili mercilere mecburen yansıdığı da oluyordu.

Bugün ise Türkiye'den çok sayıda TIR'ın Avrupa'ya dağıldığı Trieste'de, memleketin bağrından kopan yüzlerce şoförün kendini hâlâ Avusturya-Macaristan İmparatorluğu limanının asilzadeleri sanan bazı beyefendilerce taciz edildiği söyleniyor.

Ben de ne zaman şehrin belediye havuzunda yüzdükten sonra duş almaya gitsem, hemcinslerimin bakışını uzvumun üstünde hissederim; durumun, çoğunluktan farklı olarak sünnetli olmamdan kaynaklanıp kaynaklanmadığını henüz çözemedim.

Astrofizikçi Margherita Hack'in "eşcinsellik solak veya sağlak olmak gibi bir şey, benim zamanımda okulda solaklara zorla sağ elle yazı yazdırılırdı, bugün öyle mi?" demesi, herhalde yaşlı bir bilim insanının sayıklaması gibi algılandı.

Okulda eşcinsellik

Trieste eşcinsellerinin kurduğu Gökkuşağı Kulübü'nün başkanı Davide, heteroseksüellik ve homoseksüelliğin siyahla beyaz olmadığını, iki durumun bir salınımın iki ucu olarak algılanması gerektiğini, hayatın içinde karşılaşılan kişiler ve durumlarla ortaya çıkabildiğini ifade ediyor: "Evlenip çoluk çocuğa karıştıktan çok sonra hemcinslerine olan ilgisini keşfeden olmadı mı?"

Friuli Venezia Giulia özerk bölgesinin finanse ettiği, bölgedeki çeşitli belediyelerin ve yerel makamın desteklediği "Birbirimizi tanımak için okul" adlı kampanyada, Davide ve ekibi bazı devlet okullarını ziyaret ederek lise seviyesindeki 22 sınıfın 400 civarındaki öğrencisiyle de konuyu görüştü. İtalya Cumhurbaşkanı Napolitano'nun resmî olarak kutladığı girişim, okul ortamında sosyal izolasyon, dayılık ve homofobinin yok edilmesine yönelikti. Elde edilen sonuçlara göre, birçok öğrenci olayı daha çok erotik bir dürtü olarak kabul edebiliyor, fakat işin içine şefkat ve geleceğe yönelik projelendirme girince, dedelerinin gerici bakış açısından pek de uzaklaşamıyor.

Irkçı ve yabancı düşmanı, ayrılıkçı Lega Partisi'nden Udine İl Başkanı Fontanini projeyi "homoseksüelliğin yaygınlaştırılmasına yönelik sinsi bir yol" olarak nitelendirirken, Pordenone İl Başkanı "eşcinsellik göğse gururla takılacak bir madalya değildir" diye tartışmaya katıldı. Bu arada İtalya'da kanunlar eşcinsel evliliği tanımadığı halde, sadece Trieste'de 40 "gökkuşağı ailesi"nin olduğu, kadınlardan oluşan çiftlerin



çoğunun yurtdışındaki sperm bankalarından yararlanmak suretiyle olası komplikasyonlardan kaçındıkları, yerel gazete Piccolo tarafından gururla açıklanıyordu. Ülke sathında 100 bin çocuğun halen eşcinsel ebeveyne sahip olması, fakat konuyla ilgili yasanın gecikip durması ise endişeye sebep oluyor. Bir ara ülkenin, hatta dünyanın medar-ı iftiharı Başbakan Berlusconi "güzel kızlara tutkun olmak gey olmaktan iyidir" deyiverdi; İtalyan Polis ve Jandarma Kuvvetleri, ABD'deki meslektaşları gibi "don't ask, don't tell" (sorma, söyleme) uygulamasına maruz bırakılmamalarına rağmen, Başbakanlık Müsteşarı Giovanardi "silahlı kuvvetlerde homoseksüel olduğunu ilan etmek üstlenilen görevle tezat oluşturan bir vaziyettir" lafıyla konuya çapraz girdi. Vatikan'ın ahlâk bekçiliğini her fırsatta sürdürdüğü tutucu İtalya'nın laikliğiyle ünlü Trieste'sinde, Başpiskopos Crepaldi, "homoseksüel aile küçük düşürücü bir durumdur" diyerekten olaya geleneksel bir yorum katıverdi.

İtalya'nın dünya çapındaki astrofizikçisi, 90 yaşındaki Margherita Hack'in "eşcinsellik solak veya sağlak olmak gibi bir şey, benim zamanımda okulda solaklara zorla sağ elle yazı yazdırılırdı, bugün öyle mi?" demesi, herhalde yaşlı bir bilim insanının sayıklaması gibi algılandı. İtalya'da 1990'ların yarısına kadar psikolojik rahatsızlık olarak kabul edilen eşcinselliğe zorla müdahale, günümüzde söz konusu muameleyi uygulayan doktorun kanunen meslekten ihracına sebebiyet verebiliyor; bu yöndeki ısrarların özellikle ABD'de intihara vardırdığı ispatlanmış durumda.



İtalya'nın medar-ı iftiharı Berlusconi "güzel kızlara tutkun olmak gey olmaktan iyidir" deyiverdi.

17 Mayıs Dünya Homofobi Karşıtlığı Günü'nde devletin tek saygın figürü Napolitano, eşcinsel ARCI Derneklerini İtalya Cumhuriyeti tarihinde ilk defa Cumhurbaşkanlığı Köşkünde kabul etti; geçmişteki gaflarını örtmeye yemin eden Eşit Fırsatlar Bakanı güzel Carfagna da devlet başkanının yanında yer alarak artık politik olarak doğru tarafta durmaya özen gösterdiğini ispatladı. Aynı vesileyle Udine'nin duvarlarına asılan hem erkek hem kadın çiftlerin öpüştüğü afişler şehrin yöneticilerini galeyana getirince, çocuk haklarını koruma mekanizmalarının işletilmesi gerektiği ifade edildi; o günlerde bölge başkanı olan, ancak çeşitli yolsuzluklar yüzünden istifa etmek zorunda kalan Ballaman, Udine'ye bölgenin başşehri Trieste'den müdahale etmenin yollarını bulmak için çırpınırken, afişlerin üstü beyaz kâğıtlarla acilen sansürleniverdi.

Eşcinsellere yönelik şiddet

Memlekete hâkim genel atmosferin etkisiyle İtalyan halkı gittikçe burjuvalaşan milliyetçi bir memur toplumu olmaya doğru emin adımlarla ilerlerken, tutucu düzen içinde farklı olanı yok saymayı tercih ediyor. Cinsellik söz konusu olduğunda da, özenle taranmış dalgalı saçlarıyla 1970'li yıllarda refaha eren İtalyan erkekleri, gezegendeki tüm kadınların arzu nesnesi olduklarının bilincine vardıktan sonra kendilerini taklide yönelip günümüzdeki müsveddeyi tedavüle sokmuş oldu. Bahsi geçen narsisizmden entelijensiya da kendi payına düşeni alıyor.

1975'te Roma'nın bir kenar mahallesinde hunharca öldürüldükten sonra unutturulmaya çalışılan lanetli sinemacı ve şair Pasolini, sağcı ve solcu aydınlar arasında paylaşılamayan bir yıldız haline geldi. Oysa eşcinsel cinayetleri hiçbir zaman bitmedi. Romalı Paolo, 2005'te "ibne olduğu için" öldürüldü... 16 yaşındaki Torinolu Marco, okulda alay konusu olduğundan 2007'de intihar etti... 2009'da Pordenone'de sakat bir eşcinsel, şehir merkezinde üç kişi tarafından dövüldü... 26 Mayıs 2010 gecesi Colosseo'nun yakınlarındaki bir gey bardan çıkan genç eşcinsel, dört kişi tarafından benzetildi, akabinde Roma Valisi homoseksüellere destek olduğunu açıkladı... 30 Mayıs'ta Milano'da gey bir çift dazlakların saldırısına uğradı... Başkentteki Onur Yürüyüşü öncesi kurulan kutlama köyüne 3 Temmuz'da hafif patlayıcılar atılınca iki kişi yaralandı... 11 Temmuz'da Padova'da sakallı bir çifte "hem komünistsiniz hem ibne" denerek saldırıldı, mağdurlardan biri sekiz günlük rapor aldıktan sonra "saldırgan kendi eşcinselliğini bastıran biriydi" dedi.

Geçen sene sadece Roma'da meydana gelen 20 saldırıdan 19'unun faili henüz bulunamadı. Dünyanın 70 ülkesinde suçlu olarak görülen eşcinseller, adaletin beşiklerinden İtalya'da medyanın da pompalamasıyla artmış olan kendilerine yönelik şiddetten korunmak için ilgili yasayı beklemekle meşguller. Başını kadınların çektiği, kürtaj ve doğum kontrol haklarının binbir zorlukla elde edildiği yılların hürriyet atmosferinden geriye pek bir şey kalmamış gibi.

Tabii insan tüm bu olanlara bakarak Ferzan Özpetek'in ticarî sinemasının İtalya'da hâlâ neden revaçta olduğunu anlayabiliyor; tabular henüz yıkılamamış, bazıları ise hortlatılıyor. Neyse ki 27 Ocak sadece holokost günü değil de, homokost olarak da hatırlanıyor, hatta alternatif sinema salonu Ariston'da toplama kampı görmüş bir İtalyan Roman, Porrajmos denen Çingene soykırımının canlı örneği olarak Triestelilerin vicdanını rahatlatmak üzere teşhir ediliyor; merkezî pastanelerden biri eşcinsel çiftlerin pastalarının üstüne yerleştirmek üzere iki kadın veya iki erkekten müteşekkil şeker heykelcikler üretebiliyor.

Gelin görün ki Costa dei Barbari, İtalya'da çıplakların kurduğu ilk plajlardan biri olmanın gururunu memleket sathında yıllarca taşıdıktan sonra, önünde marinasıyla kurulacak yalıtılmış yerleşim alanı yüzünden miadını doldurmak üzere. Geçtiğimiz aylarda zaten binlerce dubadan müteşekkil midye çiftliğinin ürünlerinde bulunan yüksek dozda zehirli madde, Kuzey Adriyatik'in çoktan kirlendiğinin bilmem kaçıncı ispatı oldu. Söz konusu plajın çoğu eşcinsel müdavimi de hem temiz sularda yüzmek hem de gittikçe daralan baskı çemberinden kurtulmak için Türkiye vatandaşlarına hoşgörülü davranıp vize uygulamayan ender Avrupa ülkelerinden Hırvatistan'ın Dalmaçya kıyılarındaki tesisleri tercih etmeye başladı bile... ✚



AÇIK MASA

İştiyak ile iştirak

Güncel sanatın sosyal bilimlerle ve sosyal kitlelerle bağını sorgulayan, bu bağı kurmaya çalışan bir girişimdi Açık Masa toplantıları. Bir galeri olmakla yetinmeyip aynı gayeleri düstur edinmeye çalışan Depo'da, yıllar sonra yine Mürüvvet Türkyılmaz'ın öncülüğünde, İştirak program başlığı altında düzenlenmeye devam ediyor bu etkinlikler. Pelin Tan ve Yaşar Adanalı, Erinç Seymen, Elmas Deniz ve Selim Birsel'in konukluklarının ardından Açık Masa'nın vardığı yerin muhasebesini Mürüvvet Türkyılmaz, Depo ekibinden Asena Günal'la birlikte yaptı...

Söyleşi: Asena Günal

Son Açık Masa'da Selim Birsel, konukları Ali Akay, Can Altay ve Adnan Yıldız'la, sanal sanata kadar uzanan meseleleri tartıştı, son zamanlarda ürettiği işleri gösterdi. Bu Açık Masa, Açık Masa'ların niyetini anlatmak için iyi bir başlangıç olabilir.

MÜRÜVVET TÜRKYILMAZ: Haklısın. Selim Birsel'in konuklarıyla tartışmaya açtığı konular, işlerini paylaşma yöntemi, Açık Masa'nın ruhunu kucaklıyordu. Gelenleri, özellikle bu konuşma için davet ettiğim sanatçı Barış Doğrusöz'ün videosu karşıladı. Yan Masa'da Açık Büfe vardı. Sanatçının seçmiş olduğu müzikler dinlendi, şarap ve hellim paylaşıldı. Bunu, Açık Masa manifestosunu, her sanatçı için farklı hallerde yorumladığım bir performans izledi. Sonra, sözü sanatçı ve davetliler aldı. Can Altay'ın ve Adnan Yıldız'ın iş okumaları, tespitleri çok önemliydi. Ali Akay, "sanatçı, direnişi kuvvetli olduğu sürece, ya da o beden ya da zihin jimnastiği, formu yerinde olduğu sürece, nerede olursa olsun, bu küresel sanat sistemi içerisinde mutlaka kendini var edebilecektir" diye bir yorumda bulundu. Selim Birsel'in bazı son işlerini gösterime sunması, gelenleri karşılıklı etkileşime davet etti. Hem önceden çalışılmış hem kendi akışına bırakılmış bir sohbet havasında geçen, doyurucu bir buluşma oldu. Açık Masa'nın en önemli niyetlerinden biri, tartışma ve paylaşım alanı açması ve bu konuşmaların belgelenmesi, bir arşiv oluşturması. Bu zeminde, sanatçının küresel sanat sistemi içindeki rolünü, farklı disiplinlerle işbirliğini, sanatın kaynaklarını ve "sanat sisteminin yaşama etkisi artık nedir"i sorgulamak öncelikli geliyor. Açık Masa küçük gruplar halinde ve aynı meseleler etrafında konuşan, dertleşen insanlara alan açmayı istiyor.

Bir yandan üretim artıyor, Türkiye güncel sanatı eskisinden daha çok takip ediliyor, eserler uluslararası piyasalarda satılıyor. Ama öte yandan tartışma zeminleri çoğalmıyor. Bu kurumsallaşma, ticarîleşme dalgasının ortasında, Açık Masa bir tartışma platformu ihtiyacına mı denk geliyor?

Sergi açtıkça, sergileri dolaştıkça benim için bu boşluk daha da büyüyor. Özgürleşiyor muyum, esir mi alınıyorum, otomatiğe mi bağlanıyorum? Sergiler sanki ofiste başlıyor, ofiste bitiyor. Sanatçıların bir araya geldiği, süreci paylaştıkları amatör ruhlu zeminler yok gibi. Çantalarla, portfolyolarla dolaşılıyor, her şey çok dakik, olabiliyorsa oluyor, yoksa üstü çiziliyor.

Sergiler, işlerin bir araya geldiği alanlar gibi oluyor.

İşlerin birlikteliği önemli, ama sergi mekânının dönüştürülmesi, sanatçıların bir araya gelebilmeleri de önemli. Bienallerde bu mümkün olmayabilir, ama en azından internet üzerinden bu yaratılabilir.

Belki küratörlerin işine gelmiyordur...

Belki. Bir sonraki Açık Masa'da Öykü Özsoy, küratörlük pratiğini, deneyimlerini paylaşacak. Sergi mekânlarını açık ve kapalı elektrik devre sistemine benzetiyorum. İyi bir sergide o akım dönüyor ve izleyicisini kucaklıyor, ama kapalı devrede aynısı olmuyor. Sanatçılar artık küratör olmadan bir araya gelemiyor. Bir inisiyatifle bir sergi oluşamıyor. Oluşsa bile, küratör gibi davranma eğilimi oluyor.

Açık Masa'yla senin sanat pratiğin arasında nasıl bir bağ var?

2000 yılında Ankara'dan İstanbul'a taşındım, Dada tavrı üzerine yazdığım tezimi sorguluyordum. Bir araya gelip konuşacak bir ortam arıyordum. 2001'de, Apartman Projesi'nde, Selda Asal'la "Düş Satın Alma Dükkânı" sanatçılarını davet ederek sanatçı konuşmaları hazırlayalım dedik. Adını Açık Masa koydum. İlk olarak Hale Tenger'le başladık. Tenger, Platform Garanti'de işleriyle ilgili bir sunuş yaptı. Sonra, Apartman Projesi'nde bir masa etrafında sıcak bir sohbet oldu. Bu bir araya gelmelerle başlayan ve belki içinden başka bir enerjinin doğduğu bir yapı olacaktı, fakat çok kesintiye uğradı. Dokuz Eylül Üniversitesi'ne gittik, Güzel Sanatlar öğrencileriyle periferi/merkez tartışması yaptık, Gümüş bilardo salonunda, bilardo masası çevresinde düşüncelerimizi tokuşturduk. Bir uyku döneminden sonra, 2007'de Vasıf Kortun'a "Açık Masa'yı yeniden yapmak istiyorum" dedim. Çok olumlu yaklaştı ve "Açık Kütüphane projesi olacak burada, ona eklemleriz" dedi. Açık Kütüphane için, duvar boyunca bir kitaplık ve karşı duvarında basamaklı, giderek yükselen oturma, okuma düzeneği yerleştirilmişti. Ben bu düzeni bozmak istemedim, arasına sızarak sadece bir ahşap yüzey, altına da eşek dediğimiz o üçgen ayakları koydum, masa oldu. Her sanatçıya göre bir örtü örtüyordum.

Oradaki Yan Masa oydu yani... Sadece organize etmiyor, bir sanatçı olarak müdahalede de bulunuyor, yorumluyordun, öyle mi?

Bu bir anlamda iletişime geçme aracı oluyor benim için. Platform'daki Açık Masa'larda, bir moderatörden ziyade,



Mürüvvet Türkyılmaz Açık Masa için performans halinde

benim de orada bir sanatçı olarak, zaman zaman izleyen, katılmaya çalışan biri olarak mevcudiyetim söz konusuydu.

O Açık Masa daha çok sanatçıların davet edildiği, kendi işlerini anlattıkları toplantılar mıydı?

Öyleydi. Sanatçılar, Leyla Gediz, Canan, Ramazan Bayrakoğlu, Hafriyat, Esra Okyay idi. Davet ettikleri kişilerden bazıları yakın arkadaşları oluyordu, neleri paylaştıklarını, nasıl sanatçı olduklarını anlatıyorlardı. Sadece sanat üzerinden değil, sanatçıya da yönelik, o iklime, o işi nasıl üretebildiğine dair de bir şey vardı.

İzleyenlerin tepkileri nasıldı?

Katılım fena değildi, ama toplantıların düzeneği çok önemli. Eğer bir masa ve sandalye varsa, izleyiciler pasif konumda kalabiliyor. Depo'daki konuşmalar için U düzeneği kurdum ve mesafe kalkmış oldu. Farklı disiplinlerden insanları buluşturmak da önemli. Sanata kaynaklık eden alanları davet etmek, o konuları bilenden dinlemek, yüzleşmek, somutlaştırmak istedim.

Kapalı bir yerde üret, o işi galeriye getir, götür, sonra satıldı diye sevin. Güzel bir duygu olabilir, ama ben bu cümle yapısını biraz değiştirmek istiyorum galiba.

Depo, sadece sanatsal etkinliklerin olduğu bir yer değil, fakat başka etkinliklere gelen sosyal bilimciler sergilerle ilgilenmiyor ya da sergilere gelenler öbür etkinliklere gelmiyor. Sanat ve sosyal bilim pek iç içe geçmiyor, ciddi bir kopukluk var. Güncel sanatta olup biteni takip eden sosyal bilimci bir elin parmaklarını geçmez herhalde.

Ulus Baker'in, Ali Akay'ın, Ali Artun'un, Ünal Nalbantoğlu'nun bu anlamda çok önemli çalışmalar ürettiklerini düşünüyorum. Sanatçıların da sosyal bilimlerle bağı çok. Bunlar birbirini besleyen önemli kaynaklar. Bu kopuşa neden olan koşulları hep birlikte masaya yatırmak, tartışmak gerekli.

Sanatçı - sosyal bilimci buluşmasından her iki tarafın da besleneceği açık. Sanatçılar, entelektüel olarak beslenir, işleri derinleşir. Sosyal bilimciler de sanatın özgürleştirici potansiyelini görebilir. Sosyal bilimciler bunu pek görmüyorlar, hep hayatı değiştirmekten bahsetseler de.

Örneğin Pelin Tan ve Yaşar Adanalı konuşmasında, Mahalle Dernekleri Federasyonu başkanı Erdoğan Yıldız ve Depo'dan Şaban Dayanan ile mutenalaşmanın bir parçası olmanın ne demek olduğu konuşuldu. Erdoğan Bey ve Şaban Bey çok daha somut örneklerle geldiler. Erdoğan Bey "bu konuşmalara mahallemden başkalarıyla da geleceğim" dedi. Bu buluşma çok değerli. Pelin Tan, "sanatın tedavi edici bir yanı yoktur, onun görevi bu değildir" dedi. Belki de, sanat bunu tek başına değil, başka temaslarla birlikte yapabilir şeklinde yorumlanabilir.

Erdoğan Yıldız'ın katıldığı bir kapalı toplantı yapmıştık. Orada Gülsuyu-Gülensu'daki deneyim üzerinden sanatın insanın özgürleşmesine hizmet edebileceğini söylemesi etkileyiciydi. Mahalle derneklerinin sözcüsü olarak, kendi mahallelerinde yapılan etkinlikler üzerinden bunu söylüyor... Tophane'yi konuştuğumuz toplantıda ifade etmeye çalışmıştım: Kentsel dönüşüme, insanların zorla yerinden edilmesine karşı bir eser üretiyorsun. Fakat gelip bu mekânda sergilediğin zaman dışarıyla ne kadar konuşmuş oluyorsun? Bu işi yapmanın kendisi çok kıymetli tabii ki, ama bu işi kapalı kapılar ardında sergilemenin kendisi ne kadar dönüştürücü olabiliyor?

Bu yaklaşım izleyiciyi etkisizleştirebiliyor. Sanatçı, o sosyal alana girdiğinde, aslında misafir edildiğinde, kalış süresi ne olursa olsun, dile getirilen, merkeze taşınmaya çalışılan içerik, başka bir dile çeviri yapılmış gibi oluyor, iç değerden kayıplar oluyor, organik bağını yitiriyor. Tüketime geçtiğinde ne oluyor? Müzelere, koleksiyonlara giriyor, sanatçının cv'si doluyor. Olsun, ama söz hakkı verdiği, dolaşıma soktuğu bir problem var, ona ne oluyor, izlenilmesinin dışında? Ne kadar görülüyor? Konu olan kişilerin hikâyelerinin malzeme olma riskinden rahatsızım, çünkü o insanlar işlerin sergilendiği mekânların çoğunu görmüyor. Paylaşım zemini yara alıyor.

Galeriye, müzeye girme durumu, sanatın mevcut sözünü galeriye, müzeye göre uyarlaması gibi bir risk taşıyor mu? İşler biraz buna göre şekilleniyor olabilir mi?

Bence galeriyle çalışılıyorsa bile sanatçının gücü ve direnciyle o mekân dönüştürülebilir. O mekânı fiziksel olarak da, zihinsel olarak da dönüştürmek mümkün. Galeriler olmasın değil mesele. Nasıl bir işbirliği içinde hareket ediliyor? Yoksa onlar içinde eriyip gidiliyor mu? Sanat mekânları her ne kadar sokakla bağını yansıtan cam mekânlara dönüşse de, şeffaflık getirse de, bu bir iyi niyet olarak kalıyor. Cam da olsa duvarı kuran zihniyeti yıkmak gerekiyor öncelikle. Tophane'de de bu yaşandı diye düşünüyorum. Çevresinden, dışarıdan aldığın enerjiyle o mekânın içine girip orayı hissetmek, paylaşmak, benim istediğim bir şey. Hatta sanatçının uzun zamandır unuttuğu bir düşünme pratiğine davet etmek, belki. Ya da atölye düşüncesini değiştirmek, atölyeyi daha sosyal kılmak. Kapalı bir yerde üret, o işi taşı, galeriye getir, götür, sonra satıldı diye sevin. Güzel bir duygu olabilir, ama ben bu cümle yapısını biraz değiştirmek istiyorum galiba.

Ortada bir alım-satım ilişkisi olduğu müddetçe, galeri alanına müdahale etsen de, o ekonominin dışına çıkmak zor değil mi? Bir yandan da bu ekonominin sözü evcilleştirdiğini düşünüyoruz, bu ikisi çelişmiyor mu?

Çelişiyor tabii. Yoksulluğun, yoksunluğun tanımı, eşyanın tarihi yeniden ele alınmalı. Kapitalist sistemin baskısı çok, sanatçı da bir noktada pes ediyor. Para olmasın sanatta, ruh olsun türü yaklaşımlar retorik kalıyor. Sanatçının parası olmadığı sürece konuştuğu alan da daralıyor. Elmas Deniz'in de tartışmaya açtığı, önce insanın, sonra sanatçının zenginliği, yoksulluğu nedir meselesi. Öte yandan, devletin kültür politikaları belli. Devletten para yardımı almak, bir tür esaret sonuçta. Ama özel mekânların kapitali kullanma niyeti de farklı esaretler yaratıyor. Daha ortak dertler üzerinden tüketebilecekken





Kentin sosyal dinamikleri ve sanat üretimi ile ilişkilerinin tartışıldığı, Pelin Tan ve Yaşar Adanalı'nın konuşmacı olduğu Açık Masa'nın konukları, Mahalle Dernekleri Federasyonu'ndan Erdoğan Yıldız ve Tütün Deposu'ndan Şaban Dayanan idi.

görkemli olma çabasına kayılıyor. Bu sistemde sanatın üretim ve tüketim dili o kadar kemikleşmeye başladı ki... Sanatçı kendi ekonomik gücünü bu mercekten bakarak netleştiriyor. İş yap, küratör bul, sergi aç, iş sat. Doğarız, büyürüz ve ölürüz. Zamanı böyle çizgisel agılayınca, böyle bir sanat ekonomisi de kaçınılmaz. Bu ekonomi içinde sanatçılar neye direneceğini şaşırdı. Kimi muhatap alacak, kimden hesap soracak? Bu yüzden de evcilleşme çok rahat oluyor. Bitmeyen bir ergenlik hali gibi. Bir yandan bu deli kanın enerjisiyle coşuluyor, yaratıcılık körükleniyor, ama referanslar kopuk oluyor. Kendi iç dinamiğinden çıkamayan bir sanat pratiğinde de, öngörülmüş bir dil, tarih ve coğrafyada varolmaya çalışılıyor.

Bugünkü güncel sanat üretimini de ergenlik haliyle mi tanımlıyorsun?

Olabilir, ama güncel sanat bu ergenlik halini kendi avantajına döndürebiliyor da. İşlerini o akademik söylemin, ritüellerin, lineer halin kırıldığı özgür bir alana taşıma çabası var. Ancak, bunu yaparken de neredeyse tümden bir siliş eğilimi söz konusu. Bu sanat ekonomisi içinde güncel sanatçıya da biçilmiş roller, haller var.

Devletten para yardımı almak bir tür esaret. Ama özel mekânların kapitali kullanma niyeti de farklı esaretler yaratıyor.

Senin galerilerle bağın nasıl?

Biraz karışık. 2003'te Maçka Galeri'de ilk kişisel sergimi açtıktan sonra, üç aylığına, Londra'da Gaswork atölyesinde çalıştım. Sonraki yıllar, yurtdışında farklı galerilerde çalıştım, ama bağımın kuvvetli olduğunu söyleyemem. 2010'da son kişisel sergim "Kayıtsız Coğrafyalar" Galeri Apel'de oldu, ama ana binada değildi. Ek bir yer açıldı arka tarafta, daha çok oyun alanı gibi bir yer. Fransa'da, Maison Daura atölyesinde alçıpan duvarla oynama, onu kesip tablo gibi kullanma denemelerimi bu sergiye taşıma fırsatı doğdu. Galeri mekânının sadece içine değil, dışına da sızan bir iş oldu o sergi. Mahalle paylaşımına dair kopukluğu vurgulamaya çalışıyordum. Mahallede bir hat çıkardım ve davetiyenin üzerine bir plan basıldı; galerinin biraz ilerisindeki Gülçin Gıda Pazarı, daha ilerisinde Boğazkesen üzerindeki Neverland Hostel ve hemen onun karşısındaki yol üzerinde, eski bir binayı restore ederek açtıkları Tomtom Suites işlerin dağıtıldığı yerler oldu. Bu mekânlar işlemeye devam ederken benim işlerin de araya sızması önemliydi. Ayrıca, sergi kurma sürecini de Açık Atölye olarak ziyaretçilerle paylaştım. Galeri alanı, sanatçı, ziyaretçiler, teknik ekip, asistanlar, galerici için ortak bir zeminde buluşma alanı oldu. Ezber bozmaya çabalıyordum. Galeri Apel, Gülçin Gıda Pazarı, Neverland Hostel, Tomtom Suites birbirlerinden haberdar olsalar da, böylelikle yeniden tanışmış oldular. Sergi, galeride bitmeyip dışarıda devam eden bir döngü olsun ve bir işbirliği ile normal doğsun istedim. Kolektif ruhun oluşumuna değer veriyorum. Açık Atölye'de bu birlikte üretim sürecini görünür kılmaya çalıştım. Bugüne dek katıldığım sergilerin çoğunda, sergi mekânına direkt müdahalede bulundum. Fakat giderek iç mekânlardaki duvarların cinsi, kokusu değişmeye başladı. Mekâna müdahale ediyorum, ama hangi mekânla mimariyle yüzleşiyorum? Araya alçıpan duvarlar dizildi, açık mekânlar odacıklara bölündü. Birbirine dokunmayan işler, sergiler dizisi başladı sanki. Ben de, mekânımı yeniden açmaya karar verdim. Mekânı özgürleştirmek mümkün mü sorusu da önemli tabii.

Kolektif şeyler hiç olmuyor da değil. 19 Ocak Kolektifi mesela, sanatçıların Hrant Dink'in katlinden hemen sonra bir araya gelmeleri ve Hafriyat'ta açtıkları "Münferit" sergisi ya da Depo'da açılacak Türkiye İnsan Hakları Vakfı sergisi... Bu kadar çok sanatçının "insan hakları mücadelesinde payımız olsun" çağrısına karşılık vermesi umut verici.

Tabii, ama 19 Ocak Kolektifi her şeye rağmen devam etmeliydi. Kolektif ruh, her şeyden feragat edip tek bir amaca yönelmek gibi anlaşılıyor. Oysa, insan kendi özelini koruyup diğerlerine de dokunabilir. İştirak etmek; "Açık Masa - İştirak" bizim programın adı zaten! Kendi biricikliğini değil, karşındakinin biricikliğini kabul edince başlıyor her şey. Öncekilerde de bir kolektif ruhu oluşturmayı hedefliyordu Açık Masa, ama Depo'da, Elmas Deniz'in işbirliği ile başlayan, davetliler ve dinlemeye gelenlerin katılımıyla da büyüyen, başka fikirlere açık, organik bir zemin oluşturmaya başladı. ✚

DADA'DAN FLUXUS'A

Aç bir masa

Açık Masa 2000 yılında Mürüvvet Türkyılmaz'ın inisiyatifiyle ortaya çıkan bir bir araya gelme önerisiydi. Davet edilen konuşmacılar güncel sanatçılar, onların davetlileri de bu sanatçıların üretimleri boyunca yakınında bulunmuş sanat dünyası içinden kişiler olacaktı. Bu önerinin ilk akla gelebilecek nedeni, konuşma ve tartışmaların kayıtlarından dinamik bir bellek oluşturulmasıydı.

Türkyılmaz'a göre bir diğer amaç da "bir paylaşma, tartışma mekânı yaratarak eksikliğini duyduğumuz ertelenmiş bir araya gelmeleri gerçekleştirmekti". Mürüvvet Türkyılmaz, kısa bir Açık Masa manifestosunun da bulunduğu acmasa.blogspot.com'daki yazısında, sanatsal, sosyal ve politik koşulların tepkisel bir tavır olarak ortaya çıkardığı Dada'ya referans veriyor. Ancak bu etkinliğin hissiyatı, sanki, sanatın üretimsel ve estetik sınırlarını, sosyal pozisyonunu bozmayı hedeflemesi açısından Dada ile ortaklıklar taşıyan, ama ayırıcı bir özellik olarak baskın bir optimizm barındıran Fluxus'a daha yakın düşüyor.

Türkyılmaz, bir araya gelişlerin süreklilik kazanıp belki bir dönüşüme yol açacağını, biriken, sorulmayan, küçük gruplar içinde fısıltıyla sorulan soruların paylaşılmasını, bunun da bir farkındalık yaratmasını ümit ediyor.

2000'den bu yana bir araya gelme fikirleri de, çeşitleri de birçok değişikliğe uğradı. Bazı meselelerin daha geniş kitle tarafından sosyal paylaşım ağları üzerinden tartışılması, yayılması mümkün oldu. Ancak bu çoğu zaman, dayanışma, ortak üretim, toplumun başka kesimlerini ilgilendiren konularda gerçekten yan yana gelmeyi söz ya da vaat seviyesinde tutabildi. Sosyal medya ağlarının önemli sosyal değişimlerde daha çok işlevsel olduğu bir dönemde, insanların bir araya gelip uzun tartışmalar yapması hâlâ anlam taşır mı yoksa bu artık modası geçmiş bir iletişim yolu mudur?

Açık uçluluk, izleyici ve katılımcıların mümkün olduğunca çeşitlilik göstermesi, sanatçı ve sanat üretimi odaklı olsa da konuların toplumsal referanslarının zenginliği bu yeni dönem Açık Masaları daha da anlamlı kılacak gibi görünüyor. Bu toplantılar, bilindik konuşmacı-dinleyici ayrımını iştirak fikriyle silikleştirmeye çabalayarak, iki tarafı katılımcılara dönüştürüp herkesi hayalî bir yuvarlak masanın çevresinde topluyor. Depo'da her ay anlatmaya, sormaya, sorgulamaya hevesli, aç bir masa toplanıyor.

Aslı Çetinkaya



Ses Duvarı

Beady Eye = Oasis - Noel Gallagher. Formül bu. '90'lara sadece müzikleriyle değil, kavgalarıyla da damga vuran iki kardeş, Noel ve Liam Gallagher bir vakit önce yollarını ayırdı. Oasis'in en iyi şarkılarının müsebbibi Noel kendini elbise tasarımlarına verirken, serseri kardeş yola devam kararı aldı. Netice, eski elemanlarla birlikte, "Different Gear,



Still Speeding". Bildiğimiz Oasis'ten kötü olmaması, herhalde Liam ve sevenleri için yeterli olacaktır. "Beatles & Stones" şarkısı ipucu verebilir: Beady Eye, Beatles'a daha yakın, ama en iyi Beatles'lara değil, Stones'a en çok benzeyenlerine...

Radiohead sekizinci albümü "The King Of Limbs"i dijital formatta yayınladı. Yakında duble plak, koca bir gazete halinde raflara düşecek. Bazı büyük Radiohead albümleri gibi çığır açıcı değil "The King OF Limbs", ama boşluklu, ritm değişikliğiyle şaşırtan, tutup sürükleyen bir iş...

"İstanbul (Not Constantinople)" ezgisiyle açılıyor, Gelibolu'dan, Anzaklardan dem vuruyor. Kırmızı urbalıların eli nereye değdiyse, üzerinde güneş batmayan imparatorluk nereye üşüştüyse orayı ilgilendiriyor. Bir yandan da fena halde "yerel" PJ Harvey'nin yeni albümü "Let England Shake": Kâfi miktarda rock sosu katılmış, ama pagan ruhların, cinlerin perilerin dolaşmayı ihmal etmediği, su katılmamış bir İngiliz folku (trombonlar, arplar dışında su katıldıysa, "England" şarkısındaki kanunlar, Arap avazları). Bugüne kadar hep modern ilişki hallerinden, varlık sorularından hareket eden PJ Harvey, bu sefer dönüp çok sevdiği memleketine bakıyor, bu koca emperyalist geçmişi ve mevcudiyeti ameliyat masasına yatırıyor...



Bu Belçikalı genç kızın eline Amerikalılar su dökemiyor, Cee-Lo Green de tutup bu yüzden herhalde kendisiyle düet yapıyor. Selah Sue'nun kendi adını verdiği ilk albümünde biraz Amy Winehouse - Duffy formülleri, Portishead trip-hop'undan M.I.A. ritmlerine uzanan bir r'n'b coğrafyası var. Bu kumlu leopar sesine her yol, kızımızın eline her tür gitar yakışıyor...



R.E.M. çekirdek kadronun davulcusu Bill Berry'nin 1997'deki vedaından beri üst üste farklı albümler çıkarıyor: Kâh akustikten vuruyor, kâh stadyum çapına soyunuyor, kâh elektronik dalgalar yayıyor. Yeni albümleri "Collapse Into Now"daysa üç kafadar baladlarla kendi üslûplarınca hard'laşan rock'u güzelce harmanlamışlar, '80'lerdeki



formüllerini –mesela mandolinleri– hatırlamışlar. Patti Smith, Eddie Vedder, Peaches gibi konuklarla...

"Bügünkü Neşen Cartel": den kankardeşler döndü. 15 sene olmuş tanışalı. Zamane ritmlerini hazmetmişler, öfke dozları azalmış, eğlence, parti ve gırgır makara artmış. Kaç yıl geçti aradan ayrı ayrı, Cartel bu işi unutmamış...

Daha bir sene önce bir çiftliğin et tezgâhında hayrına piyango çekilişini idare ediyormuş. Bir sürü işe girip çıkmış bu güzel kız, hayat böyle akıp gidecekmiş. Çocukluğu Pakistan'da geçmiş. İngiltere'de bir-iki indie grubunda şarkıcılık derken, bugün Burt Bacharach'tan doğrudan doğruya el almış bir "sükse" Rumer (nam-ı diğer Sarah Joyce). '60'lara has, Arif Mardin'in çok sevebileceği bir piyano folku hâkim ilk albümü "Seasons Of My Soul"a, birinci sınıf bir şarkıyazarlığı ve yorumculukla...



uzunçalar

Acaipademler Marshall Planı
Asian Dub Foundation A History Of Now
Bright Eyes The People's Key
The Decemberists The King Is Dead
Devotchka 100 Lovers
Drive-By Truckers Go-Go Boots
Faust Something Dirty
Gevende Sen Balık Değilsin ki
Gruff Rhys Hotel Shampoo
James Blake James Blake
Jehan Barbur Hayat
Joan As Police Woman The Deep Field
Jorane Une sorcière comme les autres
The Low Anthem Smart Flesh
Lucinda Williams Blessed
Lykke Li Wounded Rhymes
Marianne Faithfull Horses and High Heels
Melis Danişmend Daha Az Renk
Pilli Bebek Olsun
Sonic Youth Simon Werner a Disparu
Timuçin Esen Mayhoş
The World/Inferno Friendship Society The Anarchy and The Ecstasy
Wyatt, Atzmon, Stephen For The Ghosts Within
Yves Desrosiers Volodia
Zaz Zaz

kısaçalar

Anna Calvi Suzanne & I
Aseton Dip
Beans Mellow You Out
The Black Keys Ohio
Bob Geldof How I Roll
Bryan Ferry Shameless
Büyük Ev Ablukada Havadar
Carolina Chocolate Drops / Luminescent Orchestrii Escoutas [Diga Diga Diga]
Emmo Enerji Sinerji
Jahdan Blakkamoore Down In The Ghetto
Kultur Shock Don't Shoot Me
Messer Chups El Zombierello Vs. Octopus Man Attack
Omar Rodriguez-Lopez & Lydia Lunch Getting Rid Of God
Peter, Bjorn and John Second Chance
Rainbow Arabia Boys and Diamonds

müzik ekranı

Die Antwoord Ritch Bitch
Güney Afrikalı, kitsch–sever, fütüristik mülti–külti rap–rave grubunun yeni single'ına manyak video, sınıfsal durumlara tersten salvo: www.dieantwoord.com/rbvideo.html

Gainsbourg 20 ans Requiem pour un con
Ölümünün yirminci yıldönümünde hayranlarından Serge Gainsbourg'a esaslı bir saygı duruşu. Bir cigara tellendirmeden izlenmez: www.vimeo.com/20491333

Dr. Dre I Need A Doctor
Doktorlar isyandayken, yeni ve Eminem'li Dr. Dre klibi, tam versiyon. Sağlık haktır, parayla satılamaz, sağlık emekçileri yarışa sokulamaz: www.vimeo.com/20408438

Gil Scott-Heron, Jamie XX I'll Take Care Of You
Gil Scott–Heron'u yıllar sonra dirilten albüm "We're New Here" adıyla, Jamie XX eliyle yenilendi, bir prodüksiyon harikası olarak zihinlere kazındı: www.youtube.com/watch?v=yvpgVXEBPSA

Foo Fighters Rope
Yeni albüm "Wasting Light"tan ilk single: www.mtv.co.uk/artists/foo–fighters/video/rope



Fotoğraf: Muhsin Akgün

MELİS DANİŞMEND

Ağaç gibi durabilmek

Gazeteciliğini Radikal ve Rolling Stone'dan, müzisyenliğini cover grubu Spitney Bears ve ilk albümünü beraber yaptığı üçnoktabir'den biliyoruz. Melis Danişmend, iri riff'lerden, büyük gitarlardan uzak, agresyonu içinde saklı yeni albümü "Bin Doz Öfke"yle şarkıyazarlığında olgunluk evresine doğru ilerliyor...

Söyleşi: Çjğdem Öztürk

"Bin Doz Öfke"yi neye karşı duyuyorsun?

Melis Danişmend: Bu şarkılar keskin bir ruh halini anlatıyor, öfke ya da hüzün gibi duygular barındırıyorlar. Bu öfke ve dolup taşma, epey kişisel bir durumdu. Bunları söyleyip kurtulmak istiyordum. Bir dönemi kapatmama vesile olan bu şarkıları 2006-2009 arasında yazmıştım. Aslında terapiye gitmek gibi, ama albümün yapımcılığını tek başına üstlenince daha pahalı oluyor. *(gülüyor)*

Nasıl bir dönemdi o?

Kendi içinde patlayan, ama sönmeye çalışan bir insandım. Şimdi daha durgunum, ama iyi bir durgunluk bu. Her şeye karşı keskin ve sivri taraflarımın olduğu bir dönemdi o. Yaşadığımız pek çok olaydan pek çok kişiye, kâğıda kaleme sarılıp beni rahatsız eden şeyleri içimden çıkartma isteği duyuyordum. Bu öfke beni zihinsel olarak hızlandırıp karmaşıklaştırırken hareket olarak yavaşlattı ve daha sakin sulara yüzmek istememe neden oldu. Çok yoruldum çünkü. Daha güçlü ve kararlı biri olmak için bir nekahet dönemine ihtiyacım vardı. Şimdi bunu başarabildiğim için daha sağlam hissediyorum kendimi. Albümün ortaya çıktığı noktada daha sakinleşmiştim. Evimi, hayatımı Anadolu yakasına, daha huzurlu bulduğum bir yere taşıdım. Avrupa yakası bana hiçbir zaman iyi gelmedi.

Şarkı sözlerini o kaotik dönemde mi yazdın?

Evet. Manyak gibi yazarım. *(gülüyor)* Bir sürü defterim var, yol defterim, ev defterim ayrıdır. Ayrıca acil durumlarda peçeteler, adisyon fişleri, cep telefonunun mesaj kutusu gibi beni kurtaran şeyler var. Uzun dönem çaldığımız Mojo'da arada ya da gecenin sonunda bara gittiğimde kâğıt kalem hazır olurdu. Dolmuşta, yolda yürürken, duşta bile yazarım. Aklıma bir şey geldiğinde hemen yazmak istiyorum, ilk andaki amacım onu kafamdan ve içimden çıkarmak, çünkü öyle rahatlıyorum. Konuşmayı çok seven bir insan değilim, sıkılırım o kadar özel duyguyu anlatmaktan.

Neler yazıyorsun peki? Her seferinde şarkı sözlerine benzer şeyler mi çıkıyor?

Şimdi öyle, eskiden farklıydı. Küçükken anneme derdimi yazıyla anlatırdım. Doğumgünlerinde anneme, babama şiirler yazardım. Orta 1'de günlük tutmaya başladım, ama "sevgili günlük" klişesine hiç girmedim. Hepsi durur, açıp okuduğum zaman gülmekten yerlere yatıyorum. Sonra günlük formatından çıktım, aklıma ne gelirse yazmaya başladım, sonra hafif hafif şarkı sözü formuna kaydı. Hikâyemsi şeyler de var aralarda. Son yıllarda yaptığım işle de bağlantılı olarak yazdıklarım genellikle müzikle ilgili oldu.

Bunca yazarken okumaya da merak sarmadın mı ilkgençlik yıllarında?

Agatha Christie takıntım vardır. Basılmış tüm eserlerini okumaya ant içmiştim, ama muvaffak olamadım. Yine de bayağı yol katettiğimi söyleyebilirim. Yazlıktaki kütüphane yatak odamdaydı, canım sıkıldıkça kitapları çekip çekip okurdum. Mario Simmel kitaplarını hatırlıyorum. "Papaz Her Zaman Pilav Yemez"i çok severek okumuştum. "Anayurt Oteli"ni, Aziz Nesin'in "Nah Kalkınırız"ını da hatırlıyorum. Garip bir seçki olmuş o dönem için. Zaman ilerledikçe bir Özdemir Asaf takıntım oldu. Garip derinlikte bir sevgi duyarım kendisine. Aynı sevgiyi J.D. Salinger için de duyarım. Hatta saygı duyarım, bu kadar gizemli kalmayı tercih ettiği için.

Şarkı sözlerini en çok beğendiğin şarkıcılar kimler?

Başta Bülent Ortaçgil. Bir şarkı sözünü severken sadece güzel bir cümle diye değil, her şeyiyle sevmeye meylediyorum. Bülent Ortaçgil'le de böyle bir ilişkim var. Sanki kafamdan geçen pek çok cümleyi o söylüyor. Ya da onun düşündüğü şeyler beni etkilemiş. Hiç abartısı olmayan, kendini başka türlü sunmayan gerçek bir adam, yazdığı şeyler de öyle. O sadelik içinde o kadar derin şeyler anlatıyor ki. Bu benim sevdiğim varolma biçimi.

"Her Şey Normal"de onun "Normal"inden izler var mı?

Öyle düşünerek yapmadım, ama böyle tesadüflerin olması

çok güzel. Regina Spektor'da da aynı biraz önce anlattığım tarzı görüyorum. Çok tatlı, naif bir şekilde anlatıyor. Çok net hikâyeler anlatıyor şarkılarında, abartısız olduğunda beni etkilemeye başlıyor. Tori Amos'un karmaşık, gizemli ve keşfedilmeye değer, The Smiths ve Morrissey'in tatlı bir kaybedenler kulübü havasında, Fikret Kızılok'un her zaman çok değerli olduğunu düşünüyorum. Yeni dönemden Regina Spektor, Lily Allen, Imogen Heap ve Yasemin Mori'nin sözlerine kulak kabartıyorum.

Muhsin Akgün'ün fotoğraf kitabı "Söz, Müzik: İstanbul"da bir Tori Amos hikâyesi anlatıyorsun...

Tanıştığımda emin oldum, o kadın bu dünyaya ait değil, ama bir tanrıça gibi de değil. Başka türlü bir havası var, hayata başka türlü bakıyor. Onunla Radikal için telefon röportajı yapmıştım. Telefonu kapatırken "konsere gelirsen mutlaka görüşelim" dedi ve Açıkhava'da tanıştık. Onunla ilgili daha eski bir hikâyem var, '99'da New York'taydım. Six Pense None The Richer ve arkasından Tori Amos'un çıkacağı davetiyeli bir konser olacağını duydum. Ben de bir davetiye buldum, kuyrukta bekledim, ama içerisi doldu, giremedim. Sadece Tori Amos'a davetiyesi olanları alacaklarını söylediler. Kös kös dönerken bir çift kaldırımdan bana doğru geldi ve çocuk bana Tori Amos davetiyesini uzattı. İnanılmazdı. "Emin misin" dedim. "Biz vazgeçtik, sana hediye ediyorum" dedi. En öne koştum, ama yine kapasite dolduğu için içeri giremedim. Hâlâ saklarım onu. Tanıştığımızda bunu anlattım, "biz seninle hayatımızda bir kez daha karşılaşacağız" dedi. O konserden iki sene sonra Masstival'de Tori Amos'un önünde çaldık, kuliste bir araya geldik ve ona üçnoktabir albümünü hediye ettim.

Müziğin ötesinde Tori Amos'u sana sevdiren ne?

İç yaşamını bilmiyorum, ama çok güçlü bir kadın gibi duruyor. Yaşadığı her şeyi çok yoğun yaşıyormuş gibi. Gizemli bir tarafı var. Şarkı sözlerinin çoğunu tam olarak anlamayabilirsin. Çocuğu var, ailesi var, şarkıları var, ama o kadın tek başına ağaç gibi duruyor. O halini seviyor olabilirim. İlk dinlediğim ânı hatırlıyorum, arabadaydım. İlk albümüydü, vay canına demiştim.

"Daha Az Renk"te kaçış teması hâkim. Öfke gibi duyguların yanında, gazetecilik, şarkıcılık gibi ifade sanatlarıyla ilgilenen bir insanken meramını anlatamamaktan yana dertlisin. Türkiye'de erkek olarak yaşamak da zor ama, kadınların yaşadıklarıyla kıyaslanamaz elbette. Bu öfkenin, kendini ifade etme sorunlarının ardında kadınlığın etkisi ne kadar?

Kadın olmak çok zor, yıllar geçtikçe daha iyi anlıyorum. Kendine doğal bir koza örmek durumunda kalıyorsun. En kültürlü, eğitimli insanlar arasında bile kadına bakışın nasıl olduğunu gördükçe dehşete kapılıyorum. Ben kadın olmaktan memnunum, ama her an çok mücadele veriyorsun. O labirenti, sistemi iyice keşfediyorsun. Fena olan şey bunun kanıksanması, normalleştirilmesi. Türkiye'de kadınlar çok küçüklükten itibaren idareci, kabullenici, affedici olmak üzere eğitiliyorlar. Erkekler ise çoğunlukla birer "paşa" olarak. Erkeklerin pek çok hatası, davranışı ânında görmezden gelinebilirken, aynı şey kadınlar için söz konusu olduğunda sonuç aşağılama, kıyasıya eleştirme, hatta ölüm olabiliyor. Bundan kadın olduğum için değil, hayatla ilgili genel bir adaletsizlik olduğunu düşündüğümden ötürü çok rahatsızım. Öfkeden bahsettim ya, onları kusuyorum. Çevremle kavgalı olmayı seven biri değilim, mücadele etmekten hoşlanmıyorum, o yüzden kâğıtlara kalemlere sarılıp içimden çıkarmaya meyilliyim. Kibarsan enayi damgası yiyorsun.

"Büyük Kaçış" şarkısında galiba Büyükada'ya kaçmak istiyorsun, "orada yaşayan adam" da Ergüder Yoldaş mı?

Evet. Ergüder Yoldaş'ın bir nevi kahraman olduğunu düşünüyorum. Çok saygı duyulacak bir şey yaptığı. "Büyük Kaçış"ı yazdığım dönemde ayaklarımı kıçıma vura vura kaçmak istiyordum, şarkıda dediğim gibi. Denizi koşarak geçebileceğimi düşündüğüm bir dönemdi. Ve hakikaten onun gibi olmak istiyordum. Başka bir gezegende olmak istiyordum, hiç kimseyle yan yana bile gelmemek... Şimdi kaçmak istemiyorum, olduğum yerden memnunum. Kaçtığın zaman hiçbir şey geride kalmıyor zaten.

Ergüder Yoldaş'ın bir nevi kahraman olduğunu düşünüyorum. "Büyük Kaçış"ı yazdığım dönemde ayaklarımı kıçıma vura vura kaçmak istiyordum. Ve hakikaten onun gibi olmak istiyordum.

2000'lerden sonra gençlikte bir kaçma isteği, bir şeyi değiştirmek yerine ondan uzak kalma arzusu yaygınlaştı. Köye dönmek, çiftçilik yapmak gibi istekler peydahlandı mesela...

Ben onu istemiyorum. Onu yapan insanların çoğu da kaçtıkları hayata geri dönüyor. Etkileyici olan şey, hâlâ orada kalabiliyor olmak. "Hindistan'da arındım ve geri döndüm" durumuna da inanmam. Onlar desteksiz, sonu olmayan şeyler gibi geliyor. Doğru ya da yanlış, sürdürebiliyorsa "vay canına" derim. Hiçbir yere gitmeden beynini değiştirebiliyorsan bu iyi bir şey, bir ümit oluyor.

İkizin var. Alanis Morissette ve Scarlett Johansson'un da ikizleri var, ama erkek ikizler. Bir de ikiz kızkardeşlerden kurulu The Quins var.

Benim için ikizlik anormal bir durum değil, öyle doğdum. Kardeşimi ikiz gibi görmüyorum, bizi birbirimize de benzetmiyorum. Evet, çocukluk fotoğraflarımızda ayırt edilemeyecek kadar benziyoruz, ama birbirimize baktığımız zaman, hiç benim aynım demedim. Annem küçük yaşlardan itibaren bizim ayrı kişilikler olmamız için gayret etmiş. Hiçbir zaman aynı elbiseleri giydirmediler, Esra'ya alınan şeyin aynısı bana da alınmadı. Okulda da ayrı sınıflardaydık, ayrı arkadaşlarımız vardı. Üniversitede aynı okul ve aynı bölümü kazandığımız için yine birlikteydik, ama hayatlarımız ayrı.

Esra'yla birlikte müzik de yapmışsınız...

Evet, ortaokul döneminde korodaydık, sonra okul orkestrasına girdik, Milliyet Müzik Yarışması'na katıldık. Ben bu işi yapmasam ölürdüm, ama demek ki Esra için öyle değilmiş. Esra sporcu bir tiptir. "Beni back vokal olarak çıkarsana" diye espriler yapar ama, şimdilik böyle bir arzusu yok.

Soyadın Danişmendliler Beyliği'nden mi geliyor?

Bir defa, a harfi uzun söyleniyor, takip sözcüğünde olduğu gibi. Ailede soyağaçları ve benzeri şeyler var. Danişmendliler Beyliği, 1090 civarında, Tokat ve Sivas çevresinde kurulmuş. Evde Balkan Savaşı döneminden madalyalar, kılıçlar var. Belirli bir yere kadar gidiyor, ama daha ötesi yok. Soracak kimse de yok artık.

Grupla müzik yapıp yıllarca cover'lar söyledikten sonra şimdi kendi şarkılarınla tek tabanca olmayı sana tercih ettiren ne?

Aslında ben tek tabanca olmayı düşünmüyordum. Üçnoktabir dağıldıktan sonra bir süre hiçbir şey yapmak istemedim, dinlendim. Bir yerden sonra içinde bir şeyler fokurdamaya başlıyor, çünkü şarkı söylemek istiyorsun.

Grup devam etseydi, yazacağın şarkılar daha farklı mı olurdu?

Herhalde. Bir grubun içindeysen söz yazarken diğerlerini de düşünüyorsun. Bazı sözleri "fazla kişisel mi oldu acaba" diye sorguluyorsun. Üç erkek - bir kadın farkı da var. Cinsiyet farkını pek düşünmemeye çalışsam da, bazı şeyler fazla kişiseldir ve onu üçnoktabir adı altında paylaşmak istemeyebilirim. Bunları düşündüğüm anlar oluyormuş meğer, şimdi anlıyorum. Mehmet (Demirdelen), Cenk (Turanlı) ve Barış (Ertunç) beni hiç kısıtlamadı, hiç müdahale etmediler, ama ben kendi kendime içimde onu düşünmüşüm. "Daha Az Renk"teki şarkılarsa çok kişisel.

"Daha Az Renk" şimdiye kadar yaptığın gibi sert bir rock değil, akustik, boşluklu düzenlemeler de var. Bu müzikal tercih niye?

Söylemek istediklerimi yorulmadan, mücadele etmeden söylemek arzusu çok hâkimdi. Bağırıp çağırmak, anlatırken karmaşık bir durumun içinde olmak istemiyordum. İkinci albüm nasıl olur, bilmiyorum. Çılgınca bir elektrik gitar da olabilir. Üçnoktabir dönemini de seviyordum, "Daha Az Renk"in getirdiklerini de. Zamanlar değişti, ben de değiştim.

Bu albümde sesinin eğitimden geçtiği hissediliyor...

Ses aslında duygularla ilgili bir şey. Stüdyoya girdiğim zaman yaklaşık bir buçuk yıldır hiç şarkı söylemiyordum ve biraz çekiniyordum. Ama şarkıların yazılış hikâyelerinin hepsi kalbimin bir köşesinde olduğu için motive oldum. Rahat bir kayıt oldu. İçinde bir sürü hata da olabilir. Teknik tabii ki çok önemli, ama bana göre en önemli şey değil. Detone de olabilirsin, hırıltılı bir ses de çıkabilir. Bülent Ortaçgil'in bir albüm kartonetinde vardır, "bilerek bıraktım" der. Bazı anlarda bütün o hatalar harika tınlayabiliyor. Kusursuz şarkı söylemek benim çok sevdiğim bir şey değil.

Kimleri dinlemeyi seviyorsun?

Sixtyone diye bir web sitesi var, en yeni müzisyenlerin şarkıları oluyor, ruh haline göre şarkı listesi yapabiliyorsun. Yeni çıkanlara, yeni kliplere mutlaka bakıyorum. En son Bülent Ortaçgil'le Ceylan Ertem'in albümlerini aldım. Foo Fighters hastasıyım, onlar Türkiye'ye gelirse kesin en öndeyim. Amerikan rock'unu severim. Geçenlerde evde otururken Porcupine Tree'nin "In Absentia" albümünü dinliyordum, o da çok iyi geldi. Bu albümü yaparken Johnny Cash'i çok dinledim. Neil Young'ı Belçika'da bir festivalde dinlemiştim. Ağlıyordum, çok hayran kaldım. Festivalde Sigur Rós da vardı, onları da severim. PJ Harvey'in yeni albümünü dinledim. Two Door Cinema Club, The XX... Liste uzun. ✚

JEHAN BARBUR

Mutluluk rakıları

Ona "dişi Ortaçgil" diyorlar. Yerinde bir saptama. Ortaçgil'e benzediği, onu taklit ettiği için değil, kendi cümlelerini, kendi söyleyişini kendi yordamınca arama cesaretini gösterebildiği için, müziğini özenle işleyebildiği için Jehan Barbur Ortaçgil'le akraba. İkinci albümü "Hayat"ın başlığı biraz iri ve iddialı belki ama, şarkılar öyle değil. Albüme sinen caz sedasının altını çizdiği soruları, kuşkuları, hayata dair durumları Barbur'la konuştuk, karşılıklı birer kadeh rakı koymadan evvel...

Söyleşi: Murat Meriç

Şermin'in Yeri'nden başlayalım mı? Roll'da yaptığımız söyleşinin sonunda (sayı 139, Nisan 2009) oraya gideceğini söylemişsin, ilk albümünün çok sevilen "Geç Kalmış Şermin'in Yeri" şarkısında bahsi geçen mekâna, Tarlabaşı'ndaki küçük pavyona, Şermin'i bulmaya... Gittin mi?

Jehan Barbur: Bir öğlen aldım albümü elime, girdim kapıdan, etraf ıssız. Meğer geceleri kalabalık olurmuş orası. Girdim, "Şermin Hanım diye biri var mı burada" dedim oradaki tek adama, süzdü beni, ama çıt yok. Durumu anlattım, anlamadı, ama arkadan bir kadını çağırdı. Kadın geldi, "benim Şermin" dedi. Şarkıcı olmaya geldim sandı, albümü uzattım, "bunu mu satmaya çalışıyorsun" diye sordu. Bir türlü izah edemedim; şarkıyı gösterdim, anlatamadım, en sonunda albümü koydum, "bunu size vermek istiyorum" dedim ve çıktım. Emanet yerini buldu yani. *(gülüyor)*

İlk albümün "Uyan" kimlere ulaştı peki? Onda da emanetin yerini bulduğunu düşünüyor musun?

"Uyan"ın duyulması biraz internet sayesinde oldu ve bence gerçek dinleyicisine ulaştı. Kemik bir dinleyici ve hayran kitlesi oluşturdu. Albüm sonrasında verdiğim konserlerde herkes şarkıları hep bir ağızdan ezbere söyledi. Albümü yaymak için haftanın dört-beş gecesi hemen hemen her yerde çalıyordum. İlk albüm fısıltı gazetesiyle kulaktan kulağa yayıldı.

Verdiğin ilk konseri hatırlıyor musun? Ne zaman ve nasıl dinleyici karşısına çıktın?

Klasik olacak ama, çocukluğumdan beri şarkı söylüyorum. Özel yemeklerde, gecelerde hep bana söyletirlerdi. Biraz büyüyünce, aklım erince altyapıları kasete kaydedip söylemeye başladım. Birkaç caz standardı öğrenmiştim, midi klavyeyle onları kaydedip yanımda götürüyordum, çaldırabildiğim yerlerde üstüne söylüyordum. Sonra Ankara'ya geldim, okulda müzikaller oynadık, jam-session'lara gittim, bazı otel lobilerinde söyledim. Bir ilk konser yok yani, hep sahnedeydim. *(gülüyor)* İstanbul daha verimli oldu elbette, burada hafta sonları bir trioyla söylemeye başladım. Bir ara Funk Alaturka adlı bir grupla çalıştım; Şampiyonlar Ligi'nden Formula 1'e, açılışlardan sosyete düğünlerine, pek çok yerde çaldık, söyledik. Maddî kaygılarla başladım onlarla çalışmaya, ama bana çok şey öğretti. Sonra kendi adıma çalmaya başladım, albümü toparladım, bugüne geldik...

Yani albümünün adı "Hayat"; bütün şarkılarda da bu kelimeye vurgu var...

Albümü zor bir dönemde hazırladım, hep sarıldığım bir kalıp vardı: "Hayat işte..." O dönemi, melankolisi ve başıma gelenleriyle birlikte sonradan sevdim. Bunu sağlayan da o kalıptır. Sonradan farkettim, farklı zamanlarda yaptığım bütün şarkılarda bu sözcük geçiyor. Aklımdaki diğer isim "Küçük"tü, ama bu daha çok yakıştı.

O da hiç fena değilmiş aslında...

Ama o zaman "Hayat Dayat" diye bitiremezdim albümü. *(gülüyor)*

Açılışı yapan "Haasunay" anlamsız sözlerle başlıyor; senden duymaya alışık olmadığımız kadar da hızlı bir parça. Klezmer havalarının coşkusu var...

Aslında bir kırgınlık şarkısı "Haasunay". İlk albümde, biraz da düzenlemelerden kaynaklı bir ağırlık durumu var; özellikle sahnede çalarken bu farkediliyor. Aslında hareketli çalınabilecek şarkılar bunlar, ama o hallerini seviyorum. Yine de konserlerde hareketli şarkı eksikliğini hissediyorum bazen. "Haasunay"ı bu eksikliği gidermek için yazmadım ama. Evet, eğlenceli, bir albenisi var, ama o kadar. Geçenlerde bir yerden kitap alıyordum, fonda da bu şarkı çalıyordu; "Haasunay" kısmına gelince bütün çalışanlar birbirine dönüp "haasunay!" diye bağırdılar, çok eğlendim. *(gülüyor)*

"Haasunay" bir yana, "Hayat" ilk albümün izini sürüyor aslında, öyle değil mi?

Aslında burada, ilk albümde yapmak istediğimi yaptım. İlkinde çok acemiydim, albüm nasıl yapılır, kafandaki düzenlemeyi nasıl anlatırsın ve çaldırırsın, bunların hiçbirini bilmiyordum. Arada daha çok insanla tanıştım, çalışmak istediğim insanlara

kendim karar verdim. Caz standartları çalıp söylediğim bir grubum vardı, bu albümde onlar eşlik etti bana. Onlar da bilmiyordu nasıl düzenlemeler yapılması gerektiğini, çünkü hiç böyle bir iş yapmamışlar. El yordamıyla yaptık her şeyi.

"Öfke" adıyla çelişiyor sanki. Bestede bir sakinlik hâkim...

"Öfke", bitmiş bir ilişkinin ardından, uzaktaki sevgiliye yazılmış bir şarkıydı. Şarkıyı bitirdiğim zaman çok rahatladım, derin bir "oh" çektiğimi hatırlıyorum. Ama sonradan başka şeyler geldi, rahatlamamışım demek. *(gülüyor)*

"Seni Seviyorum"da da doğrudan söylüyorsun içinden geçeni. Bu onu diğer şarkılarından ayırıyor...

Evet, dinleyici de hemen bambaşka bir yere koydu zaten o şarkıyı. "Haasunay" albümün şaka parçası, "Seni Seviyorum" da albümün dışındaki şarkı bence. Ömrümde hiçbir cümleyi bu kadar doğrudan kurmadım. Kinaye kullanmayı severim; bunun için özel olarak uğraşmam, bilâkis şarkılar öyle gelir. Eskiden olsa "Seni Seviyorum"u saklardım, ortalığa çıkarmazdım. Şu dönemde buna ihtiyacım varmış ki, ortalığa çıkardım. Cenk'in de (Erdoğan) katkısını unutmamak gerek, onun dokunuşuyla bambaşka bir şarkı oldu.

Edip Akbayram'ın gırtlak oyunlarını taklit ediyordum küçükken. Bizimkiler de bayılıyordu buna ve her yerde bana Edip Akbayram gibi şarkı söyletiyorlardı.

Seni hep "kırılgan" diye nitelendiriyorlar, sen kendini öyle görüyor musun?

Pek öyle değilim galiba. Olsaydım, bu işi çoktan bırakırdım. 22 yaşımda İstanbul'a geldim, 30 yaşındayım ve çok şey gördüm, yaşadım. Gerçek anlamda kırılgan olsaydım çoktan bitmişti her şey. Küsebiliyorum, kızabiliyorum, ama kolay kolay kırılmıyorum. Bilâkis, bir alay yöntemi bulmuşum kendime, onu kullanıyorum. Ortada bir gönül meselesi ve dost kazığı yoksa, hiçbir şey benim için çok kırıcı olmuyor.

İnternette daha bir sürü şey söylüyorlar senin için, bunları okuyor musun?

Hepsini hep okurum, hatta çoğunu ezbere bilirim. *(gülüyor)* En güzeli, hemen herkesin hayatında benzer bir noktada duruyorum. Bir yandan, anlattıkları insanla alâkam olmadığını düşünüyorum. Açıkçası, onların yarattığı kişiyle ben yan yana yaşayamam. Aşmak zorunda olduğum engeller var, aklımda yapmak istediğim çok şey var ve bunun stresi bana kimi zaman kayda değer bir agresyon da sağlıyor. İçimdeki sarkacı doğru zamanda doğru ritmle sallayabilen bir insan olmadım hiç. Kimi zaman kendimden mutsuz olduğum da oluyor. Bedenime, aklıma ciddi zararlar veren bir kimyaya sahibim aslında, kavgacıyım, detaycıyım, bir şeyle barışmam uzun zaman alır, ukalâyım... *(gülüyor)*

Evde albümlerini dinliyor musun?

"Uyan"daki şarkıları söylemekten keyif alıyorum, ama albümü dinleyemiyorum. "Hayat"ı çok severek dinliyorum ama. Severek yaptım, bazen dinlemeye doyamıyorum. *(gülüyor)*

Özellikle sevdiğin, seçtiğin, dinlediğin bir şarkı var mı?

"Hangisi Sen"in yeri ayrı. "Uyan"da da albümle aynı adı taşıyan şarkıyı diğerlerinden ayrı tutarım. O dönemki duygumu tümüyle yansıttığını düşünüyorum bu şarkıların. Son iki senede biraz üzüldüm: Birey olarak, kadın olarak, insan olarak... İkircikli ve yalancı insan ilişkilerinden sıkıldığım ve artık yalnızlığa itildiğim, dolayısıyla öfkelendiğim bir dönemdi bu. Bu durum şarkılara da sirayet etti. Yalnızlığımı bile yaşayamadım ve çevremdeki diğer insanlara benzedim. Hep "mış gibi" yaptım. Bunu anlattığım bir şarkı da var albümde: "- Miş". İnsanların bu hali sonradan beni öfkelendirdi ve sonunda yalnızlığımı sevdim. "Hangisi Sen" bu süreci anlatan bir şarkı, onun için bende yeri ayrı.

Eskilere dönelim biraz... İlk kayıtlı şarkın, Ezginin Günlüğü için yapılan 25. yıl albümünde ("Çeyrek", 2007) karşımıza çıkan "Yaprak" mı?

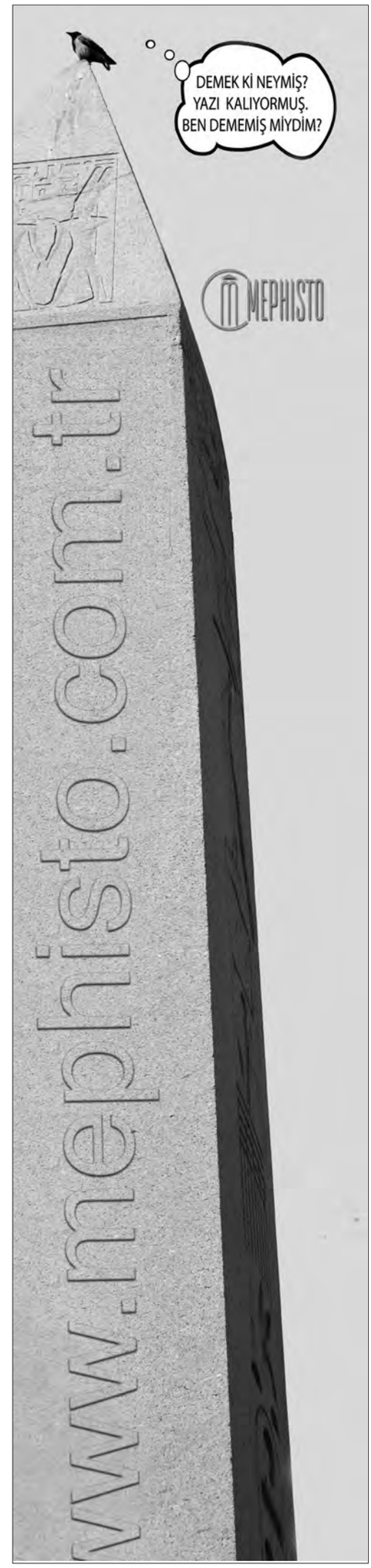
Barbaros Erköse'nin bir albümünde ("Türk Müziği'ne Yolculuk", 2005) "Bosphorus Breeze" adında bir "bonus track" vardı, orada vokal yapmıştım. Kayıtlı ilk işim o. Sonrasında "Yaprak" çıktı. Bunun dışında "Ali'nin Sekiz Günü", "High School Musical" gibi kimi dizi ve film müzikleri var, bir de "Ah Canım" Ahmet'le yaptığım düet. "Yaprak" hepsinden ayrıdır ama, kayıtlı ilk sözlü şarkım odur.

"Yaprak" albümde Gürol Ağırbaş şarkısı olarak görünüyor, ama giderek senin adın öne çıkmış...

Şarkı Oktay Rifat'ın bir şiirinden bestelenmişti, Gürol abinin düzenlemesi de çok güzeldi. "Uyan"ı keşfedenler sonradan beni farketti ve bunu konuşmaya başladı. Adımın ön plana çıkması ilk albümün çıkışından sonradır.

Gürol Ağırbaş hayatında önemli bir insan galiba. İlk albüm biraz da onun katkısıyla oluşmuş, o olmasa albüm olmayacaktı belki...

Cem (Aksel) benim çok yakın arkadaşım, İstanbul'a yeni taşındığım dönemde tanıştık. O zaman Nardis'te çalıyordu. Ara ara buluştuğumuzda yazdığım şarkıları dinletiyordum, ama bunları ortalığa çıkartmak gibi bir şey yoktu aklımda. Beni cesaretlendirdi, bir gün "gel seni Gürol'la tanıştırayım" dedi. Buluşmaya gittiğimde Gürol Ağırbaş'ı Bülent Ortaçgil'le oturur buldum. Ortaçgil'e çok hayrandım, ilk anda korktum, sonra cesaretimi toplayıp masaya gittim. Ortaçgil hiç lafa karışmadı, yarım saat sonra ben demoyu çıkartıp Gürol Ağırbaş'a uzattığımda "o ne" dedi, beni bir daha korkuttu. *(gülüyor)* Evde derme çatma stüdyoda kaydettiğim şarkılar vardı içinde, anlattım, "ben de isterim" dedi, yanımda da aksi gibi başka kayıt yok. Hakan'a (Atala, Lale Plak) bıraktığımı hatırladım, yakınlardaydı, koşa koşa gittim, bir tane aldım ve Ortaçgil'e verdim. İki gün sonra Cem aradı: "Bizim evde Gürol ve Bülent'le oturuyoruz, kalk gel, Bülent demoyu dinlemiş ve çok heyecanlı..." Kalbim çarpa çarpa gittim, çok yakınlık gösterdi, benimle uzun uzun konuştu. "Uzun zamandır bu kadar heyecanlandığımı ha-





Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

Şarkılarını kendisi yazan Jehan Barbur'a "Hayat"ın düzenlemelerinde Cenk Erdoğan, Kemal Evrim Aslan, Kürşad Deniz, Sarp Maden gibi isimler yardımcı olmuş. Farklı şehirlerde bol bol konser veren Jehan Barbur'un sahnesini de mutlaka tecrübe ediniz. Ayrıntılı güncellemeler web sitesinde: www.jehanbarbur.com

tırlamıyorum" dedi, bu cümlesini unutamıyorum. Albümü yapmasaydım bile bu cümle beni bir ömür götürürdü, o kadar mutlu etti. Sonra Gürol abiyle çalışmalara başladık, ama bir türlü istediğim sonucu alamadım. Onun çok net bir tavrı var çünkü, "ben yaparım, sen bana karışamazsın" der. Ben de bunu sevmedim, "albüm yapıyorsam karışmak isterim" dedim, biraz da inat ettim ve yollarımızı ayırdık. Sonrasında çok yardımı dokundu uzaktan, ama albüme bulaştırmadım. *(gülüyor)* "Uyan"ın kaydı bitince Ortaçgil'e götürdüm, beklemediğim bir tepki aldım: Bana çok kızdı! Enstrümanların tonunu beğenmedi, şarkı söyleyişimi beğenmedi, bunları açık açık söyleyince üzüldüm. Neyse ki bir ay sonra yeniden aradı ve "eline sağlık, çok güzel olmuş, ben biraz önyargılı dinlemişim" dedi.

Bizimkiler asimilasyona maruz kalmış, Lübnan'da yaşıyor olmalarına rağmen Fransız olarak yetiştirilmişler ve Lübnan müziğini neredeyse hiç dinlememişler. Şansonlarla büyütüldüm.

İlk albümü Bülent Ortaçgil yaptı gibi bir yanlış algı var, değil mi?

Yardımlarını elbette inkâr edemem, ama ben kendi istediğim gibi bir albüm yapmak istedim. Bu albümü Ortaçgil yapsaydı, bambaşka bir şey olurdu. Belki daha güzel olurdu, ama ben rahat olamazdım.

Bu yaz, Ortaçgil'in 40. yıl konserinde kırmızı elbisen ve "Aşk Var" yorumunla şahaneydin...

Değildim, hayatımın en fena gecelerinden birisiydi o! Sahneye çıkmadan rakı vermediler, ondan oldu galiba. *(gülüyor)* Şarkı hızlı başladı, ilk sözleri kaçırdım, toparladım derken topuğum eteğime takıldı, seke seke kurtulmaya çalışırken heyecandan yanlış söyledim. Neler olduğunu anlamadan şarkı bitiverdi zaten. *(gülüyor)* Hissettirmemeye çalıştım, becermişim demek ki...

Sahnede hep rakı mı içersin?

Mutlaka. Sahnede mutlaka bir kadeh rakım olur. Alkollü içkiler arasında bir tek rakıyı seviyorum. Adabını seviyorum, geçmişle olan bağını seviyorum, bana babamı hatırlatmasını seviyorum... Mezesi olsun, sofrası kurulsun gibi ritüellerin dışında, bana tattırdığı hissi seviyorum. Babamdan kalan bir alışkanlık, saat 6 olduğu anda bir kadeh rakımı koyuyorum ve keyfini çıkarıyorum...

Baban hep rakı mı içerdi?

Evet, rakı sevgim de tümüyle onunla alâkalı zaten. Babamla annem ayrıydı, çocukluğum birlikte geçmedi. Beraberlerken de yaşam tarzları farklıydı. Küçük şehirlerin tuhaf rutinleri vardır: İskenderun'da her öğlen 1'de Saray Lokantası'nda buluşulur, yemek yenir mesela... Ben doğduğumda babam 57 yaşındaydı, kırk yıllık bir rutini vardı. Aynı masada aynı saatte yemeğini yer, gece 8'de eve gelir, iki kadeh rakısını içer, sonra da yemeğe oturulurdu. Ben her gece o iki kadehi gözlerdim, "bitse de yemeğe otursak" diye... Rakı içmek bilhassa baba tarafında bir neşeydi, bana hep neşeli sofraları hatırlatır anason kokusu. Ayrıca her şeyle alâkası vardı rakının: Dişim ağrırdı, babam rakı verirdi; midem bozulurdu, hadi rakı. *(gülüyor)* Rakı bana mutluluğu da hatırlatır bu yüzden; aile olmanın, konuşmanın güzelliğini hatırlatır. Anne tarafı viskiciydi mesela, ona hiç bulaşmadım. Annemle babam ayrıldıktan sonra babamla yemekte buluşmaya başladık. 12 yaşındaydım, babam 69 yaşında karşımda rakısını içerdi, ben yemek yerdim ve mutlu olurduk. 18 yaşıma geldiğimde annem "tamam, artık içki içebilirsin" dediği gün kadehi alıp kendime rakı doldurdum. İçki benim için oydu. *(gülüyor)*

İskenderun'da hayat nasıl geçerdi?

Lübnan'dan gelmiştik, ama kendimizi hiç azınlık gibi hissetmedik. Benim yaşadığım dönem çok güzeldi, çok mutluyduk. Şimdi biraz acıyla gidiyorum, oradaki kayıplarım artıyor, hayat değişiyor. Annemle babamın yaşadığı onca sıkıntı arasında masal gibi bir hayatı yaşadım. Çok şahane bir babam vardı, benim için bir hayal dünyası yarattı, ama sonradan farkettim ki aslında o yarattığı dünya gerçekti. O kadar güzel geçti çocukluğum. Küçük şehir bu anlamda iyi, ama bir şey yapmak istediğin noktada kısır. İyi ki kısır,

çünkü oradan çıkmak istiyorsun ve hayallerini zorluyorsun. Bir de birbirine daha bağlı oluyorsun böyle yerlerde; kapalı bir kültürün var, onu korumaya çabalıyorsun. O gelenekselliğin içinde küçük mutluluklar görerek yaşamaya alışıyorsun, bütün ailenin buluştuğu özel günlerde fertlerin birbirlerine karşı kendilerini özel hissettirme çabasını görüyorsun ve sahici arkadaşlıkları yaşıyorsun. İskenderun çok modern bir şehir, o zaman da öyleydi. Ama biz bütün olanaklara rağmen minicik şeylerden mutlu olmayı öğrendik.

Müzik ne zaman girdi hayatına? Evde ne dinlenirdi? Deden Piaf hayranıymış...

Dedem işadamıydı. Acentası vardı, gemilerle sürekli konteynırlar gelir giderdi. Kılığı İtalyan mafya adamlarına benzerdi. Hem de fahrî konsolostu. Evde özel geceler düzenlenirdi ve dünyanın her yerinden enteresan tipler gelirdi. Bunlar gelirken yanlarında müzik de getirirdi. Bunlara şahitlik yapmayı çok heyecanlı buluyordum. Geniş bir arşivi vardı, Batı müziği ağırlıklıydı, çocukluktan itibaren kulağım hep onunla doldu. Babam daha ziyade tango dinlerdi, söylerdi de. Sanat müziğine de meraklıydı. Bana şarkı söyletirdi, maazallah bir notayı yanlış söyleyeyim, hemen düzeltirdi. Annemin de dışarıdan eve geldiğinde yaptığı ilk iş plak çalmak olurdu.

Arapça şarkılar dinlemez miydiniz?

Hiç. Bizimkiler bir asimilasyona maruz kalmış, çocukken onlara Fransızca ve Fransız kültürü öğretilmiş, Lübnan'da yaşıyor olmalarına rağmen Fransız olarak yetiştirilmişler ve Lübnan müziğini neredeyse hiç dinlememişler. Bizde de öyle bir gelenek yoktu, şansonlarla büyütüldüm.

Memleket müziğiyle aranız nasıldı?

Tanju Okan ve Zeki Müren çok dinlenirdi. Ben '80'lerde Türkçe müzikle tanıştım. İlk, Edip Akbayram, Selda Bağcan gibi isimleri dinledim. O zaman kaset çektirme dönemi, listeni verirsin, çeker verirler sana... Edip Akbayram'ın "Boşu Boşuna"sı vardı mesela, ilk duyduğum, ezberlediğim şarkı odur. Selda'nın albümünü de ezberlemiştim, bayıla bayıla dinliyordum. Ne söylediğinin çok farkında değildim, ama oradaki gırtlak oyunları, o yorum beni cezbediyordu. Bu iki ses derya gibiydi, çok şey öğretti bana. Edip Akbayram'ın gırtlak oyunlarını taklit ediyordum küçükken. Bizimkiler de bayılıyordu buna ve her yerde bana Edip Akbayram gibi şarkı söyletiyorlardı. *(gülüyor)* Barış Manço, Bülent Ortaçgil derken, bugüne geldim işte.

Liseden sonra İskenderun'u terkedip Ankara'ya gittin. Bu arada aklında İstanbul var mıydı?

Ankara'yı bir ara durak olarak kullandım, çünkü babam İstanbul'a gitmemi istemiyordu. Tiyatro eğitimi almak istedim, yine babam izin vermedi. Boğaziçi Üniversitesi'ni kazandım, olmadı. Puanım tutuyordu, Bilkent'te burslu Amerikan Kültürü okudum ben de. Sırf bizimkilerin istediği olsun diye. Sonra diplomamı aldım ve "ben İstanbul'a gidiyorum" dedim.

Sahnede mutlaka bir kadeh rakım olur. Rakıyı seviyorum. Adabını seviyorum, geçmişle olan bağını seviyorum, bana babamı hatırlatmasını seviyorum. Mezesi, sofrası dışında, bana tattırdığı hissi seviyorum. Saat 6 olduğu anda rakımı koyuyorum ve keyfini çıkarıyorum.

Sadece müzik yapmak için mi?

Evet, sadece bunun için.

Beste yapmaya ne zaman başladın?

28 yaşımda. Bir arkadaşım bilgisayarıma bir Q-base kurdu. Üzerinde acemice çalışmaya başladım. Bir kısım riff'ler bulup onları loop ediyor, üzerlerine küçük küçük şeyler yazıyor ve söylüyordum. Başta oyun gibi geliyordu, ama sonradan ortaya şarkılar çıktı. İlerleyen zamanda bir müzisyen arkadaşım bana yardım etti, kimi şarkılar yazdı, ben de onlara söz yazdım. Sonra beste de yapabildiğimi gördüm. Enstrümanları bilgisayar üzerinde kullanabiliyor ve onlara uygun şarkılar yazabiliyor olmak müthiş bir şeydi.

Kolay şarkı yazar mısın?

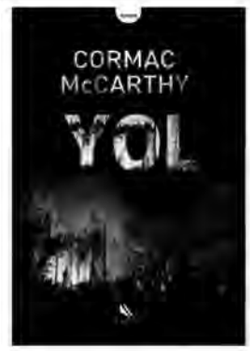
Geldiğini hissettiğim andan itibaren iki dakikada biter şarkı, ama o an öyle kolay gelmez. *(gülüyor)* Daha çok buhranlarımda gelir, ki bunlar da çok sık olmadığı için çok şarkım yok cepte... İsteklerimin bedenime fazla geldiği, kendimi anlatamadığım, ifade edemediğim, içimden bir şeylerin taştığı dönemler bunlar. Şarkıyı çağıramazsın çünkü, oturup yazıyorum dediğinde şarkı yazılmaz. Ne zaman ki kendimi gerçekten çaresiz hissederim, o zaman gelir şarkı, kendi kendine.

Edebiyatla aran nasıl? Şarkı sözü dışında başka şeyler de yazar mısın?

Kendimi bildim bileli hep yazdım. Şimdi bir blogum var, sürekli oraya yazıyorum. Denemeler, küçük hikâyeler... Bir hayat görüşüm var, içerisinde yaşamayı bileceğim bir toplum var, belki onu değiştirmek için bir şey yapamıyorum ama, yazdığım şarkılarda doğal olarak kendi görüşümü anlatıyorum, insanlara aktarıyorum. Her ne kadar aşk, meşk, ilişki, kişisellik gibi görünse de, kendimi ifade ediyorum aslında onlarla. Ama şunu söyleyebilirim: Burjuvaziden ve aristokrasiden hiç hoşlanmıyorum, ki böyle bir yerden geliyorum. Annem ve babam çok düzgün insanlar, ama o çevrelerindeki topluluk beni hep rahatsız etti. Orada karşılaştığım tavırlar beni çıldırtabiliyor, bazen çılgın gibi bağırmak istiyorum, her şey üstüme üstüme geliyor.

Bunlardan kurtulmak için bir şişe rakı açtığımızı düşünelim... Bize bir "rakı şarkıları" seçkisi yapsan içinde kimler olurdu?

Erkan Oğur'un "Bir Ömürlük Misafir"i her rakı içişimde dinlediğim albümdür. Birsen'in (Tezer) albümünü dinlerim, zaten çoğu zaman onunla beraber içeriz. *(gülüyor)* İncesaz albümleri illâ ki olur ; "Çok Aşığın Var"ı döner döner dinlerim. Timur Selçuk'tan "Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın" ve yorumladığı diğer Münir Nurettin Selçuk bestelerini de alalım... Şükran Özer'den "Kader Kime Şikâyet Edeyim Seni", Cengiz Özkan'dan "Benim Adım Dertli Dolap", Şecaattin Tanyerli'den "Çiçekçi Kız" ve "Sana Nerden Gönül Verdim"i de alırsak ideal seçkiye ulaşırız. *(gülüyor)* +



YOL
CORMAC McCARTHY
çev. Sevin Okyay

İhtiyarlara Yer Yok'un yazarı Cormac McCarthy'den Pulitzer Ödüllü bir başyapıt: Karanlık, soğuk, külrengi, sessiz bir dünyanın, korkunç barbarlığın sarsıcı ve epik hikâyesi. Bir babayla oğlunun yolculuğu. Kapkaranlık, renksiz, külrengi bir dünyada, artık gün ışımayan, ölü ağaçların yol açtığı yangınlarla aydınlanan bir dünyada, bir kış daha sağ kalamayacakları kuzeyden güneye doğru gitmeye çabalayan bir babayla oğul. Tahammül edilmesi zor, korkunç bir dünyanın şiirli tasviri.



PEYNİR
WILLEM ELSSCHOT
çev. Burcu Duman

Takıntılı ve huzursuz kâtip Laarmans, aniden kendini iş hayatının içinde bulur: Huzur dolu çalışma ortamından sonra peynir tüccarlığı, riskler... 1930'ların Anvers'ini, şehrin kriz içindeki orta sınıflarını eğlenerek anlatan Elsschot, *Peynir*'de sonradan çok işlenecek "küçük insan" tipinin ilk örneğini veriyor. Yazılışından seksen yıl sonra Elsschot'un anlattığı basit olaylar hâlâ güncel, çizdiği karakterler capcanlı; herkeste bir parça Laarmans'lık var ve *Peynir* mizahi bir başyapıt.

KANAT KİTAP



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

TEOMAN KUMBARACIBAŞI

Sarı çiğdemin izinde

Onu filmlerden (en son “Eyyvah Eyvah 2”), dizilerden (en son “Kılıç Günü”) tanıyoruz. Bir de Acaipademler diye grubu ve taş gibi albümü var. Konserlerini yakalarsanız, LP güzelliğini aratmayacak kartonetiyle “Marshall Planı”nı edinebilir, kendi abdallığınıza doğru bir adım atabilirsiniz. Bakalım Teoman Kumbaracıbaşı hangi boyuttaymış...

Söyleşi: Merve Erol - Ulaş Özdemir

Acaipademler gitar, bas, davul ve vokalden ibaret. Rock’n’roll’un özü...

Teoman Kumbaracıbaşı: Power trio. ‘70’lerin müziklerinden etkileniyorum daha çok; ister istemez çalışım da, yaptığım parçalar da his olarak o dönemi daha çok yakalıyor. O ruhu buraya, 2011’e transfer etmek çok önemli. Müzik yapmaya başlayana kadar çok iyi bir müzik dinleyicisi değildim. Şimdi biraz daha detaylı dinliyorum. Ne çaldığın, o çaldığın şeyin mix’in içinde nasıl tınladığı benim için daha kıymetli hale geldi. Bu, gitar çalışıma bir bahane de oluyor. Gitar çalmaya çok geç başladım. Elektro gitarı iki yıl önce elime aldım. Teknik olarak iyi bir gitarist kimliğine bürünmem çok uzun zaman alacak, ama sound gibi bir yol da var. Sound’dan zerre kadar anlamazken beni yönlendiren o kadar güzel arkadaşlarım vardı ki, benim veremeyeceğim kararları verdiler. Gitarı, davulu yardırmak için müzik yapmıyoruz. Ama kuvvetli çalmak istiyoruz. Bizdeki en temel eleman sound değil, söz. O yüzden ‘70’lere bakıyoruz, yeniden bu tavra ihtiyaç olduğunu düşünüyoruz. Bugünün ekonomi-politik, kültürel ortamında artık başka şeylerin söylenmesi gerekiyor.

Şarkı dediğimiz şey müzikten ibaret değil, aynı zamanda bir söz sanatı, hatta bazen bir tür gazetecilik...

Vokal, sound’un bir elemanı olmakla yetinmemeli. Sözlerin sound’un içinde eriyip gitmesi, Batı müziğinde son derece yaygın. Ayrıca, kendini tekrar eden sözler ve nakaratlar, beyne çakma yöntemi olarak, tecavüz nesnesi gibi kullanılıyor. Nakarat, “beni öğren, beni tekrar et ve beni ezberle ki, bir dahaki konserde benimle beraber söyle şarkıyı” diyor. İşte bunun dışında bir şey yapmak gerekiyor, tavır orada başlıyor. “Marshall Planı”nda kendini tekrar eden sözler var, ama iyi algılayamadığım için tekrar ediyorum. Zahrad’ın şiiri mesela: “Gece gündüz sorun kendinize / Gözünüzün ışığını aldılar mı hiç...” Söz bundan ibaret, ama bunu kendime algılatmak için en az üç-dört defa söylemem lâzım. Algılayana kadar tekrar etmek gerekiyor, uyanalım diye.

Biz, Pir Sultan’ın eleştirdiği adamız. Acaba o seviyeye gidebilir miyiz, o yolda yürüyebilir miyiz, acaipademlikten kurtulabilir miyiz?

Acaipademler, Pir Sultan’ın bir şiirinden geliyor, değil mi?

Pir Sultan’ın sitem ettiği kişi Acaipadem. “Be hey acaipadem / Öldüğünü bilemezsin / Ne yanarsın dünya malı / Birin alıp gidemezsin...” Sitem ediyor, etrafımızı yeterince doğru algılayamıyoruz diye. Pir Sultan, bu toprakların en önemli şairi. İkinci albümde Bâki var. 16. yüzyıl saray edebiyatı, ama şöyle bir şey diyor: “Ne edelim parayla rütbeyi celâli / Yuh olsun onu satanlara / Onu satın alan alçaklara / Bir daha yuh olsun.” Bunu saray şairi olarak söylüyor. Bundan daha ağır, daha rock’n’roll bir şey düşünemiyorum.

Başvurduğun şairler klasik, belki bir dönem okunup unutulan, güncel edebiyatta bahsi çok açılmayan isimler: Prévert, Puşkin, A. Kadir, Celan...

Dolaştırılmayan, dolaştırılmasına müsaade edilmeyen şairler. Çünkü bir şey söylüyorlar. Onun için de dolaştırılmıyorlar. Onların dolaşması gerekir. Pir Sultan Türkiye’de dolaşıyordur belki ama, dolaşımda olduğu yerlerde gelenekselliği devam ediyor. Asım Bezirci diyor ki, “Pir Sultan’ın ve o dönemin ozanlarının şiirlerinin gerçekten bu şairlere ait olup olmadığını tespit etmek imkânsızdır. Fakat halk, sevgilisi olarak addettiği şairlerin ağzındanmış gibi bu şiirleri yeniden söylemiş olabilir”. Hemen örnekliyor: “Pir Sultan ölür, dirilir.” Bu memlekette Pir Sultan’ın dolaşımda olmadığını söylemek cahillik olur. Ama nerelerde dolaşmıyor, mesele bu. Şehirde dolaşmıyor. Bu adamın şehirde dolaşması lâzım. Sözünün güncel olması son derece rahatsız edici değil mi? Halk edebiyatı geleneğine mutlaka bir saygı duruşunda bulunmak, ama bu geleneksel dünyadan da biraz uzaklaşmak gerekiyor. Pir Sultan’ı hep aynı şekilde mi söyleyeceğiz? Eğer kalpten geliyorsa, bir tavrı varsa, neden bambaşka bir formda da söylenilemesin? Bu şiirler derinden bir şeyler söylememi sağlıyor, bu şiirlerle şarkılar yapmak istiyorum. Bu şarkıları arkadaşlarımla paylaşıyorum, onlarla birlikte söylüyoruz. Acaipademler’in sorusu şudur: Başka acaipademler var mı? Kendi hayatına, oluşuna sitem eden, öyle olmak istemeyen, aslında başka bir dünya hayal eden insanların bu müziğe ilgisi olacak mı, olmayacak mı? Biz, Pir Sultan’ın eleştirdiği adamız. Acaba o seviyeye doğru gidebilir miyiz, o yolda yürüyebilir miyiz, acaipademlikten kurtulabilir miyiz?

Nasıl kurtulunur acaipademlikten?

Pir Sultan’dan söz açınca, orada çok geniş bir mesele var. Sarı çiğdemle konuşan, ondan cevap alan, sarı çiğdemleşebilen bir insanın köklerinin Anadolu’da ne kadar derine, kaç bin yıl önceye gittiğini görmek lâzım. Bir şiirinde diyor ki: “Bir kuş gördüm ayakları çizmeli / Seyyah olup şu âlemi

gezmeli / Dört kitabın her ismini anmalı / Onu bilen bu cihanı fark eder." Sadece Alevî değil, aynı zamanda Hıristiyan, Yahudi, Pagan...

Aynı zamanda çiçek...

Aynı zamanda çiçek, aynı zamanda güneş, ışık... Jacques Prévert, çiçekçi kızın yere düşen adama yardım edeceğine ortada dönen paraya takılmasını yazıyor. "Paraya takılma, git şu adamı yerden kaldır, harekete geç" diyor. A. Kadir Vietnamlılar için yazıyor, "bizim gibi insanlar tükenmez" diyor. Paul Celan "üstümüze gelsin tüm günahlar" diyor. Bir buçuk yılını toplama kampında geçirmiş, oradan kurtuluyor, ama dayanamıyor, evini toplama kampının yakınına yaptırıyor. Orada da yaşayamayıp Fransa'ya gidiyor, Seine nehrine atlayarak intihar ediyor. "Günahların en büyüğünü gördüm, sen benim üzerime günah yükleyemezsin" diyor. Zahrad, İstanbullu, Ermeni şair. Ermeni, Yahudi, Alevî, bunlarla değil, söylediklerileriyle ilgileniyorum. Bütün büyük şairler insanı, insanın hüznünü, eksikliğini anlatır. Birinci hedefimiz kendimizi eğitmek, boynumuzun kıldan ince olması.

Albümün adını "Marshall Planı" koymak nereden esti?

Albüm kapağında bir yol resmi var. 1947'de Türkiye 268 milyon dolar aldı, yol yapalım, Köy Enstitüleri'ni kapatalım diye. Avrupa Birliği'ne entegre olalım, Avrupa II. Dünya Savaşı'ndan biraz kafasını kaldırsın diye, ekonomisi bir çehreye bürünsün, satış ve ekonomi hızlı gelişsin diye... Sabaha kadar Marshall Planı'nı konuşuruz. Ben diyorum ki, Marshall Planı o değil, bu. Bu adamları alsaydın Avrupa'dan, kendi topraklarında bambaşka bir hayatın olabilirdi. Pir Sultan da diyor ki, "gören göze zırh yoktur". Marshall Planı'nı duyunca "küçüklüğümde süt tozunu suyla karıştırırdım" diye sevinerek anlatanlar var. Yahu senin ülkende ineğin haddi hesabı yok, niye süt tozundan bahsediyorsun? Marshall Planı hepimizin hayatında etkili olmuş, ama üzerine hiç konuşulmamış. Kimi de "sizin albümde 'Marshall Planı' diye bir şarkı yok ki" diyor. "Gözünüzün ışığını mı aldılar" diyorum ben de. Bundan daha fazla bağıramam ki, bu kadar! Ahmet Hâşim ne diyor: "Söylediğimiz her şiirde mutlaka bir mânâ eksikliği vardır, bunu söyleyiş güzelliğiyle bertaraf etmeye çalışırız." Bizim de yapmaya çalıştığımız bu. Söylediklerimizde eksiklikler, yanlışlıklar mutlaka var, bunu güzel söylemeye çalışıyoruz.

Dolayısıyla, "Marshall Planı" başka türlü de anlaşılabilir. Bir power trio olduğunuz için, Marshall amplileri de akla gelebilir. Distorte gitar da güzel söylemenin bir yolu...

Görebilenler için ince bir detay. Albümün kendisinin bir sırrı yok, içinde çok sır var. Bir defa şiirlerin kendisi sır. Bu şiirleri bir okuyuşta çözebilseydik zaten, bir okuyuşta kaydederdik. Bir okuyuşta kaydetmedik. Ayrıca, şanslıydık, hem ekipman hem stüdyo itibariyle. Vokali de Istranca Dağları'nda kaydettik.

Niye?

Stüdyoda söylemek istemiyordum. Metin (Bozkurt) de stüdyoda kaydetmek istemiyordu, biz de bütün ekipmanı söktük, yükledik her şeyi ve Istranca Dağları'nda kamp kurduk. Geceleri örümceklerle, kirpilerle şarkı söyledik. Orada Castro diye bir kamping yeri var. İsminin babası, bildiğimiz Castro. Bir planı, hedefi olan, o hedef doğrultusunda çalışan bir grup Acaipademler. Ancak gerçek bir planınız varsa böyle hoş tesadüflerle karşılaşıyorsunuz, o tesadüfler hayatınızı güzelleştiriyor. Yine de tam anlamıyla dostumuza ulaşamıyoruz. "Marshall Planı"nda "bizim ayarlarımızı bozdunuz" diyoruz. O ayarları düzelteceğiz, düzeltmeye çalışıyoruz. *(gülüyor)*

Bu iş için şarkılar iyi yardımcı. '70'lerde iyi bir şarkının dünyayı değiştirebileceğine inanılırdı...

Böyle büyük sözler beni çok korkutur. Böyle bir niyetim olamaz, yok. Çok iyi şarkı yazdığımı düşünmüyorum, ama heyecanlı şarkılarım olduğunu düşünüyorum. Bu şarkıları çalmaktan heyecan duyuyorum. Bu heyecanı tutabilmek, geliştirebilmek de çok önemli. Biz denemekten hoşlanıyoruz. Bir şeyi deniyoruz, denediğimiz şeyde de yanılmak istemiyoruz. Kibir gibi görünen tarafımız da yok değil.

Sevdiğin gitarcılar kimler?

Jeff Beck bir numara tabii ki.

Berbat işleri de var ama...

İşte o yüzden çok seviyorum. Çünkü insansın, her zaman mükemmel olamazsın. Ama her nerede çalarsa çalsın Jeff Beck'i duyarsın.

Söz de söyleyen gitaristler arasında beğendiğin kim var?

Neil Young. İnanılmaz bir gitar sound'u var, sadece sound'a kafayı yormadığını da anlıyorsun. Sound bir biçim, o biçimin içeriğini sorgulaman lâzım. "Sözü daha iyi nasıl anlatırım"ın çabasıdır bizdeki sound'un derdi. Biçim ve içeriği birbirinden bağımsız düşünemezsin.

Sevdiğin şarkıyazarı var mı?

Cohen'i seviyorum, kafamda bir yere oturuyor çünkü. Onun gibi çalıp söylemek ister miyim, ayrı mesele.

Bir şiir okurken, onu şarkı gibi düşünmeye nasıl başlıyorsun?

Şiiri okurken onun müziğini hissedebiliyorsam, zaten başlıyorum çalmaya. Bunu gitarla yapıyorum. Enstrümanım saz olsaydı, onunla yapacaktım. "Pir Sultan'ın sözünü sazından uzaklaştırdığın zaman, sözü ölür" diyenler var. Gelenek fetişizmine karşıyım.

Elinde bir enstrümanın daha var: Oyunculuk. Müzik mi, oyunculuk mu ağır basıyor?

Uzun zamandır müzik daha ağır basıyor. Bu durum oyunculuğumu rahatlatıyor. Şimdi Özen Yula'yla bir oyun çalışıyoruz: "Şems'in Ölümü". Mevlâna ile Şems'in hikâyesinin aile tarafını anlatan manzum bir şiir. Oyunda hem şiir okuyoruz, hem dansedip şarkı söylüyoruz. Arayıp da bulamayacağım bir oyun. Şarkı, şiir, oyun... Şiir okumaya bayılıyorum, rolümü de çok sevdim.

Seni ekranda her görüşümüzde farklı bir coğrafyadan ses veriyorsun. "Yazı Tura"da Atina'dan gelen eşcinsel abi, "Made in Europe"da İspanya'daki Halil, "Sinyora Enrica ile İtalyan Olmak"ta İtalyan, "Eyyvah Eyvah 2"de lâkabın İspanyol...

İspanya'da komün halinde yaşayan Türklerin sıkıntı ve sorunlarını irdeleyen bir film "Made In Europe". İnan Temelkuran yazıp yönetti. "Eyyvah Eyvah 2"deki tipse İspanya'da tutturamamış, memleketinde müzik yapmaya, hayatı güzelleştirmeye çalışan, çok da yeteneği olmayan, ama sıcak, insan gibi insan... Albümde seçtiğim şiir ve şarkılar gibi, rollerimi de çok dikkatle seçiyorum. O da bir enstrüman. Genel bir formülünüz olamaz hayatla ilgili, ama genel bir tavrınız olabilir. Bu tavrı oturtmaya, netleştirmeye çalışıyorum. Hem şarkı söylerken, hem şiir okurken, hem arkadaşlarımla, sevdiklerimle ilişkilerimi yürütürken, bu tavra tutunmaya çalışıyorum. Şu an memleket bize tutunacak bir şey vermiyor. Zamanında vermiş, ama üzerini tozlandırmışlar. Karınca kararınca silkelemeye çalışıyorum o tozları. E, burada böyle bir enerji varsa, kendimize Acaipademler demekten başka çare de yok. Dünyanın her yerinde acaipademler var, çünkü dünyanın her yerinde Pir Sultan'lar, Zahrad'lar var. Herhangi bir kültürün herhangi bir kültürden üstünlüğü olamaz, sadece farklılıkları olabilir. Bu farklılıkların özü aynıdır: İnsan. Bundan hiçbir şüphem olmadığı için bu şairleri rahatlıkla seçip, şarkılaştırıp albüm yapabiliyoruz. Pir Sultan diyor ki: "Şüphe getirme gönlüne / Hak perde çeker önüne / Küfür içinde iman vardır / Seçebilirsen gel beri." Söylediğini şüphe duymadan söyleyeceksin. Şüphe duymamak için biz de Pir Sultan'ı, Jacques Prévert'i seçiyoruz. Çünkü sen şüphelisin, acayip hallerdesin. O şüpheyi giderene kadar ustaların izinden gitmek lâzım. O yüzden, aksi iddiaya rağmen, gelenekseli aslında hiç bırakmadık, 2011'de olduğumuzu da unutmuyoruz. '70'lerin ruhu buraya sirayet ediyor aslında.

Bâki şöyle bir şey diyor: "Ne edelim parayla rütbeyi celâli / Yuh olsun onu satanlara / Onu satın alan alçaklara / Bir daha yuh olsun." Bundan daha rock'n'roll bir şey düşünemiyorum.

Anadolulu rock'çular da Pir Sultan'dan, Mahzuni'den yola çıkıp sonra kendi şarkılarını yazmaya başlamışlardı...

Doğru. Oradan feyz alıp güçlenerek tercihlerini değiştirebilirsin. Ama sözcük olarak "Anadolu rock"tan çok hoşlanmıyorum. Bu ülkenin şöyle bir kolaycılığı var: İlk defa dinledikleri herhangi bir müziği benzerleri, yakın hissettikleri yahut bildikleri müzikler üzerinden tarifleme mecburiyeti. Aynı şey oyuncular için de geçerli. "Kime benziyorsun?" "Javier Bardem'e!" *(gülüyor)* Ne alâkası var, niye kıyaslıyorsun? Bunu kötü niyetle yapmıyor, aksine, Javier Bardem'e benzeterek bana iltifat ettiğini düşünüyor, ama abicim, seyrettiğin şey yeni olamaz mı?

Seni Javier Bardem'e mi benzetiyorlar?

Oluyor arada. *(gülüyor)* Oyunculuk kısmı daha az konuşulur, ama iyi bir oyuncudur. Yine de, hiçbir gitaristin "abi, Jeff Beck gibi çalıyorsun" dendiğinde mutlu olacağını zannetmiyorum. Ben bile üzülürdüm onun gibi çalsam. Biri gibiysen, sen kimsin? Elbette ondan öğreneceklerin vardır, ama onun gibi yapamazsın.

"Eyyvah Eyvah" filmleri hakkında ne düşünüyorsun? Bir sanat iddiaları yok, pek çok komedi filminde olduğu gibi işi abartmıyorlar, ama gayet hoşça vakit geçirtiyorlar...

Evet abi, güldürüyor film. Bilet kaç para? 10 lira. Film ne vaat ediyor, güldürmeyi. Ee, güldürüyor gerçek-

ten. Bir komedi illâ bir şey düşündürtmek zorunda değil. Güldüreceğim deyip bunu yapabiliyorsan, sorun yok.

Ata Demirer'le müzik üstüne konuşuyor muydunuz? Onun da udîliği var bildiğimiz kadarıyla...

Basbayağı müzisyen Ata. Konservatuar mezunu. Çok güzel ud çalıyor, çok da güzel söylüyor. Son derece yetenekli bir müzisyen, ama komedyenliği daha hızlı, komedisinin sınırları yok. Tabusuz ve son derece açık, geniş bir espri anlayışı var. Bana sorarsanız, espri yeteneğinin ve kalitesinin onda birinde film. O da seyrettirmek istiyor kendini, bunun için de biraz yalınlaştırmak gerekiyor. Bunu da su katmadan yapmak gerekiyor. Ata su katmıyor, cıvıklaştırmıyor. Kendini yalınlaştırmayı başarabilen bir insan. Bunu takdir ediyorum. İnsanlar da buna inandıkları için onu seyrediyorlar. Sen kendine inanıyorsan, bir gün birisi sana inanıyor. Kayıt yapmamızın sebebi de bu. Yoksa çıkıp hep konser verirdik, albüm kaydetmezdik. Biz diyoruz ki, "budur".

Albümün çok güzel bir kartonet tasarımı var. Poster, kitapçık, fotoğraf kartları...

Esen Karol tasarladı albümü. Hayatında tasarladığı ilk albüm. Mânâda eksikliğimiz vardı ya, söyleyiş güzelliğiyle bertaraf etmeye çalışıyoruz.

İnternet siteniz de çok güzel. İnsanın takip etmekten kendini alamadığı bir animasyon akıyor hep...

Hiçbir şey yok ama. Ne bir e-mail adresi var, ne birisi oradan bize ulaşabiliyor, ne birisi yorum atabiliyor. My Space'e bunları koyduk, ama acaipademler.com ilk önce birilerine ulaşmak isteyen bir site. Sonra birilerinin bize ulaşması gerekiyorsa zaten bize ulaşacaklar...

Kim o arabayla dünyayı gezip tozanlar?

Biri 1 doların üstündeki adam, öbürü de 100 doların. *(gülüyor)*

Nereleri geziyorlar?

Paris, İstanbul, Kore, Vietnam... Sonunda da Sivas'a, bir dağın eteğine geliyorlar ve kara saplanıyorlar, sarı çiğdemi ezemiyorlar. Moskova'yı da alıyor dolar, ama sarı çiğdemi alamazsın dolarla. Kardelendir sarı çiğdem. Pir Sultan'ın bahsettiği sarı çiğdem sadece Ankara-Sivas arasında yetişen çok özel bir çiçek.

İstanbul'a geldiğinde Ben Harper'ı bir gece türkü bara götürmüşlerdi. Pir Sultan söyleyen bir kızı dinlerken, sözleri merak ediyor. Dönüşünde "Bir dostun gülü pâreler beni"den esinlenerek "Roses From My Friends" diye bir şarkı yapmıştı. Meseleye uyanmış...

Uyanmaz mı! Şimdi Acaipademler'in klibi bitmek üzere. Klip şöyle: Sol tarafta Almanca, sağda İngilizce. Senkron bu, yazılar var, başka hiçbir şey yok. Söz abi, ne görüntüsü! Görüntü, MTV bizi bitirdi. Saniyede 16 kare değiştiriyorsun sen, ne yapıyorsun! İnsanüstü bir algıyla mücadele etmek zorundayız. Görselin, imajın, herhangi bir nesnenin bir soyutlaması yapılıyor, bu soyutlama iki boyutluya düşüyor ve inanılmaz bir sürat kazanıyor. Bu, tüketim demektir. MTV klipleri sana ne yapmaman gerektiğini gösteriyor.

"Ben Türküm" dediğinde, birileri "ben de Türk değilim" diyor."Ben Anadoluluyum" dediğinde, kimsenin itirazı olmuyor. Toprak ismi koysaydık ülkemize, daha mutlu olabilirdik.

Benzer bir şey Türk dizilerinde de yok mu? Bu diziler de uzunluklarıyla, sarkan sahneleriyle insan algısını zorluyor...

Evet, ama bana sorarsan Türk dizileri, insan algısının en düşük ânında bile rahatlıkla takip edebileceği düzeyde yapılıyor. Çay demlemeye gidip döndüğünde, bir şey kaçırmıyorsun. Dizinin seni ekrana yapıştırmasının yegâne sebebi, çok basit ve yalın olmasıdır. Basit olmasında bir sorun yok, ama bir şey söylemesi lâzım.

Türkiye'de dizi sektöründe sonu ölümlere varan bir sömürü mekanizması var. Bu sömürüye karşı ses çıkarılmaya da başlandı...

Çünkü Türkiye'de dizi yapımcıları, televizyon patronlarının egemenliği altında. Çok az yerde patron yapımcı değildir. Parayı yapımcının kazanması gerekir, ama burada parayı televizyoncu kazanıyor, kuralları da o belirliyor. Uzun dizi istiyorsa, uzun olacak, bu kadar basit. Şimdi bazı sendikal faaliyetler var. "Yerli dizi yersiz uzun", "60 dakika" gibi son derece yanlış bir yerden direniş gösteriyorlar. Fazla mesai üzerinden direniş gösterilmeliydi. Süreyi düşürdüğü zaman maaşı da yarıya düşürecek. Ne olacak o zaman, aynı şey olacak. Adam 60 dakikaya indirecek diziyi, ama iki tane arka arkaya 60 dakikalık dizi yapacak. Ama fazla mesaiyi ödetirsen, durum değişir. Diyeceksin ki, ben günde 14 saat çalışırım, bir dakika fazla çalışmam. Çalıştırırsan, fazla mesai ücreti alırım... 14 saati özellikle söylüyorum, çünkü normal bir süre bu. Ben 36 saat boyunca kamera karşısında çalıştığımı biliyorum. Oyuncu anlaşmaları bölüm başına yapılıyor, bu yanlış. Bütün dünyada anlaşmalar gün üzerinden yapılıyor. Günün de saati bellidir. Ne kadar oynayacağı oyuncunun gücüne, oyunculuk şiddetine bağlı olan şeylerdir. O yüzden oyuncuları tarif olarak teknik kadrodan ayırmak gerekiyor. Çünkü oyuncular set emekçisi değildir, yaratıcı kadrodur. Yaratıcı kadronun çalışma süresini kısıtlayamazsın, İş Kanunu'na tâbi olamazsın. Ben belki sekiz saatten sonra o sahnenin nasıl çözüleceğini bulacağım. Ama bu set işçisi için geçerli değildir. O set işçisi, sekiz saatlik yaratıcılık sürecinde o ışığı yakmak zorunda, o emeğini veriyor, ama ben emeğimin değil, sanatımın karşılığını alıyorum. Yazara "sekiz saatten fazla mesai yapma" diyebilir misin? Yazar, senaryoyu yazdıktan sonra parayı alır. O senaryoyu yazmak için harcadığı süreye kimse bakmaz. Oyuncular, yazarlar, yönetmenler emekle değil, yaptıkları işle ölçülürler. Bir değişiklik hiçbir zaman yaratıcı kadrolar üzerinden yapılmaz; işçi sınıfı üzerinden olur. İşçi sınıfının sorununu çözersen, tüm sorunları çözmüş olursun. İşçi adam sette şalteri indirdikten sonra sen istediğin kadar oyuncu olarak düşün. Diziler kısalacak, ama nasıl kısalacağı önemli.

Çalışma süresi kadar, bütçenin paylaşımı da sorun dizilerde. Yıldız oyuncular anormal paralar alırken, yan oyuncular azla yetiniyor, set işçileri karın tokluğuna çalışıyor, iş güvencesinden, sigortadan da söz edilemiyor...

Tabii, çoluğu çocuğu olan insanlar var. Bu işler bağırarak değil, örgütlenerek hallolur. Yapımcıları yanına almayan her hareket çöker. "Her uzlaşma, bir üst insanlık mertebesine ulaşmaktır" der Hegel. Uzlaşacağız, ama kendimizi ezdirmeden. En solcusundan en sağcısına kadar, herkes dizi sektörünün sürmesini istiyor. Neden, çünkü para var bu işte. Diziler güzel çekilsin diye tartışan kimse var mı, yok. Süre kısalsa da dizilerin kalitesi artmayacak. Üç kuruşa adam çalıştırdığın zaman, kaliteli iş yapamazsın. İstersen diziyi yarım saate çek, kaliteyi artıramazsın. Yeni yapıya, sendikaya, yapımcıya, oyunculuğa küsmüş bir sürü insan var. Haklarını arayan herkesi sistem hemen dışarıya atıyor. O yüzden tek yol örgütlülük. Mevzi kazanarak ilerlemek lâzım. İktidar kim, kültür bakanı kim, sinemanın başında kim var? Tüm bunları düşünerek çok akıllıca hareket etmeli ki, mücadele devamlı olsun. Sözünü söyleyeceksin, ama tonunu bulacaksın. Sound tutmadan sözü söyleyince, kavga çıkıyor. Onun için her uzlaşma bir üst insanlık mertebesidir. Onun da söylediği bir şey var ve kendine göre haklı. Televizyon patronu da haklı. Bu haklı insanları bir araya getirip uzlaştıracak formülleri bulmak lâzım. Dünyada bunun örnekleri var. Amerika'da sekiz saatten bir dakika fazla çalıştır, gör bakalım sendika sana ne yapıyor. Amerika'dan söz ediyoruz, kapitalizmin kalesinden. Sinema sektörü vahşileşiyor Türkiye'de, ama daha iyi yönetmek, daha iyi oynamak, daha iyi yazmak gibi kaygılar da ortaya çıkmaya başladı. Dizi, sinemanın önceli gibi. Dizilerde bazı oyuncular parlatılıp sinemada kullanılabiliyor. Tersi çok nadir. Ben onun bir örneğiyim. Sinemada bir şey yapıp sonra dizide bir şey yapmaya başladım. Birkaç istisna dışında mesleği oyunculuk olan insanların sinemadan kazandıkları parayla yaşamaları imkânsız. Geçinebilecekleri alan kesinlikle tiyatro veya müzik değil. Mecburen dizi sektörüne yöneliyorlar.

Seninle Roll usûlü blind-test yapıyor olsaydık, mecburen Yasemin Mori'nin "Arjantin"ini çalardık. Senin bir Arjantin bağlantın var galiba.



Acaipademler: Bas Melek İrdem, davul Akın Bağcıoğlu, gitar-vokal Teoman Kumbaracıbaşı

Tabii, annem Arjantinli. Orada büyüdüm ben. Alamancı gibi, babam Arjantin'e çalışmaya gitmiş. Ekonomisi berbat olan ülkeler birbirine sıcak davranır. Biz Madagaskar'la da aynıyız. Hep darbe, hep bayrak vurgusu, asker kafası var. Gerçi Arjantin'de bir bayrak, milliyetçilik vurgusu yok, çünkü halk çok karışık. İnkalar, Aztekler, İspanyollar, Ermeniler, Almanlar var. Sapsarı da var, kapkara da. Orada milliyet vurgusu yapamazsın. Ülkenin adı toprağın adı, Amerika gibi. "Ben Türküm" dediğinde, birileri "ben de Türk değilim" diyor. "Ben Anadoluluyum" dediğinde kimsenin itirazı olmuyor. Toprak ismi koysaydık ülkemize, daha mutlu olabilirdik.

Arjantin deyince iki isim geliyor akla: Che ve Maradona.

İki büyük adam. Biri Tanrı'nın eliyle gol atıyor, biri de Tanrı'yı reddediyor. Latin kafası.

Maradona'yla aran nasıl?

Futbolla aram çok iyi. Alüminyum Seydişehirspor'un maçını bile izlerim. Artık oynamıyorum, çok oynadım. Maradona kulübe gidiyor, şişko ve kısa diye bunu almıyorlar. Sonra Boca'ya gidiyor. Din, iman ve yetenek kimde, dışarıdan göremezsin. Ezilmişlerin sınıfından geliyor, en büyük özelliği o. Ezilmişlerin Che'si. Ne oluyorsa futbolda, müzikte de o oluyor, tiyatroda da, politikada da... Müziğin patronu kim, niye o dinleniyor, niye o çok satıyor sorularını sorduğumuzda, çok güzel kokular gelmiyor. Tenzih ederek söylüyorum bazılarını. Genel olarak popüler kültürün bir hegemonyası ve bunu silah olarak kullanan bir zihniyet var. Bunlarla mücadele edemeyiz, etmememiz gerekiyor. Kendi yaptığını yapacaksın, dinleyenin olursa ne âlâ. Dünyayı güzelleştirmek, ilk önce kendimizi güzelleştirmekten geçiyor. Yapabildiğimiz kadar, gücümüzün, yeteneğimizin, bilgimizin bize izin verdiği kadar çalışacağız. Acaipadem olduğumuzu unutmamalıyız. Düzgün bir insan olmak için çabalamak lâzım. Futbolcu için de geçerli bu, ayakkabı tamircisi için de, tiyatrocu için de, biliminsanı için de... Hasteneleri konuşalım. Kesip biçmeye hazırlar. Ellerinde bistüriyle seni bekliyorlar. "Olmadı bademcikleri alalım o zaman!" *(gülüyor)* Yedek parçacı bir zihniyet. Misyon vizyon kafaları var ya bunların, orada "hasta" diye geçiyor ama, bayağı bir tıtıklama kafası var. Herkes potansiyel müşteri. Kapitalist sistemin içinde kapitalist olmayan bir düzeni nasıl kuracaksın? Camus diyordu galiba, "kaçmak istediğimiz hayatın içerisine biraz daha girmemiz gerekir" diye. Bunu reddederek hayata devam edemezsin. İçine girip mücadele etmelisin. Dağlara kaçıp bir şey yapamazsın. Nerede oturuyorsan orada yapabilirsin.

Arjantin'de örnek alınabilecek özyönetim deneyimleri, fabrika işgalleri var. Bunları takip ettin mi?

Türkiye'de de var. Kardemir işte. İşçiler aldı ve kâr eden müessese oldu sonra... Büyükbabamın babası, yani annemin dedesi büyük bir anarşist. Arjantin'de bir köyde meydana çıkıyorlar ve bütün paraları yakıyorlar. Değiş-tokuş sistemine geçiyorlar. Atıyorum, 10 yumurtaya bir tavuk. Bir kilo et 25 yumurta, iki ekmek bir gazete... Bir ay dayanabiliyorlar. Paramparça ediyorlar orayı. Bir şeyin karşılığının sembolleştirilmesi para. Son derece tehlikeli bir şey. Şimdi para da soyutlandı, rakama döndü, artık parayı da görmüyorsun.

Moskova'yı da alıyor dolar, ama sarı çiğdemi alamazsın dolarla. Pir Sultan'ın bahsettiği sarı çiğdem sadece Ankara-Sivas arasında yetişen çok özel bir çiçek.

Dedenin babası nasıl anlatılır aile içinde?

Annemin anlattığı kadar biliyorum. Latin Amerika'da devrim ve karşı devrimler geleneği bütün kıtayı sarmış. Arjantin'de devlet bir geleneğin üzerine kurulmuyor. Avrupalılar kuruyor aslında. Hangi Avrupalılar? Sanatçılar, hırsızlar, toplumla uyuşamayanlar, kızıl rahipler, yeni bir hayata başlamak isteyenler, hayatla sıkıntısı olan vatandaşlar... Avrupa, steril bir hayat kurmak istiyor. Bu insanları gemilere bindirip gönderiyor Amerika'ya... Arjantin'de bir din vurgusu olduğunu hiç hatırlamıyorum. Arkaik kökeni olmayan devletlerin vicdanları da son derece geri kalmış. Toprağın geldiği kültüre çok iyi bakmak lâzım. "Kahpe Bizans" diyorsun ama, Osmanlı İmparatorluğu Üçüncü Roma. Fatih'in portresinin üstünde niye üç tane taç var? Dördüncü Roma'nın Washington olması için çalışıyorlar. İşler iyi gitmiyor, ülkede de, dünyada da. Kendi işimi yapmaya, oradan bir şey söylemeye çalışıyorum. Bu kendi gerçeğim. Bir yöntem, bir yordam, bir yol söylemiyorum, ne haddime. Ama bir tespitte bulunuyorum. "Marshall Planı" böyle bir tespit. İkinci albümde başka bir tespit daha. Şimdi hücum kayıt girmeyi planlıyoruz.

Bu sefer şehirde mi?

Adada. Gökçeada'da.

Replikas'ın kayıt yaptığı yerde mi?

Aynı yerde değil, ama belki benzeri bir yerde. Planlıyoruz daha. Çıktığımız yoldan çok uzaklaşamayız, derinleşebiliriz, biraz daha soyutlayabiliriz. Biraz daha budalalık yapabiliriz, abdallaşabiliriz. Abdallaşabilmenin yolunu arıyoruz. İstiklâl'de sakallı bir amca var. Derviş gibi dolaşıyor. Deli diyoruz. Bağırıyor çağırıyor "bu hükümet şöyle, bu böyle" diye. Söylediği her şeyin altına imza atarım. Abdal kim? Kim deli ki? Muhtemelen deli biziz, bu hayatı böyle kabul edebildiğimiz için. Anadolu'nun bir diğer yüzü de Nasrettin Hoca. Nasrettin Hoca'yı es geçersen ciddiyetten gebeririz.

Tabii, hangi Nasrettin?

Pertev'in (Naili Boratav) Nasrettin'i. Bir tane zikredeyim: Hoca evini iki köyün tam sınırına yapmış. Bir süre sonra birinci köyden abiler geliyor, "hoca, sen bizim camiye gelmiyorsun" diyorlar. "Öteki köye gidiyorum, size gelirsem olmaz" diyor. İkinci köydekiler geliyor: "Hocam, sen niye bizim köye namaza gelmiyorsun?" "Yahu" diyor, "birinci köye gidiyorum, vazgeçersem ayıp olur". Aradan süre geçiyor, hocanın iki camiye de gitmediği anlaşılıyor. Toplanıp geliyor köylüler. "Gelemem" diyor hoca. Neden? "Birinci köyün imamı sikti beni" diyor. "Öteki köyün camii peki?" "Ben de o imamı siktim!.." Teşbihte hata olmaz. Niye evimi iki köyün arasına yapıyorum, niye namaza gitmiyorum? Sana ne abi! Birinci cevap "beni anla, gelmeyeceğim namaza". Yok anlamıyorsan, en sert cevabı da veriyor. Bu da abdal. Dört kitabın her adını anacaksın. Memleketin burası. Bilmeden olmaz. Nasrettin kabare kafasını birdenbire kırıyor, "beni rahat bırak" diyor. Bireyin karşılığı değil midir Nasrettin Hoca? İkinci albümde bakalım abdalca şeyler söyleyebilecek miyiz? Tartışmaya açık bir müzik yapıyoruz. Yara bere içindeyiz, yaralanmaya da devam edeceğiz. "Vur vur bizim gibi insanlar tükenmez" diyoruz. +



TİMUÇİN ESEN

Virajların sonu şarkılar

Evet, "Hırsız Polis"in Çınar'ı ama, aynı zamanda "Gönül Yarası"nın Halil'i, "Gurbet Kadını"nın Hakkı'sı, hatta "Kapalıçarşı"da ilk defa gördüğümüz üzre basbayağı şarkıcı... Timuçin Esen ilk albümü "Mayhoş"a girişmezden çok önce el atmış müziğe. Bar programları, İngilizce besteler derken, şimdi karşımızda kendi üslûbunu kurmuş, modern rock'ta yoğrulmuş bir şarkıyazarı var. Bakalım onu "Mayhoş"a getiren virajlar nelermiş...

Söyleşi: Merve Erol

Niğdeliymişsin. Niğde civarında bazı köylerde evler tamamen kerpiçken, bazıları da taş evlerden kurulu, sokakları çok düzenli. Bunlar eski Ermeni veya Rum köyleri mi acaba?

Timuçin Esen: Rum olabilir. Genelde o bölge yoğunlukla Rum, Karamanlı. Yunan alfabesiyle Türkçe konuşuyorlar ve yazıyorlar. Babam çok meraklıdır tarihe, okumaya, Niğde'nin tarihini araştırmaya. Yunanistan'da okuyan bir arkadaşım vardı, babam "belki o birilerini tanıyordur, bulur, bir kitap var Niğde'nin tarihini anlatan, Karamanlıca yazılmış, aman bulsun" diye ısrar ediyordu. Arkadaşın ablası da Atina Millî Kütüphanesi'nde çalışıyormuş, buldu kitabı, fotokopisini bana, Amerika'ya yolladı. Kimlerin yaşadığını, gelenekleri filan anlatan dokümanter bir kitap. Yunan alfabesi bilen bir arkadaşıma okuttum, basbayağı Türkçe. Her ne kadar çoğu yok edilmiş olsa da, çoğu bina yıkılıp apartman yapılsa da, Niğde'nin çok güzel mimarisi vardır. Bağlar diye bir bölge var, bizim de orada bir bağ evimiz var, bağ olan yerler çayın etrafında yemyeşil bir vadidir, vaha gibidir, oralarda da hep taş Rum evleri vardır. Birkaç ilçe daha böyle korunmuş. Daha büyük bir yermiş eskiden Niğde, Aksaray'ı, Nevşehir'i filan da kapsayan bir sancakmış, şimdi sapa bir yer.

Fakat çocukluğun başka yerlerde geçmiş, öyle mi?

Esasında hiç yaşamadım Niğde'de, ama ailemin iki tarafı, bütün akrabalar orada. Annemler hâlâ yarı sene bağa göçüyor.

Ne yetişiyor bağda?

Elma. Ama diğer meyvalardan da var, üzüm, kayısı... Gidip geldim devamlı Niğde'ye, ama hiç tam kalmadım.



Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

Bir de Niğde Gazozu var. Tam eski usûl yerel gazoz...

O acayip bir şey. Eskiden hiç bilinmiyordu, şimdi biraz geldi buralara.

Gençliğinde belirleyici olan şehir Ankara mıydı?

Herhalde. Adana'da doğdum, ama ilkokula kadar Elazığ, Keban Barajı vardı. Annem de, babam da barajın yapılışından itibaren orada çalışıyordu. Lojmanlarda geçiyordu tabii hayat. Çok büyük bir şehir gibiydi, Amerikalılar, İtalyanlar, yan yana bir sürü lojman, komün hayatı gibi bir şey... Ama esas Ankara tabii.

Kaset döneminin çocuğusun, değil mi?

Tabii. Bir arkadaşımın abisi sırt çantasıyla Hollanda'ya gitti, küçük bir JVC radyo-teyp ve bir sürü kasetle döndü. Öyle ufak ufak dinlemeye başladık. Sonra o teyp gitgide bozuldu, tuşlarına kibrit çöpü sıkıştırdık, ses ayarları tutmaz oldu. *(gülüyor)* Ara kabloyla kasetten kayıtlar, minik mikrofonla radyodan kayıtlar... Polis Radyosu'ndan programlar çekerdik.

'80'lerde Şener Yıldız Polis Radyosu'nda müthiş rock ve heavy metal programları yapardı. Bugün biri öyle bir program yapmak istese, herhalde satanist diye kovalarlar...

Çok iyiydi eskiden, şimdi ne oldu acaba Polis Radyosu?

Müziğin peşindeyken bir yandan enstrüman çalıyor muydun?

Gitar çalardım. İlk önce klasik gitar dersi aldım, sonra o naylon telleri söküp çelik tel takarak küçük bir akustiğe dönüştürme çabalarım oldu. Yine de eşlikçiydi gitar, o zamanlar da şarkı söyleme olayım vardı. Hiçbir zaman bir lead gitarcı olmayacağımı biliyordum, ama bu söz olayı İngilizcemi acayip geliştirdi herhalde. O kadar popüler olmadan önce Bon Jovi, Scorpions neydi bizim için! "Still Loving You" ya da "Slippery When Wet" çıkmadan önce de dinliyorsundur onları, ama herkes dinleyince vazgeçersin ya... Çok sert müzikler de dinliyordum bir ara, Anthrax'lar, Metallica'lar, ama çok uzun sürmedi. Ayrıca Alan Parsons Project'ler, Pink Floyd'lar, King Crimson'lar...

Lise döneminde grup kurdunuz mu?

Bir şeyler oldu da, tam lise grubu gibi değildi. Milliyet'in yarışmasına girmek için bir denememiz oldu, ama sonra vazgeçtik. Speed metal gibi bir müzik çalan bir grubun davulcusu yoktu, bir ara onlara davul çalmayı denedim. Daha ziyade arkadaşımla iki akustik gitar, ama yine rock çalardık, şarkı çıkarmaya, hatta yapmaya çalışırdık. O dönem söz denemelerim var, hep İngilizce. Asıl grup işleri üniversitede başladı.

Konservatuarda okumayı kendin mi istedin?

Tabii. Müzik bölümüne lisede girmek gerekiyordu, onun için geç kalmıştım, ben de Tiyatro'ya girdim.

Normalde istemez miydin tiyatroyu?

İsterdim. Lisede de yapardım. Klişedir, söylenir ya "çocukken taklit yapardı" diye, öyle bir şey var hakikaten. Tam olarak nasıl karar verdim, bilemiyorum ama, bir şekilde yönelmiş oldum. Sinema yönetmenliğinde gönlüm vardı, onun da geçerli bir okulu yoktu o zaman. "Bari tiyatro okuyayım, her şeye faydası olur" diye düşündüm. Okuduktan sonra pek oyuncu olma isteğim yoktu, ama hasbelkader yaptık.



Albümü ithaf ettiğin Zeynel Balaban, Ankara yıllarından arkadaşın mıydı?

Evet. Abisi Hollanda'dan teybi getiren arkadaşımın, Gökhan'ın sınıfındaydı lisede. O da gitar çalıyordu. Giderek müzik zevklerimiz de uyuştu, ortak bir müzik idealinin peşinde koşmaya başladık beraber. Ben şarkıcı, o gitarcı, müthiş bir uyum vardı aramızda.

İlk sahneye çıktığında beraber miydiniz?

Sayılır, ama daha önce Gökhan'la çıktık. Tesla filan gibi, akustik jam yapıyorduk, olmayacak şarkıları akustik çalıyorduk. Radyo Bar diye bir bar vardı Ankara'da, nasıl denk düştüyse, orada çıktık. Kavaklıdere'de, apartman garajına girer gibi giriyorsun, arkada kazan dairesinin kapısı gibi bir kapı, zili çalıyorsun, bakıp açıyorlar, giriyorsun ki her yer antika radyo dolu, masalar eski dikiş masası, şahane boğma rakılar. Bu küçük barda önce bir öğleden sonra çaldık, kimseler yoktu, Cüneyt abi ciddiyetle dinledi, beğendi, "tamam" dedi, "başlıyorsunuz". Arada bir meyhane gecesi de olurdu orada, masalara beyaz örtüler serilir, saz heyeti gelirdi. Bir süre sonra Hacettepe'den Mimar Sinan'a geçtim, eğitimin dışında bunun nedenlerinden biri de üniversitede Zeynel'le kopmuş olmamızdı, o İTÜ Metalurji'yi kazanmıştı. Çok iyi müzisyendi Zeynel, çok iyi bir kulağı vardı, onunla beraber grup kurmak için İstanbul'a geldim. Ankara'dan gelip İstanbul'da kendi müzik zevkinden birini bulmak da zor oluyor. Bir şekilde yolumuzu bulduk, grubu kurduk.

Neler çalıyordunuz grupta?

Cover. O zamanlar kendi şarkını çalma olayı pek yoktu. Kendi seçimimizi yansıtmaya, herkesin çalmadığı şeyleri çalmaya çalışıyorduk. Belki de üniversiteden çok vaktimi müzik alıyordu o dönem. Bir ara neredeyse her gece Jazz Stop'ta çalıyorduk, rahmetli Engin (Yörükoğlu) abi de davulun arkasına geçerdi. Oradan sabah dörtte çıkıp yedi buçukta okula gitmek zor işti, ama devam ettik, yazları da Kaş'a gittik.

Bu arada kendi şarkılarını yazmıyor muydun? "Mayhoş"taki şarkılar kaç seneye dağıldı?

Hep İngilizce besteler vardı o dönem, bunun da gideceği bir yer yoktu. Türkçe şarkı yapılabilir mi, onu da bilmiyordum. Bir defterde Türkçe şiirlerim, bir defterde İngilizce şarkı sözlerim olurdu. Belki de yurtdışında söyleme hayalleri kuruyorduk. O zamanlar Beyoğlu'nda en son Jazz Stop kapanırdı, Hayal Kahvesi'nin getirdiği bir grup da sahneden sonra Jazz Stop'a gelmiş. Hafif yaşlı, şişman, eski rock'çu tipli bir adam, yanıma yaklaştı. George Jackson mı ne, öyle klasik bir ismi vardı. "Seninle ilgileniyorum" dedi, "İngiltere'yi düşünür müsün". Kafa mı buluyor, anlayamıyorsun. "Bakarız" dedim. Sonra bir kart attı "seni unutmadım" diye. Üniversiteden sonra İtalya'ya gittim, orada da küçük barlarda tek başıma program yapıyordum, bir yandan da grup kurmak istiyordum. Bir ilan tahtasına bakarken yanıma biri yaklaştı, "ne arıyorsun" dedi, "solistim" dedim, "aa biz de solist arıyoruz" dedi, onlarla başladık. Garajda çalıyorlardı, hepsinin de işi gücü vardı, hemen kaynaştık, benim besteleri de çalmaya başladık. Bir yandan da İngiltere'de adam demo bekliyor, içimde bir umut var yani. *(gülüyor)* Glam rock'umsu bir beste, bir de cover, bu iki kaydı gönderdim. Sonuçta olmadı o iş, çalışma izni meselesi yüzünden.

Elin İngilizce yazmaya bu kadar yatkınlaştıysa, "Mayhoş"taki şarkılar nasıl çıktı? Türkçe yazmaya hemen alıştın mı?

Oyunculuğa ara verip şu albümü yapayım dediğim zaman, "Türkçe yazabilecek miyim acaba" diye düşündüm. Hatta, Türkçe söylemeye de alışkın değildim. Bir deneme süreci gerekiyordu. Bazı şarkıları Türkçeleştireyim dedim, olmadı. İngilizce yazdığım derdi başka tasvirlerle, metaforlarla anlatmaya çalıştım, yine olmadı. Şiirleri acaba şarkı sözüne çevirebilir miyim dedim, yok. Bir sürü taslak var böyle evde. Bir noktada, biraz uğraşırsam olabilir diye düşünmeye başladım, denedim, yanıldım, bir şeyler oldu. Sıfırdan Türkçe düşünüp yazmak giderek kolaylaştı. Albümdeki en eski şarkı İtalya'da yazdığım bir şarkıdır herhalde, 1995 filan. Birçoğu yeni.

Oyunculuk faaliyetin aynı yoğunlukla devam etse, bu albümü çıkarma fırsatını bulamasan, içinde ukde kalır mıydı?

Tabii. Zaten bunu hissettim, bir an geldi ve kararını verdim. Genelde insanlarda "bir şey yolunda gidiyorsa devam et, niye durup dururken sonu belli olmayan bir maceraya atılıyorsun" gibi bir düşünce oluyor. Ben böyle düşünmedim. Olur ya, bir viraj alırsın, o yol seni başka yerlere götürür. Belki bir virajı farklı alsaydım, çok daha önce bir müzik albümü çıkaracaktım. Oradan ne çıkardı, bilinmez. Oyunculuk yapmak gibi bir niyetim de yoktu, hayat öyle gelişti. Bunların hepsi şans işi. Zeynel'i kaybetmemin de müziğin gecikmesinde etkisi oldu.

Genelde insanlarda "bir şey yolunda gidiyorsa devam et, niye maceraya atılıyorsun" gibi bir düşünce oluyor. Oyunculuk yapmak gibi bir niyetim de yoktu, hayat öyle gelişti.

Şarkılarda nakarat formülüne çok bel bağlamıyorsun. Bir de, kısa heceli kelimeleri, küçük vurguları daha çok seviyorsun...

Albümü, şarkıları bir film gibi, dramatik bir seyir gibi düşünmeye çalıştım. Albümün bütününde de, tek tek şarkılarda da giriş-gelişme-sonuç bölümlerini önemsedim. O yüzden hiçbir şarkıyı diğerlerinin arasından çekip çıkaramadım. Albümün çok uzun olduğunu söyleyenler oldu, "siz olsanız hangi şarkıyı çıkarırdınız" dediğimde, herkes başka telden çaldı, birinin çıkardığını öbürü çok beğendi.

Albümün son parçası "Pergel", sanki diğerlerinden ayrışıyor. Daha modern, daha deneysel, adeta Depeche Mode'la yarışacak bir sound'u var...

En son yaptığım parça o. Sound'da arkadaşlarımın da etkisi var tabii. Prodüktörlüğü beraber üstlendiğimiz Erdem Helvacıoğlu mesela, çok değerli bir müzisyen. Kafaların uyuşuyor olması, denemelere açık olmak en önemli şey. Aslında albümü yapmaya karar verdiğimde akustik tınılarda, çok fazla enstrüman olmadan, vokalin detaylarının anlaşılabileceği, sakin vokalli bir şey yapmak istiyordum, ama bunun kaydı da zor Türkiye'de. Öyle gelişmedi, zorlamak istemedim.

Albüm lansman konserinde galiba bu şarkılarla ilk defa sahneye çıktın. Nasıl bir tecrübeydi?

Değişikti. Albümdeki bütün şarkıları söyledim. 15 şarkının avantajı, ilk albüm olmasına rağmen konser programını dolduracak kadar şarkı barındırması. *(gülüyor)* Kendi şarkılarımın yanında dokuz tane cover söyleseydim, saçma olacaktı. Alıştıktan, rahatladıktan sonra konserler daha da güzelleşecek gitgide.

Şarkıları nasıl yazıyorsun, gitarla mı?

Elimin altında duruyor gitarlar evde. Bir de dijital kayıt cihazım var. Aklıma bir şey geliyor bazen, hemen kaydediyorum. Bir kelime hoşuma gitse, not defterime yazıyorum, düşüne düşüne bir cümle oluyor, derken iki cümle...

Yazdığın sözler başı sonu belli bir hikâye anlatmıyor, ama süregiden bir hikâyenin bir ânını söylüyor gibisin. Zorlasak, bir oyundan monologlar gibi diyeceğiz. Birkaç sene evvel Melih Cevdet Anday'ın "Mikadonun Çöpleri"nde oynamıştın, benzetmek gibi olmasın ama, bu büyük eserin erkek karakterinin monologları gibi mesela...

Böyle bir şey gurur verici olur. "Mikadonun Çöpleri" çok sevdiğim, dünya çapında bir eser, zaten o yüzden oynadım. Türk tiyatrosunda yazılmış en evrensel oyunlardan biri. Oyundan bazı monologları şarkılaştırmayı da düşünmüştüm bir ara, beceremedim. Ciddi bir iş çünkü, hakkını vermek lâzım.

Tiyatro tecrüben az aslında, değil mi?

Öyle, Amerika'da, okulda bazı oyunlar var. "Mikadonun Çöpleri"ni hocam Zeliha Berksoy teklif etmişti. Zor kabul etmiştim, yeterince vakit ayıramamaktan korkmuştum. Bir yandan da çok yapmak istiyordum, işin içinde Zeliha hoca vardı, Devin (Özgür Çınar) vardı. Prova dönemi biraz sancılı oldu ama, iyi ki yapmışım.

Türkiye seni "Hırsız Polis"le tanıdı, o nasıl bir tecrübeydi?

İyiydi, iyi bir ekip vardı. Para kazanmak lâzım filan ama, dizi işi artık "değer mi?" diyebileceğimiz bir noktaya geldi. İki sene mi sürüyor bir dizi, hele başroldeysen, geçmiş olsun, iki senen gitti. Bu şekilde yapılacak bir iş de değil. Daha iyi bir kafayla, daha zinde gitmek lâzım, işin hakkını vermen lâzım, ama o tempoda yapamıyorsun. "Hırsız Polis"te şanslıydım, yönetmen, senaristler, oyuncular hep arkadaşımdı.

"Hırsız Polis"te oynadığın Çınar karakteri, ilk gerçekçi polis tiplemelerinden biriydi...

Eyvallah. Diziyi kabul ettiğim zaman biraz araştırdım. Polis, komiser akrabası olan arkadaşlarım vardı, onlarla tanıştım, karakollara, Cinayet Masası'na gittim, oralardaki hiyerarşiye, nasıl giyindiklerine, nasıl davrandıklarına, jargonlarına baktım. Sivil polislere bir bakıyorsun, düşündüğünden çok farklılar. Girdikleri her ortama uyum sağlıyorlar, değişik tipler var. Buna rağmen rastladığım pek çok insan "abi öyle polis mi olur ya", "abi, poliste öyle saç olur mu ya", "kot mu giyer ya" diyor. Her şey olur halbuki, neler var.

"Behzat Ç."yi nasıl buluyorsun?

Çok izleyemedim albüm sürecine denk geldiği için. Parça parça gördüm, ama iyi olduğunu duyuyorum.

Artık Türkiye'den her sene en az birkaç tane iyi film çıkıyor. Gelinen durumdan memnun musun?

Fena değil, ama sound design denen şeyin hakkı hâlâ tam verilemiyor, bu genel olarak bir standarda oturmuş değil. Sinema okulunda her şeyin dersini alıyorsun, ama sound design tarafı benim çok hoşuma giderdi. Sadece seslerden ve efektlerden sıfırdan bir dünya yaratabiliyorsun. Şu konuşma bir film sahnesi olsa mesela, yukarıdan helikopter geçirebilirsin, şurdan bir sandalye düşer... O ses dünyası, görsel dünyanın etkisini bir anda on kat artırabilir. Çok da zevkli bu iş, müzikal bir tarafı da var. Bu işin ustalarını seyretmek de acayip bir şey. Bir yumruk sesi için bile nasıl uğraşıyorlar... +



söz ve müzik: İSTANBUL
lyrics & music: ISTANBUL

MUHSİN AKGÜN

Bir fotoğraf albümü... Bir hatıra defteri...

Son on yılda 200'den fazla şarkıcı ve grubun sözü ve müziği İstanbul sahnesinde yankılandı. Şehrin gözde konser salonları ve festivalleri dünyanın parlak yıldızlarını ağırladı.
U2, Robert Plant, Nick Cave, Tori Amos, Manu Chao, Depeche Mode, Sepultura, Leonard Cohen, Rihanna, Massive Attack ve nicelerinin İstanbullularla buluştuğu bu heyecanlı anların bir tanığı vardı: Elinde fotoğraf makinasıyla Muhsin Akgün.
"Söz ve Müzik: İstanbul" 224 enstantaneyle müziğe ve İstanbul'a saygı duruşunda bulunan rengârenk bir fotoğraf albümü olduğu kadar, Murathan Mungan'dan Banu Güven'e, Perihan Mağden'den Yıldırım Türker'e, Nejat İşler'den Pelin Batu'ya 33 yazar, gazeteci ve sanatçının konser izlenimleriyle eşsiz bir hatıra defteri.





BİROL TOPALOĞLU

Bacadan küt diye düştük

Birol Topaloğlu 1997'de "Heyamo" albümüyle Lazcanın büyük, fakat unutulmuş birikimini gün yüzüne çıkardığında, kültürel bir canlanışın da fitilini yakmıştı. Yeni albümü "Kıyı Boyu Karadeniz"de sadece Lazca değil, bu tarihsel coğrafyanın sahibi olan başka kültürlerin de eserleri var...

Söyleşi: Uğur Biryol

Bazı durumlarda insan memleketini gurbette keşfeder. Siz de Lazca müzik yapmaya üniversite için Gaziantep'e gittikten yahut İstanbul'a taşındıktan sonra mı başladınız?

Birol Topaloğlu: Lazca müzik yapmadan önce Anadolu'nun değişik yörelerinden deyişler söylüyordum, bağlama eşliğinde. Üniversitede halk müziği korolarında bağlama vardı, diğer etnik müzikler pek ön planda değildi. Bize aktarılan daha çok mevcut sistemin ürünleriydi. O dönemin aktarıcılarını suçlamak istemiyorum tabii, onlar da onu biliyorlardı, kemençe ve tulumu bilmiyorlardı. Biz bile kendi müziğimizle ilgili bilgilere son yıllarda ulaşmaya başladık. Gaziantep'te okurken ODTÜ bünyesindeki Türk Halk Bilimleri Topluluğu'nda koroya katılıyordum, konserler veriyordum, ama kendi kültürüme ait duyguları kendime saklıyordum. Ben de Lazım, bu Temel-Dursun'dan farklı bir şeydi ve kimse bilmiyordu. Sonra Lazca kelimeler söylemeye başladım. "Lazca müziğiniz var mı" sorularına "var" diye cevap verince "aa, ne enteresan, niye söylemiyorsun" diyorlardı, ufak ufak bir talep çıktı ortaya. Tabii yine bağlamayla çalıp söylemeye başladım. Kendimi ifade etmek için Lazcanın varlığını göstermem gerekiyordu, yoksa ben, ben değildim. Benlik sevdasına düştüm aslında, kendimi gerçek kimliğimle anlatabilir miyim diye. Madem insanlar merak ediyor Lazcayı, bunu en iyi ifade edecek enstrüman nedir diye düşündüm ve bunun müzik olduğuna karar verdim. Sonra Lazca denemelere yöneldim. Serüvene 1992 yılında başlamış oldum böylece.

"Heyamo" adlı ilk albümünüz tamamen Lazca ezgilerden oluşuyordu, 1997 yılında böyle bir albüm nasıl karşılandı?

1995'te Gaziantep'ten İstanbul'a geldim. O dönem İsmail Hakkı Demircioğlu'yla tanıştım. İsmail Erkan Oğur'la çalışıyordu, cura ve bağlama çalıyordu. Ben de bağlamayla gelince, üçlü olarak ne yapabiliriz diye konuştuk. Derlemeciliğim ön planda olduğu için birlikte bir şeyler yapmak istedik. Ben bir taraftan da Lazca mırıldanıyordum. Bunun üzerine Erkan Oğur, " Bu ezgileri ortaya çıkarmak gerekiyor, bunu ancak sen yapabilirsin. Bence üçlü olmaktansa sen bunları tek başına ortaya çıkar, sonra tekrar bir araya gelebiliriz" dedi. Onlar ikili olarak devam etti, ben de tek başıma Karadeniz ve Laz müziği üzerine çalışmalara başladım. O zamanlar Kalan Müzik böyle çalışmalarla ilgileniyordu, Erkan Hasan Saltık'a gitmemi önerdi. O çalışmaları da bağlamayla yapmıştım. Bir süre sonra bu sefer ben Erkan'a "siz niye yapmıyorsunuz" dedim. Olur mu, olmaz mı derken, "sen beni gönderdin Hasan Saltık'a, sen niye gitmiyorsun?" diye sordum. Bunu sorduğum gün Erkan Hasan'ı aradı ve onların da albümleri böylece çıkmaya başladı. Birbirimizi desteklemiş olduk.

Peki Lazca müzik yapmanın zorlukları neydi?

Benim için çok kolay, çünkü anadilim. Fakat anadilinizde müzik yapınca tepki görüyorsunuz, anında birkaç kademe aşağı iniyorsunuz, insanlar görmek istemiyor. Yıllarca görünmeyen bir topluluğun insanıyız. Festival olur, Lazca söylersin, "sen de mi bölücüsün" lafları duyarsın! "Heyamo" albümü yörede gizli gizli satılıyordu, insanlar başlarına bir şey gelmesinden çekiniyordu. Festivallere davet edilmedim, görülmek istenmedim. Yok edilmeye çalışılan bir kültürün ürünüyüm, bu müzikle varolma çabası birilerini rahatsız etti. Kapıdan giremedik, bacadan küt diye düştük. *(gülüyor)* İlginç bir şey anlatayım. İstanbul Radyosu yetiştirmek üzere eleman arıyordu. Bana herkes gaz verdi, "mutlaka seni alırlar" dediler. Hazırlık sınıfındaydım o sıra, geldim İstanbul'a, başvuruda bulundum. Jüri üyeleri birtakım sorular sordular. "Lazca biliyor musun, falanca nota bilgin var mı?" Sonra bir nota çıkarıp onu okumamı istediler. Okuyamayınca, "sen nota bilmiyorsun, neden biliyorum diyorsun" diyerek beni geri gönderdiler. Yetiştirilmek üzere alınacaklar sınavında sesimi bile dinlemediler. O günkü jüri üyelerine teşekkür ediyorum. Eğer beni alsalardı, sadece Türkçe şarkılar söyleyen bir Birol olacaktı, ama bugün Hemşince, Lazca, Gürcüce söyleyen Birol var. Ne varsa topladım ve bacadan küt diye ortalarına düştüm. *(gülüyor)*

Yeni albümünüz "Kıyı Boyu Karadeniz"i Arhavi'de tanıttınız. Eskiye kıyasla bugünkü algılama nasıl bölgede? Yaptığınız karşılığını buluyor mu?

1997'de etnik müziği sahiplenen bir radikal kesim vardı. Yöre müziğini benimseyen liberal kesim ise ne yaptığımı merak ediyordu. Bir zaman sonra, ilk başta destekleyen radikal kesim ulusalcı boyuta düşüp reddetti. Zaten son zamanlarda ulusalcılık, yerelcilik, etnisite konusunda bir parçalanma var. Bu parçalanmada liberal kesim bu kültürü daha çok sahiplenmeye başladı. En son Arhavi konserinde gördüğüm oydu. Arhavi tamamen Lazların yaşadığı bir bölge. Ben Arhavili değilim, ama aynı dili konuşuyoruz. "Heyamo" ve "Aravani" (2000) döneminde daha radikal bir kesim takip ederken, şimdi batısı da dahil olmak üzere bütün Karadeniz'de yaptığım müzik dinleniyor. Bu bir süreç. Konserime gelen, beni sokakta gören insanlar bunun korkulacak bir şey olmadığını gördüler. Özü ve sözüyle bir yaşamaya çalışıyorum, bugüne kadar savunamayacağım bir iş yapmadım. Yaptığım çalışmalar samimi; kurcalayıp arkasında bir şey bulamazlar.

Bugüne kadar yaptığınız çalışmalar Karadeniz'in derinine iniyordu. Son albümünüz "Kıyı Boyu Karadeniz"de ise dil çeşitliliği göze çarpıyor...

Laz müziği yapmaya başladığım zaman kafamda hep şu vardı: Ben Laz müziği yapan Birol değil, müzik yapan Birol'um. Fakat Lazcayı o kadar itilmiş, kakılmış görüyor ve kendimi o kadar rencide olmuş hissediyordum ki, açıkçası, bir pozitif ayrımcılık uyguladım. Lazım, etrafımda Lazca ezgiler var, Lazcaya kimse sahip çıkmıyor. Sokakta yerde yatan hasta bir bebek gibi görüyordum kültürümü, can çekişiyordu adeta. Kendimce bir yardım eli uzattım. Bir kişiyle tabii ki hiçbir şey olmaz, ama kültürle ilgili çabası olan insanların kafasına "ben ne yapabilirim?" sorusunu düşürüp bu sayıyı çoğaltabilirsiniz. Zamanla da böyle bir kitle oluştu zaten. Yoksa benim

Laz dilini kurtarmak gibi büyük iddialarım yoktu. Sadece müziği ön plana alarak, bağlamayı bir kenara bırakıp tulumu, kemençeyi kullanarak –ki onlar da hor görülüyordu– tekrar bir şeyler yapmak istedim. Lazca müzik yapıp Gürcüce, Hemşince, Rumca söylememek dünya müziği yapıyorum diyen birine yakışmaz. Dünyadaki kültürlerin yok olmasına karşı duyarlılık gösteren biri olarak bu çalışmayı yapmakta geç bile kaldığımı söyleyebilirim. Ama Laz müziği yapan Birol olarak anılmak istemiyorum, ben her türden insanları seviyorum ve hissetmeye çalışıyorum. Hem ben hem o kültürler ölmeden böyle bir çalışmayı ortaya çıkarma şansına sahip olduğum için mutluyum.

Albümdeki en güzel parçalardan bazıları Hemşince, ancak yıllar evvel Hemşin'de festival yapamadığınızı hatırlıyoruz...

Hemşince anadilim kadar önemlidir. Tüm dillere eşit mesafedeyim. Hatta hata yapmama kaygısıyla Hemşince ve Rumca parçalara biraz daha özen gösterdiğim.

Büyük kentlerden bakınca Karadeniz bölgesini nasıl görüyorsunuz?

Köyler boşalmış ya da boşaltılmış, tarım ve hayvancılık bitmiş. Aslında büyük kentlerin durumu daha vahim. Hepimiz bankalara çalışıyoruz. Ben orada toprağımı ekip biçsem aç kalmam, ama burada aç kalma riskim var. Şimdi daha da büyük belalar var. Eğer kültürüne, toprağına, suyuna sahip çıkmazsan gelip elinden alıyorlar. HES'ler böyle bir şey. Bilinç uyanması yok. Bir de, tembelleştirildi insanlar. Devlet yerelleri besleyecekti, orada insanlar okullar açacak, anadilini öğrenecekti. İstanbul'daki yığılmanın sona ermesi lâzım, bunun için de istihdam yaratılmalı.

Lazca kitaplar, kültürün yaşayabilmesi adına kurulan dernekler yaygınlaşıyor. Bu kültür mücadelesinin müzikle sınırlı kalmaması insanı sevindiriyor...

Olgunlaşma dönemine girildi mi, bilmiyorum ama, bir arada hareket etme olanakları yoklanıyor. Benim elimden gelen iyi müzik yapmaya çalışmak, ben de bu anlamda katkıda bulunabiliyorum.

"Av Mevsimi" filminin müziklerine de katkıda bulundunuz. Filmin Lazların tanınması açısından nasıl bir etkisi oldu, Lazlar filmi nasıl karşıladı?

Cem Yılmaz'ın bir-iki cümle Lazca konuşması, Emine Umar'ın, ki daha başarılı buluyorum Lazcada, yine Lazca konuşması filmde Lazların gururunu okşadı açıkçası. Yavuz Turgul'un daha önce Kürtçeyi olduğu gibi Lazcayı önemsemesi mühim bir şey. Ancak burada Lazcayı ve Lazları tanıtalım gibi bir misyon yok elbette. Ama bu kadarı bile Lazlık ve Laz kültürü adına çok çok önemliydi, böyle bir şeye ihtiyaç vardı. Ne kadar çok itilmiş ki bu toplum, filmlerden bile medet umuyoruz.

Lazca müzik yapıp Gürcüce, Hemşince, Rumca söylememek dünya müziği yapıyorum diyen birine yakışmaz. Ben her türden insanları seviyorum ve hissetmeye çalışıyorum.

Bundan sonraki çalışmalarınız yine derleme ağırlıklı mı olacak, yoksa öncülüğünü yaptığınız Yeşil Yayla festivaline gelen sanatçılarla ortak çalışmalarınız olacak mı?

Geçtiğimiz sene Alain Blesing, Senem Diyici ve benim içinde olduğum üçlü bir proje yapmıştık festivalde, oldukça ilgi gördü. Bundan sonra daha kapsayıcı bir müzik yapmak ve mümkün olduğunca farklı dillere yer vermek istiyorum.

Yıllardır Karadeniz müziği içerisinde yer alan öncü kişilerdensiniz. Bugünkü Karadeniz müziği piyasasına nasıl bakıyorsunuz?

Bu olayların çıkış noktasında, Zuğaşi Berepe'nin İstanbul'da 1990'lı yılların başında Lazca rock yapıyor olmaları çok önemliydi. Özellikle sol çevrelerde, gecelerde beğenildiler, çok önemli bir başlangıç yaptılar. Derlemecilikleri yoktu, ama kendilerince müzik yapıyorlardı ve bu çok önemli bir adımdı. Özellikle birinci albümleri "Va Mişkunan" çok önemliydi. Sonra ben "Heyamo"yu yaptığımda şaşkınlıkla karşıladılar, Lazcada derlenebilecek bu kadar müzik var mıydı diye. Daha sonra Zuğaşi Berepe'deki müzikal birikimleriyle Kâzım (Koyuncu) yoluna devam etti ve popüler Karadeniz müziği adına kitleleri etkiledi. Müzik yapanlar içinde derleyicilik yanımın olması ve o kökten besleniyor olmam nedeniyle sanırım biraz daha farklıyım. Laz kültürüne yakınlaştıkça, daha çok Laz gibi düşündükçe, müziğimin daha çok Lazlaştığını düşünüyorum. Popüler müziğe, popüler söyleme biçimine, İstanbul Türkçesine teslim olmadan müzik yapmak istiyorum.

Derlemeler nasıl yapılıyor, biraz bilgi verebilir misiniz?

Bu bir meslek, bunun bir eğitimi var aslında. Ben bu işi deneme-yanılma yöntemiyle öğrendim, aslında derlemeci filan değilim. Gönül işi bu, annemden aldım bazı parçaları, bazen yaşlılar getiriyor. Benim yaptığımı herkes yapar aslında. Bir kayıt cihazı lâzım, ama onunla bitmiyor, gideceksin, günlerce yaylada kalacaksın. Yaşlı bir kadının evine gittiğin zaman, oradan bir şey alabilmen için kadının seni çocuğu gibi görebilmesi gerekir. Ben derlemeye gittiğimde kadınlar, "madem geldin, benim çocuğumsun, sana türküler söyleyebilirim" diyor.

Derlemeci değilim diyorsunuz, ama derleme yapanlar da sizi buluyor..

Mecit Çeliktaş mesela, evet. Onun yaptığı albüm, benim ilk Lazca derleme albümüm "Lazeburi"den (2001) de önemli. Lazca bilmeyen, "Lazeburi" dinleyen pırıl pırıl bir köylü genç çocuk Kizirnos'tan bana bir mektup yazıyor ve "bu parçaları ancak Birol abi değerlendirir" diyor. Arkasından kasetler, şiirler yolluyor ve ben o çocuğa yol gösteriyorum. O da söylediklerimi yaptı ve neticede "Kizirnos" isminde çok güzel bir albüm çıktı ortaya. "Kizirnos", Karadeniz'de bugüne kadar yapılmış başyapıtlardan biridir. Böyle bir albüm yapma şansına sahip olduğum için kendimi çok bahtiyar sayıyorum.

O zaman derleme yapan ve derlemenin gücüne inanan herkes size ulaşıp çalışmalarını sunabilir...

Elbette, seve seve. Ben bu konudaki birikimlerimi aktarıyorum. Ufak ufak da geliyorlar aslında. Geçmişten korkmamak, onunla yüzleşmek gerekiyor. Geçmişimize sahip çıkmamız gerekiyor ki, önümüze bakabilelim. +

"Kültürüne, toprağına, suyuna sahip çıkmazsan gelip elinden alıyorlar. HES'ler böyle bir şey. "



TEFRİKA: CEMAL KAFADAR'LA ŞARKILI TARİH (9)

Dişi aslan aslan değil mi?

Tefrikamızın dokuzuncu bölümünde Kesmeşeker ve Bülent Ortaçgil eşliğinde futboldan girip yeniçerilere ve kadınlar âlemine uzanıyoruz...

Söyleşi: Yücel Göktürk - Ulaş Özdemir

ŞAMPİYON (Kesmeşeker, "Aşk ve Para")

Cemal Kafadar: Tahmin yürüteceğiz. Karineyle... Çok popüler mi futbol meraklıları arasında?

Değil. Grup da öyle...

Grubun kendisi de öyleyse, hiç bilemeyeceğim. Ama gitar çok hoşuma gitti.

Sözler nasıl geldi?

"Yensek de, yenilsek de..." *(gülüyor)* Fazla nostalji mi yaptım diye geçiyordu aklımdan, ama 1960'lı, '70'li yılların futbol kültürüne çok daha uygun gibi. Şimdi hangi takımdan olduğun meselesi çok daha ciddi, uğruna savaşılacak bir mesele. O açıdan hoşuma gitti. İstediğim gibi futbol kültürü. Kim olabilir bunlar? Mor ve Ötesi değil mesela...

Bir kuşak öncesi. Kesmeşeker.

Bilmiyorum. Bayağı iyiymiş. Sözleri kendilerinin mi?

Evet. Solistleri Cenk Taner, Kesmeşeker şarkılarının yazarı aynı zamanda.

1970'lerde bilhassa, bayağı stadyum müdavimiydik. Arkadaşlarla maça gitmek ne büyük zevkti. Sizin takımın maçı, bizim takımın maçı diye bir şey yoktu, o hafta kim oynuyorsa, mesireye gider gibi gidiyorduk. Ben Galatasaraylıyım ama, Fener'in maçıysa, Fener'in maçına gidiyorduk. Bayağı eğlenirdik. Ama şimdi çok farklı bir yere gitti olay, Türkiye'de bilhassa. Bu basit bir nostalji değil. Geçen defa konuştuğumuz "kamusal kültürdeki kayıp" tarafına girer. Kimlikler üzerinden bir gerilim, gerginlik geldi. Fenerli arkadaşlar beni Saraçoğlu'na götürür, giderken de hep uyarırlar, "sakın ha belli etmeyeceksin". Bu nasıl şey?

Çok yeni bir şey. Artık Fenerli, Galatasaraylı, Beşiktaşlı arkadaşlar beraber maça gidemiyor, ayrı tribünlerde oturmaları gerekiyor...

Ya da benim gibi travesti seyirci olacaksın... "Fenerliymiş gibi" yapıyorsun; en azından düşmandan "değilmiş gibi" yapmak zorundasın. Halbuki, giderdik, kakara kikiri, kimse bir şey saklamazdı... Lefter'in hastaneye kaldırılmasına çok üzüldüm. "Ver Lefter'e, yaz deftere..." Ben Lefter'i seyredemedim; ilk futbol hatıralarımın uyandığı yıllarda o kadar canlı bir karakterdi ki, televizyon falan yok ama, sanki seyretmiş gibiyim. Radyodan dinlemişiz onu, tahayyül etmişiz o maçları... Babamın dükkânında radyodan dinlerdik maçları.

Galatasaraylılık nasıl oldu?

Aileden... *(gülüyor)* Çoğu insanda olduğu gibi.

O zamanlardan sizde iz bırakan bir oyuncu var mı?

Metin Oktay tabii. Onun son maçlarını seyrettim; daha çok pasör olmuştu ama, yerden çok yükselemese bile, hâlâ çok güzel kafa golleri atardı. Müthiş kafacıydı... İlk tuttuğum takım Karagümrük'tü, galiba renklerini çok beğenmiştim. Bizim Rami'deki eski cumbalı ev, Hacı Alipaşa ilkokulunun çapraz karşısına düşer. Şimdi oraya başka bir şey yapıldı. Yangından dolayı oradan çıktık. İlk hatıramdır yangın. Travmatik de diyemeyeceğim, ben travmatik yaşamamışım en azından, herhalde çok velet olduğum için olayı tam anlayamamışım, curcunamsı bir yanı da vardı, şimdi itiraf edeyim. O sırada, ben Karagümrük takımının oyuncularını diziyordum. Bunu gayet iyi hatırlıyorum. Kırmızı-siyah seviyordum, o renkleri beğenmişim. Bilerekten takım tutuşum Galatasaray'la... Kader herhalde. *(gülüyor)* Arkadaşlarla konuşuyoruz, "Fatih Terim gelirse Galatasaray'ı bırakırım" diyoruz hepimiz. Bırakırım ama, başka takımı da tutmam. Bu, din değiştirmekten daha zor bir şey. Vallahi öyle. Düşünün, milyonlarca insan din değiştirmiş. *(gülüyor)* Bir takım daha var hayatımda, İstanbulspor. Ortaokula İstanbul Lisesi'ne girdikten sonra, İstanbulspor'u çok ciddi tuttum. Ve ihanet sayılacaksa, bir ihanetim var: İstanbulspor'un Galatasaray'ı 3-0 yendiği maç! Cemil, Alpaslan oynuyorlar İstanbulspor'da. Cemil döktürdü o gün. İstanbulspor'u alkışladım, kutladım, sevindim. Olabiliyor. Ama Galatasaray'dan Fener'e geçmek, din değiştirme ile karşılaştırılabilir. Yoksa mesela insan Müslümandır da, Budizmle uzaktan bir flörtü olur, yoga yapar falan filan... İstanbulspor hikâyesi öyle bir şey. İstanbulspor'un



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

İstanbulspor olduğu bir dönem var. Takımda o günlerde Alpaslan var, Cemil var, Güngör var, Kasapoğlu var...

Yasin'le Gökmen'i de unutmayalım.

Evet, onlar da var. İstanbulspor semt çocuklarıyla çok hoş bir hava oluşturmuştu. Cem Uzan alınca İstanbulspor'u bıraktım. Fatih Terim gelirse, Galatasaray'ı da bırakıyorum.

Alpaslan'a mim koyalım, klası unutulur gibi değil...

Aynen. Yusuf (Tunaoğlu) gibi bir oyuncuydu. Ama özel hayatıyla falan çok yüksek yerlere gidemedi kariyerinde...

Şimdilerde çok beğendiğiniz bir futbolcu var mı?

Ayağına top yakışan adam olarak Arda'yı çok beğeniyorum ama, hayatını harcıyor. Çok özel bir oyuncu olabilirdi... Hâlâ çok iyi, millî takımda ilk 11'e girer, oynar, maç çevirir filan ama, olabileceği yere gitmedi, kendini harcadı gibi görüyorum. "Olabileceği yere gitmek" diye bir şey var. Bir yaşlarda kırılıyor o; futbolcular için 18-19, hadi 20. Eğitimci olarak çok düşünüyorum Arda gibi adamları. Pırıl pırıl çocuklar görüyorsun, tanıyorsun, hatta bazen öğrencin oluyor. On yıl sonra, onu potansiyelinin çok gerisinde görüyorsun, için kahroluyor. Türkiye'de çok oluyor bu. Adam harcayıcılığı, körleticiliği sonsuz. Futbolda da bir sürü pırıl pırıl insan gidebilecekleri yere gidemiyor.

Bir Galatasaraylı olarak Rijkaard'ın gönderilişine ne diyorsunuz?

Açgözlü bir şekilde, o kadar çabuk bir başarı endeksi var ki. Alex Ferguson Manchester United'ı kaçıncı senesinde şampiyon yapıyor? Beşinci senesinde. Beş sene sabırla bekliyorlar ve Manchester da Manchester oluyor. Arsenal işte... Arsène Wenger'in sözleşmesini üç yıl uzattılar. Bakıyorsun klasmana, geçen sene ne olmuş Arsenal? Üçüncü. Evvelki sene ne olmuş? Üçüncü... Ama Wenger'in biliyorlar ne yapmaya çalıştığını, müthiş bir genç kadro yetiştiriyor. Burada Rijkaard'ı bir buçuk yılda gönderdiler. Del Bosque'ye "Yeniköy kasabı" diye isim taktılar; adam gitti, Dünya Kupası'nı aldı.

Rijkaard meselesinde bir başka "klasik" de yaşandı: Bir grup futbolcunun Rijkaard'ı istemedikleri için kasten oynamadığı iddia edildi ve tabii o durum şöyle özetlendi: "Yeniçeriler kazan kaldırdı!"

Daha önce konuştuğumuz üzere, siyasetin hangi tarafından bakarsa baksın, bütün yorumcuların ilk aklına gelen benzetme oluyor: Yeniçeriler kazan kaldırdı. Ve tabii kazan kaldırma en olumsuz anlamında kullanılıyor: Başıboşluk, kaos, yıkıcılık... Yeniçerilik deyince akla sadece isyanların gelmesi –kaldı ki, isyanlar doğru yorumlansa amenna– çok acayip bir şey, çünkü yeniçerilerin ve yeniçerilik etrafında oluşmuş sosyal, kültürel hayatın rolü çok önemli. 17., 18. yüzyılda şehir âşık kültürünün en önemli ozanlarının çoğu Yeniçeri Ocağı'ndan. Âşıklardan örnek verdik ama, sırf o da değil; yeniçeriler için "gericilik, zart zurt" diye konuşuluyor ama, birçok yeniliğe açık bir zümreyi onlar temsil ediyor. Çok enteresan bir kamusal meseleyi ele alalım: Tulumba denilen alet ilk defa 18. yüzyılın başında yangınla mücadele açısından yeni bir teknik olarak giriyor şehir hayatına. İstanbul'un yangınları da malûm. Tulumbacılık giderek ortaya çıkacak ve çok önemli rol oynayacak. O tulumba işi yeniçerilik içinden çıkıyor. Gerçek Davut Ağa diye biri var; tulumbayı icat eden mi, uyarlayan mı bilemeyeceğim ama, tulumbayı getiren o. Matbaayı kuran enerjinin içinde 28. Orta'dan 28 Mehmet Çelebi'nin bulunması da başka bir örnek. 28 Mehmet Çelebi'nin Paris anlatısı, Türk modernleşme hikâyesinin kalıplaşmış biçiminde çok yüceltilir. "Dönüm noktasıdır, ilk defa Batı'ya bu gözle bakılmıştır" denir. Ama o adamın yeniçeri olduğu gerçeğiyle hiç yüzleşilmez. O ocaktan, o kültürün içinden yetişmiş bir adamın Fransa'yı o şekilde anlatması Türk modernleşme hikâyesinde bu kadar önemliyse, bu yeniçeri kültürüne alıcı gözle bir bakalım.

Yeniçeri Süleyman çok ciddi bir Osmanlı eleştirisi yapıyor, 1690'larda. Fransa'da şehzadelerin saraya hapsedilmediğini, çok iyi eğitim aldığını yazıyor. "Orada harem marem yok" diyor, aynen bu kelimelerle. Çok daha farklı bir sosyal hayat olduğunu açıkça olumlayarak anlatıyor.

Fransa'yı nasıl anlatıyor 28 Mehmet Çelebi?

Fransa'yı anlatışının tam bir kırılma noktası olduğu konusu bir abartı. Bence onun öncülleri var. Evliya Çelebi'nin Viyana anlatısı da çok orijinaldir. Avrupa'nın farklı bir yer olduğunu söylemekle birlikte, o farklılığa birtakım olumsuzluklar atfetmekle birlikte, Avrupa'ya çok açık bir gözle bakıyor. Mesela operadan bahsedişi çok ilginçtir, operayı çok güzel anlatıyor. Avrupa'da yeni bir görselliğin gelişmekte olduğunu sezdiğini sezdiriyor. Dürbün, ayna, rasat aletleri kullanımı gibi şeylerden bahsediyor.

Ayna için ne diyor?

Aynanın yeni kullanımları olduğunun farkına varıyor; kamusal hayatta, mimarîde... Ayna bizde ters kapatılır; şom, tehlikeli, uğursuz bir şey olarak algılanır. O inanışın da çok hoş felsefî yanları vardır. Malûm, ayna bir yandan da narsisizme kapı açan bir şey. Aynanın, 14. Louis'den sonra gelişen yeni Fransa'nın kamu kültüründe, kamusal mekânlarında yeni şekillerde kullanılmakta olduğunun farkında ve bunu hayranlıkla anlatıyor. Kendilerinin seyirlik olması meselesi de vardır. Bunlar Osmanlı dünyasının en görkemli kıyafetleriyle Paris'te dolanan birkaç kişi, Fransızların alışık olmadığı bir görüntüdeler. Ramazan vakti gelmiş çatmış, oruç tutuyorlar, oruç açıyorlar. 28 Mehmet Çelebi diyor ki, "sarayın kadınları ve oranın çeşitli erkânının hanımları bizleri seyretmek istemişler. Biz onların önünde seyirlik olduk. Bir akşam geldiler, biz oturduk, iftar ettik, orucumuzu açtık. Onlar da bizi seyrettiler." *(gülüyor)* Seyir ve seyirlik olayına, kadın-erkek rollerinin farklılığına değiniyor. Evliya, 28 Mehmet Çelebi'den elli-altmış sene önce Viyana'yı anlatırken "bunlar" diyor, "herhalde Hazreti Meryem'e olan saygılarından olsa gerek, kadınları çok sayarlar. Ne zaman yolda bir kadın önünden geçecek olsa, durur, önünü ilikler ve selam verir." Daha yayınlayamadım ama, bu senenin programına koyduk, rahmetli hocam Şinasi Tekin'in kurmuş olduğu "Türk ve İslâmî Eserler" diye bir dizi var; orada çıkacak, 17. yüzyıldan bir Mısır yeniçerisinin Fransa anıları. Tek nüsha olarak Paris'te bir kütüphanede buldum. 28 Mehmet Çelebi'den önce aynı ortamlarda ne gibi havalar var, bunu da anlamış oluyoruz. Bu Mısır yeniçerisinin kitabı şöyle başlıyor: Bir gün Kahire'nin dışında, nişangâhları olan büyük bir mesire alanı, Kâğıthane ile Okmeydanı'nı bir araya koyun, öyle bir yer, orada tüfek atıyor yeniçeriler, müsabaka yapıyorlar. İçlerinden biri her attığını vuruyor. Yeniçeri ağaları şaşırıyor: "Allah Allah, bu adam ne yaman nişancı! Şunu çağırın bir konuşalım." Mısır yeniçerilerinin çoğu Anadolulu, ya da onların çocukları, Türkçe konuşuyorlar. Çağırıyorlar bunu. "Adın ne?" "Süleyman". "Nasıl böyle nişancı oldun?" "Anlatırım ama, bozulursunuz." "Bozulmayız, sen bir anlat." "Ben bunu Frenklerden öğrendim." "Nasıl oldu?" Bu diyalog şeklinde çerçevelendirilmiş bir metin. Yeniçeri ağası soruyor, Süleyman cevaplandırıyor. Kısası, diyor ki, "ben Uyvar kalesinin önünde esir düştüm". İkinci Viyana kuşatmasından sonra, malûm, 10-15 yıl muazzam bir yıkım Osmanlılar için... Sırf Viyana meselesi değil, asıl üzerinde durulması gereken, Balkanlar'da ortaya çıkan büyük yıkım. Habsburg orduları başta olmak üzere çeşitli Avrupa orduları cirit atıyor. Ta Üsküp'e kadar iniyorlar, yakıp yıkıyorlar, 250 yıl kadar hiç savaş görmemiş Balkan topraklarında birdenbire kan, savaş, ordular ortaya çıkıyor. O meyanda bir sürü kale ardı ardına düşüyor, bir sürü insan esir alınıyor. O esirlerden en az üçü anılarını yazıyor. "Bizde anı yazılmaz" diye bir görüş var ya, bu da aslında tamamen palavra. O sesi dinlemek, duymak lâzım. Birinci tekil şahıs konuşan, kendi kültürünün kodlarına göre konuşan çok kişi var. Süleyman da "Uyvar kalesinin önünde esir düştüm" diyor. 1685'te oluyor bu, Viyana'dan iki yıl sonra. "Fransız bir zabit beni aldı" diyor; zabit, aynı zamanda mühendis. Fransa'da askerî mühendisliğin çok geliştiği bir dönem. "Orada sekiz-on yıl kaldım" diyor. "Paris'te kaldım daha çok, ama yanında kaldığım zabitle –sahibim demiyor– çeşitli kaleleri gezdik. Bütün Fransa'yı bilirim" diyor ve birçok şey anlatıyor. Montesquieu de "İran Mektupları" kitabında, ki aydınlanma çağının en önemli eserlerinden biridir haklı olarak, İranlının ağzından Fransa'yı mı eleştiriyor, yoksa Şark'ı mı anlatıyor, belli değildir. Bence bunun cevabı da yoktur, tavukla yumurta meselesi gibi bir şey bu. Montesquieu bu ikisini bir arada örerek muazzam bir edebî metin ortaya çıkarıyor ve mektup janrını kullanıyor. Yeniçeri Süleyman da, diyalog janrını kullanarak, aslında Fransa'yı anlatıyormuş gibi yaparak, kısmen de anlatarak çok ciddi bir Osmanlı eleştirisi yapıyor, 1690'larda. Mesela, Fransa'da şehzadelerin saraya hapsedilmediğini, çok iyi eğitim aldıklarını, devamlı gezdirildiklerini ve ülkeyi tanıdıklarını yazıyor. Yeniçeri ağası "sen nereden biliyorsun, saraya mı girdin?" diyor. "Girdim tabii, bizimki gibi değildir, orada harem marem yok" diyor, aynen bu kelimelerle. Çok daha farklı bir sosyal hayat olduğunu açıkça olumlayarak anlatıyor. Açıkça Osmanlı siyasî düzeninin çekirdeğine yönelik eleştiriler yapıyor, 28 Mehmet Çelebi'den

yaklaşık otuz sene önce. Böyle bir sesin, tekil bile olsa, varlığını tanımak lâzım. Çalık Ahmet'in siyasî muhayyilesi diye konuşuyorduk ya, Çalık Ahmet'in belki tanıdığı bir adam bu, tanıdığı çevrelerin içinden bir adam en azından. "Hanedan istemeyiz" derken kafalarında ne gibi şeyler dönüyor? Belli ki, vezirlik sistemine yönelik çok ciddi eleştiriler var. Padişahın çok perde arkasında kalması, yönetici rolünü tamamiyle vezire devretmesi, İslâm tarihi boyunca eleştirilmiş bir husus. Vezirlikle sultanlık arasındaki kilit bir ilişki ve bunun o kadar parlak bir şey olmadığını düşünenler olagelmiş hep siyasî teori düzeyinde. Bu adam teori yapmadan, ama olumlayarak –14. Louis'den bahsediyor belli ki– "Fransa kralı kendinin veziridir" diyor. "Harem marem yok; Fransa kralı kendinin veziridir", çok sofistike siyasî bilinç yansıtan cümleler. Yeniçerilerden bahsederken içine Gerçek Davut'u da koyalım, 28 Mehmet Çelebi'yi de, bu Süleyman'ı da...

"En az üç kişi" dediniz, anılarını yazan diğer yeniçeriler kim?

Biri Temeşvarlı Osman Ağa; en iyi bilinen o, onun anıları yayınlandı. Çok güzel bir metin, roman tadında. Üçüncüsü Esirî diye biri. Ona da hayranım, onunki muazzam, dev bir eser. Tek nüsha. Hiç kadri bilinmemiş, nedense güme gitmiş bir adam. 800 sayfa aşağı yukarı, 400 yapraklık bir kitabı var; dünya tarihi ve coğrafyası. İlk başında "çok yaşlıyım artık, kimsesizim" diyor, Allah'a yakarıyor, "sen bana bir çare bul ey kimsesizler kimsesi". Şöyle anlatıyor, aynen Evliya Çelebi'nin "Seyahatnâme"sinin başına benziyor, ama bir kuşak sonra: "İstanbul'da dolaşırdım, gezerdim, sergüzeşt kitapları okurdum. Yahu ben şu dünyayı nasıl gezesi olurum, ben nasıl bir dünya gezgini olurum diye yanar yakılırdım. Benim peder Kadirî tarikatında şeyhti; cebeciler arasında çok müridi vardı. Gezme aşkımı biliyor, beni cebeci ocağına yazdırdı, sınır boylarını en azından gezeyim diye. Cebeci oldum, sınır boylarında gezdim, milletin korkup da gitmediği seferlere sırf yer görmek için katıldım..." Viyana kuşatmasının sonrasındaki yıllarda esir düşüyor. "İki sene Viyana'da çok âlim bir adamın yanında kaldım. O âlim benden Türkçe kitaplar okumamı, çevirmemi isterdi. O da bana Latince kitaplar okudu, anlattı" diyor. Herhalde not tuttu, öyle tahmin ediyoruz. Sonra dönüyor. Herhalde fidye ile. Temeşvarlı Osman Ağa'dan biliyoruz ki, aynen Avrupalı esirlerin başına geldiği gibi, bir süre sonra bir tanıdıkları, bir vakıf ya da hayırsever para yolluyor Viyana'ya mesela, "yüz esiri salın" diyor. Öyle bir fidye kültürü var. Esirî geri geliyor. Ondan sonra çeşitli görevlerde bulunuyor ama, hiçbir zaman fazla yükselemiyor. Kıbrıs'a gidiyor, Sakız adasına gidiyor, galiba Limni'ye gidiyor. "Bütün bu adalarda hemen papazları bulurdum, onlarla coğrafya ve tarih kitapları okurdum" diyor. Bunlardan topluyor, topluyor, topluyor, İstanbul'da, ileri bir yaşında, bence 80 yaşı civarında, muazzam eserini yazıyor. Otobiyografik unsurlarla örülmüş, dünya tarihi ve coğrafyası. Ülke ülke gidiyor, Japonya var, Çin var... Tabii aktarma bunların çoğu, "bir kısmını Kâtip Çelebi'nin 'Cihannümâ'sından aldım" diyor zaten. Ama tamamen kendine has yorumları var. Bir kere Balkanlar'ı kendi gözünden anlatıyor; nasıl giyinirler, nerenin kadınları güzeldir... Mesela Hersek, Dalmaçya taraflarını anlatırken "kadınlar" diyor, "akça pakçadır tenleri, hep kırmızı giyerler, o kırmızı yanaklarına bir vurur, bakmaya doyum olmaz". *(gülüyor)* Böyle bir adam... 28 Mehmet Çelebi Paris'i çok beğeniyor, Hıristiyanların ya da Frenklerin "cenneti" olduğunu söylüyor. Onunla aşağı yukarı aynı senelerde yazan Esirî de Paris için "erlerin zahmeti, avretlerin cennetidir" diyor. *(gülüyor)* "Kadınlar kocalarını kendileri seçerler"den girip neden kadınların cenneti dediğini de gayet iyi açıklıyor. İngiltere'deki kadınlar için mesela, "çok iyi eğitim alırlar" diyor, "hepsi okuma-yazma bilir ve de çok iyi dikiş-nakış öğrenirler, çok maharetli kadınlardır". Paris'te de, İngiltere'de de kadınların durumundan söz ediyor, dolayısıyla kafasında tutarlı tematik bir bütünlük var. Esirî de böyle bir adam işte...

İdris-i Muhtefî'nin çok güzel bir Şathiyesi var: Bir mektebe uğradım kuşdilini okurlar / Sivrisinek halife, hocası pervaneden / Alâim-i semâdan olta yapıp sarkıttım / Bin bıyıklı bir balık çıkardım deryaneden." İdris-i Muhtefî ömür boyu İstanbul'da kasap olarak yaşıyor, kimse kim olduğunu bilmiyor.

Bir de Konstantin Mihailoviç'in anıları var. O nasıl biri, neler anlatıyor?

Mihailoviç, Sırbistan'da Fatih'in başarısız olduğu Belgrad seferi sırasında Osmanlılara esir düşüyor. Sarayda kapıkulu teşkilâtı içinde uzunca bir süre görev yapıyor. Mesela, Trabzon seferinde bulunuyor, o seferi çok güzel anlatıyor. Trabzon seferi sırasında çok yaman bir yardan iniyorlar, orada Fatih çok zorlanıyor. Yeniçeriler onu taşıyarak ancak indirebilecekler, bahşiş istiyorlar. Fatih vermiyor. Bayağı bir gerilim oluyor. Yeniçeriler "abicim, ne dersen olur" diyen insanlar değiller; kendilerine göre beklentileri, talepleri var, pazarlıkları var. Pazarlık kötü bir şey de değil ki... Yüzyıllar içinde birikmiş gelenekleri var. Birçok toplumda, mesela E.P. Thompson'un çalıştığı İngiliz işçi sınıfında da böyle. Birçok toplumda gelenek söylemi, sosyal dokuyu korumanın en önemli yöntemi. Makineleşmeyle olsun, kapitalistleşmeyle olsun, sosyal dokuya "arızalar", müdahaleler geldiğinde, insanların kendilerini korumak için kullanabilecekleri en iyi meşrulaştırıcı argüman gelenek üzerinden tesis ediliyor. Bu, gerici bir şey değil. Gelenek dediğimiz zaten hep evrilen bir şey, onlar da bunu biliyor. Neyse... Sonunda Fatih'i taşıyorlar.

Gerilim nasıl sonlanıyor?

Anlaşıyorlar. Diyelim bin altın veriyor Fatih; onlar da onu taşıyorlar, bir yamaçtan aşağı indirip öteki yamaçtan çıkartıyorlar. Sefer devam ediyor. Malûm, Trabzon alınıyor. Dönüyor Mihailoviç, bir süre kapıkulu hayatına devam ediyor. Sonra, bir fırsatını buluyor, kaçıyor veya öyle anlatıyor: "İlk fırsatını bulunca, hemen kaçtım, çünkü hiçbir zaman kendimi Türklere teslim etmedim, hiçbir zaman gönülden Müslüman olmamıştım." O öyle anlatıyor, belki de öyledir. Belki de bir yerde esir düşüyor... Bu çok oluyor; esir düşen Osmanlı askerlerinin bir kısmı "biz zaten Hıristiyan çocuğuyduk, zaten hep kurtulmak istiyorduk, Allah razı olsun, bizi kurtardınız" diyorlar. Bunların hangisi numara yapıyor, hangisi yapmıyor, bilmiyorum. Engizisyon tutanaklarında bunlardan bahis var, çok geçiyor isimleri. Engizisyon bunları kabul etmiyor. Bir kere, Ortodoks / Katolik meselesi var. İkincisi, sünnetliler. Sünnet, ırzına geçilmiş kadın olayı gibi bir şey –çok kötü bir benzetme yaptım, ama yapısal olarak bu benzetmeyi tutalım–, insanı ömür boyu damgalıyor. Sünnet, sünneti kabul eden bir toplum içindeysen, eyvallah, hem gelenek, hem dinî sünnet. Ama onun dışına çıktığın anda, sünnet bir damga olabiliyor. Irzına geçilmiş kadın belli bir anlayış için kirlenmiş değil midir? Aynı şekilde sünnet de; kendi kabahati olmasa bile, sünnetli. O yüzden Engizisyonun bir numaralı testi, bir numaralı olmasa bile en önemli testlerinden biri bu: "İndir donunu bakayım." Neyse... Mihailoviç bir şekilde kendini kabul ettiriyor ve Osmanlılar hakkında Avrupa'da yazılmış ilk önemli eserlerden birini yazıyor. Enteresan, kendi Slav dilinde değil, Çekçe yazıyor; sonra o çeşitli Slav ve başka Avrupa dillerine tercüme ediliyor, yakın zamanlarda da Türkçeye çevrildi. Yeniçeriler deyince, insan olarak tanımaya başlamalıyız her şeyden önce. Öyle soyutlayıcı, berbat bir genelleme var ki! Mihailoviç'in anlattıkları bu çerçevede çok önemli bir kaynak oluşturuyor. Mesela "Bektâşiydik" hiç demiyor. Ama, "vaaz verirler, vaazda hep Ali'den, Bektaş'tan bahsederler" diyor. Mihailoviç'in anlattığı kapıkulu çevresinde çok ciddi bir Ali ve Bektaş kültü olduğu belli. Ama örgütlü ritüel diyebileceğimiz hiçbir şeyden de bahsetmiyor. Alici ve Bektaşçı kültün ille bir tarikat içinde şekillenmiş olması gerekmiyor. Tasavvuf hayatını hep örgütlenmiş tarikatlar etrafında düşünüyoruz; bu büyük bir hata. Tasavvuf dediğimiz şey aslında bir gönül işi; hatta bazı gönül erlerine göre, örgütlenmesi kötü bir şey. Mesela Melâmîlerin çoğu böyle düşünüyor, "urba" tasavvufunu, ritüel tasavvufunu sevmiyorlar; Melâmî geleneğinde böyle çok hoş bir tavır var. Onlar da bir çeşit sûfî, ama örgütlenmiş, kurumlaşmış sûfizme en sıkı eleştiriler onlardan geliyor.

Abdallar da öyle.

Aynen. Kendilerine abdal demeleri de Melâmî bir tavır zaten. Melâmî, kendi üzerine suç, günah, alay çekmek isteyen bir tavır. Egonu öyle bir yeneceksin ki, kendinle alay ettireceksin, Melâmîlik böyle bir şey. Nasrettin Hoca da, eğer varsa öyle bir tarihî şahsiyet, Melâmî-meşrep. 17. yüzyılın çok önemli Melâmîsi İdris-i Muhtefî; çok güzel bir "Şathiye"si var: "Bir mektebe uğradım kuşdilini okurlar / Sivrisinek halife, hocası pervaneden / Alâim-i semâdan olta yapıp sarkıttım / Bin bıyıklı bir balık çıkardım deryaneden..." İdris-i Muhtefî ömür boyu İstanbul'da kasap olarak yaşıyor, kimse kim olduğunu bilmiyor. "Bir İdris- Muhtefî varmış, çok ulu zatmış" diye biliniyor. Öldükten sonra ortaya çıkıyor ki, "ya bizim mahallede yaşayan kasap bilmem kim var ya, İdris-i Muhtefî oydu".

BU İŞ ÇOK ZOR YONCA (Bülent Ortaçgil, "İkinci Perde")
Kolay yerden geldi... Şarkıyı da biliyorum. *(mırıl–danıyor)* "Bu iş çok zor Yonca..."
Türkiye'de iyi yaşlanan insan çok az, Bülent Ortaçgil istisnalardan...
Kendini çekiyor; bununla ilgili belki de. Türkiye'de, benim bildiğim her yerden daha zor mesafe koymak, analitik perspektif, kontamplatif bir hayat... Bunları yaşayabilmek Türkiye'de çok zor; harala gürele... O harala gürele, entelektüel hayata ya da sanatçı duyarlılığına iyi değil. Bozburun'a giderek iyi yapıyor Bülent Ortaçgil; buradayken de çok fazla girmiyor. Sözüyle müziği birbirine yakışıyor. "Benimle Oynar mısın" (1974) albümü çıktığında çok sarsmıştı. Bu nasıl şey! Çok değişikti, Türk popunda benzeri yoktu. Türk popu demezdik herhalde o zaman... Ne denirdi? "Batı Müziği" mi, "Türkçe Sözlü Batı Müziği" mi denirdi?
Türkçe Sözlü Hafif Batı müziği...
Evet! Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği. *(gülüyor)* O kulvarda Bülent Ortaçgil gibi bir şey yoktu, hem şairâne duyarlılığı, hem şehirli duyarlılığı. Anadolu pop vardı ve çok seviyorduk ama, bir yandan da köy romanı gibi... "Bir şehir romanı yok mu?" sorusu da vardı –üstünlük anlamında değil ama. Hakikaten o şehirli tınılar çok cazip gelmişti; şairânelik vardı, yumuşaklık vardı. Yapılmayan bir şeydi o ve çok hoşumuza gitti. Şimdi daha çok İngiltere, Amerika üzerinden konuşuyoruz, ya da ben öyle düşünmeye alıştım son yıllarda, ama o zamanlar Fransızca balad çok dinlerdik; hâlâ dinliyorum. Serge Reggiani, Georges Moustaki falan çok dinlenirdi o yıllarda. Ortaçgil oradan da girdi, damarın o tarafından da hitap etti. Moustaki'nin "Le Métèque" şarkısını Tanju Okan aldı. Tanju Okan'ı da çok severim. Onu da analım, o da kendine bir ses ve çizgi yaratmıştı.
Ortaçgil'de dikkat çeken bir husus da kadın-erkek ilişkisine bakışı. Popüler müzikte kendisinden önce olmayan bir şeydi bu. Bugün bile ender rastlanan bir bakış onunki.
Evet, evet. Haklısınız, şehirlilik dediğimiz şeyde belki o da var. O günlerde şehir hayatı içinde kurmaya çalıştığımız, özendiğimiz kadın-erkek ilişkisine benzer bir şeyi seslendiriyordu "Benimle Oynar mısın?". Kadın üzerine konuşurken zaten erillik üzerine de konuşuyoruz; erkekler üzerine konuşurken de haliyle kadınlık üzerine konuşuyoruz. Ortaçgil'in mesela kedi üzerine bir şarkı yazıp okuması erilliğin de yeni tanımı gibi bir şeydi. Cem Karaca'dan, Barış Manço'dan duymadığımız bir şeydi.
Onlar bayağı erkekti, hatta biraz fazla erkek...
Ortaçgil rahattı erkekliğiyle, oturup gitarını çalan, yumuşak, kedisiyle oynayan erkek tipini kompleksiz bir şekilde dile getirdi. E tabii o adamın kadın-erkek ilişkisini yaşaması ve yansıtması da farklı oluyor. "Benimle Oynar mısın?" çok hoş bir cümle. Aynı günlerde, Cem Karaca'nın söylediği "Odam kireçtir benim / Yüzüm güleçtir benim / Soyun da gir yanıma / Terim ilaçtır benim" de çok hoş, çok güzel, ama aynı ses değil, kadın-erkek ilişkisi açısından. *(gülüyor)*
200, 300 yıl geriye gittiğimizde, kadına malûm mevcuttan farklı bir bakış, bunun sesi, sözü, ifadesi var mı?



"Latifî, Mihrî Hatun için şöyle diyor: 'Güzel şiirler yazar ama, ruspiyâne söyler'. O 'ruspiyâne' dediği sesle Mihrî Hatun'un ne gibi edebî özelliklerine karşılık kurmaya çalışıyor? Bir ses duyuyor, bir kadın sesi, ve onu 'orospuca' buluyor. Mihrî Hatun'un hiç unutmadığım bir beyiti var: Hastayım mimarınam öldüm dedim / Dedi huydur aşık öldürmek bana timarsız."

Çok farklı sesler var. Bir kere Karacaoğlan büyük bir yenilik; hem şiir olarak hem de herhalde o yıllarda müzik olarak devrimci. O şiirler etrafında örülen kimlik üzerine anlatılan hayat hikâyesi; ki o kısmen efsanevî olan Karacaoğlan miti, Karacaoğlan imgesi diye özetlenebilir. Her iki açıdan da Karacaoğlan büyük bir dönüşüm. Zamanında bunu sekülerleşmenin bir parçası olarak anlamaya çalışmıştım, öyle dile getirmiştim: 16. yüzyılda, gündelik hayatın sekülerleşmesi diye çok geniş, gürül gürül akan bir olgu var. Şimdilerde konuştuğumuz gibi tepeden inme bir laiklik anlayışı değil. 16. yüzyılda, bütün dünyada değişik doz ve biçimlerde gündelik hayatta yaşanan bir sekülerleşme olgusu var. Kahvehaneler mesela, insanların sosyal hayatlarını bu yeni ve seküler kurum etrafında biçimlendirmesi... Dolayısıyla, otoriteler hem dinî hem siyasî açıdan bununla hep mücadele ediyor, en azından denetlemeye çalışıyor. Karacaoğlan o sekülerleşme hikâyesinde ve kahvehanelerde çok önemli. Daha önce konuşmuştuk; 1580'lerde en geç, İstanbul gibi yerlerde ve kahvehane ortamlarında Karacaoğlan şiirleri okunduğu söyleniyor. Karacaoğlan halk imgeleminde yaratılmış bir portre. Ve Karacaoğlan'da kadınlarla çok farklı bir ilişki var. Soruya nihayet geliyorum. *(gülüyor)* Bir kere, çok seviyor kadınları. Ve de isim isim onlar üzerine güzellemeler yapıyor; onlar belki var, belki yok, ama Karacaoğlan onları kanlı canlı tanıdığı, onun gibi arzuları olan, çekinceleri olan kişilermiş gibi yazıyor. Daha önce böyle bir şey yok. Gündelik hayatta karşılaşılan, beğenilen, karşılıklı sinyalleşilen ve de bir ilişki kurulan insanlar –o ilişki Karacaoğlan'ı mutsuz etmiş de olabiliyor. Önceki konuşmalarımızda bahsettiğim o çok güzel şiirinde randevulaşmışlar, Karacaoğlan gidiyor, mehtap var, her şey hazır, ama sevdiceği gelmiyor. "Benim yarim gide gide donandı / İkrar verdi cahil gönlüm inandı / Ay da geldi orta yeri dolandı / Seherin yelleri esti gelmedi." Karacaoğlan bu anlamda Don Juan, Kazanova tipi değil. Onların hikâyelerinde, kadınları fethetme teması var, fethedemeyince hasta olanı var, kadını fethedememek hayatta başarısızlık demek onlar için. Karacaoğlan için başarısızlık değil söz konusu olan, sukut-ı hayâl. Çok normal bir şey bu, onu yaşamayacak olana da adam denmez herhalde. *(gülüyor)* Bir şiirinde de "Sakal seni makkabınan yolayım / Bir kız bana emmi dedi neyleyim" diyor. Yaşlanmanın getirdikleriyle komplekssiz bir şekilde yüzleşiyor. Bu adam kenarda köşede, tek başına kalmış birisi olsa da keşfetsek, yine önemli olur. Ama, Karacaoğlan öyle biri değil ki, Karacaoğlan bu toplum tarafından yüzlerce sene, doğusundan batısına o şiirlerin dolaşım alanında bayrak olmuş bir adam. Karacaoğlan üzerinden konuştuğumuz bu duyarlılık, bu erillik tavrı hitap etmiş gönüllere. 17. yüzyılda "Karacaoğlan'ın Aşk Maceraları" diye ayrı bir küçük edebî janr ortaya çıkıyor. Hâlâ cami avlularında, küçük yerlerde satılan ucuz kitapçıklar arasında, "Hazreti Ali'nin Cenkleri"nin yanısıra "Karacaoğlan'ın Aşkları" da satılır; son dönemdekilerin taş baskı estetiğinden gelen resimleri vardır; çok estetik ve erotiktir onlar. Karacaoğlan'ın popülaritesi tarih üzerine düşünenlerin ciddi soru edinmesi gereken konular. Nasıl oluyor da böyle adamlar çıkıyor? Yunus Emre için de, Kaygusuz Abdal için de benzeri sorular sorulabilir. Karacaoğlan'ı anlamak dört-beş yüzyıllık kültürel süreçleri, dönüşümleri anlamanın yolu olur. Karacaoğlan'dan önce çok ciddi bir şiir birikimi, geleneği var, janrları var, kendine göre özellikleri, motifleri, kendilerine has başarıları ve sınırları var elbette. Karacaoğlan bunun içinde acayip bir dönüşüm; öncü rolü oynayanlardan. Onunla birlikte, kadın-erkek ilişkilerinde de yepyeni bir arayışa, yepyeni kadınsılık-erillik tanımlarına götürecek şiir dünyası var.
O kültür dünyasından bakınca, Kabakçı Mustafa ayaklanmasından (1807) sonra, isyancıların Esma Sultan'ı tahta geçirmeyi düşünmeleri o kadar da yadırgatıcı değil. İktidar alanında karşılığı olmasa da, böyle bir tahayyülün varlığı başlı başına bir gösterge.
Tabii bu siyaset düzlemine gelmiş çok çarpıcı yeni bir tahayyül. Onun ötesinde bir kadın sesi var. Erken örneklerden Mihrî Hatun (1460-1506) var, ansiklopedik bağlamda bilinen bir isim. II. Beyazıt devrinde Amasya'da yaşamış. II. Beyazıt orada uzun süre şehzadelik dönemi geçiriyor; bayağı ciddi bir edebiyat, hat ve başka sanatların erbabından oluşan bir muhiti var. Ama sırf onun muhiti değil, biraz da o yüzden orası şehzade şehri oluyor. Şehzadelere sancak olarak verilen böyle birkaç yer var: Amasya, Manisa, Kütahya... Her birinin bir kültür birikimi var. Mihrî Hatun oralarda çıkmış çok başarılı bir şair. Kim bilir kaç kadın yazıyor o devirde. 16. yüzyılda Osmanlı divan edebiyatı dediğimiz şeyin kanonunu oluşturan üç-dört büyük biyografi yazarı var. 16. yüzyılda Osmanlı kültürü, Rumî kültürü kendine dair bir bilince, gurura ve iddiaya sahip olarak ortaya çıktığında Sehi Bey, Latifî, Âşık Çelebi, birbiri ardına gelen bu adamlar şair biyografileri yazıyor; "Şuera-yı Rum", yani Rum diyarının şairlerinin biyografileri. Şark'tan başlayarak –Şark dedikleri o

devirde Diyarbakır yöresi, oralarda Türkçe yazanlar, ki aralarında bir-iki Ermeni de var– Balkanlar'a kadar giden coğrafya. Bu biyografileri yazarken, sonradan kuşaklar boyu çok etkili olan bir kanon oluşturuyorlar. Bâkî'yi öne çıkarıyorlar, Hayalî, Zatî... Onları değerlendirip sıralıyorlar. Bu çerçeveye girebilen Mihrî Hatun var. Bu, başlı başına acayip bir başarı. Latifî onun için şöyle diyor: "İyidir, hoştur, güzel şiirler yazar ama, ruspiyâne söyler." Latifî'nin buradaki pejoratif dilini bir kenara bırakalım, neyi duyuyor orada? O "ruspiyâne" dediği sesle Mihrî Hatun'un ne gibi edebî özelliklerine karşılık kurmaya çalışıyor? Bir ses duyuyor, bir kadın sesi; ve onu "orospuca" buluyor, kaltak, şıllık demeye getiriyor. "Şıllıkça söylüyor ama, fena da yazmamış" diyor. *(gülüyor)* Mihrî Hatun'un hiç unutmadığım bir beyiti var: "Hastayım mimarınam öldüm dedim / Dedi huydur âşık öldürmek bana timarsız." Acayip bir şey, "huydur âşık öldürmek bana."

"Timarsız" bildiğimiz tımar mı?

Evet, at tımarlamak gibi. Tımarhane de oradan geliyor. "Ben sana tımar, mımar, bakılma, tedavi edilme fırsatı vermiyorum, öldürürüm" diyor. *(gülüyor)* Eskiden "kadınlar da ne yazmış ki?" denirdi ya da en iyi yaklaşımla "elimizde ne var ki, nasıl çalışırız ki?" denirdi. İşçi sınıfı tarihi de hep böyle yok sayıldı, imkânsız sayıldı uzun süre: "Alt sınıfların, garibanın, kadınların tarihi ne olabilir ki?" Halbuki, bayağı bir şey var elimizde. Kadınların açısından kadınlık, erillik nasıl anlatılıyordu diye de bakmamız lâzım. Karacaoğlan'ı daha iyi anlamak için de bu gerekli. Amasya'da Mihrî Hatun var işte. Çok ilginçtir, Mihrî Hatun'da gördüğüm bir mısrayı, 20. yüzyıl başından Bektâşi bir kadın şairde de gördüm. Şiir olarak hatırlayamayacağım da, mealen şöyle: "Erkek aslan aslan da, dişi aslan aslan değil mi?" Güzel bir soru! "Dişi aslan aslan değil mi?" diye soran kadınlar var. Buradan Esma Sultan'a gelebiliriz. Osmanlılarda yaygın bir âdet, Sultan'ın çok yakınları, mesela annesi, lalası filan "aslanım" diyorlar. Hatta II. Mahmut'la ilgili şöyle bir hikâye var: Saltanat döneminin başlarında, baş danışmanı gibi bir konumda, Mevlevîlikle çok yakın, oldukça muhafazakâr Halet Efendi diye bir adam var. Birisi onun hoşlanacağını düşünerek "şu yeniçeriliği kaldıralım" diye teklif ediyor, 1826'dan epey önce. Halet Efendi Mevlevî ya, Bektâşilerin, yeniçerilerin güme gitmesi hoşuna gidecek diye düşünülüyor. "Yahu bunu yaparsak aslanımı nasıl tutarız?" diyor, II. Mahmut'u kastederek. *(gülüyor)* Namık Kemal'in çok sonradan göreceği şeyi, yeniçerilerin siyasî rolünü görmüş adam. Tabii farklı bir perspektiften; yeniçerileri severek, onların dünyalarına, taleplerine hak vererek değil ama, siyasî dengeler açısından Yeniçeri Ocağı'nın nasıl bir rol oynadığının ve sultanın, "aslanım"ın, sazı tek başına eline almasına karşı nasıl bir denge unsuru olduğunun farkındaymış. "Aslanımı nasıl dizginleriz?" Aslanım deniyordu erkeklere –bugün de deniyor ya–, Mihrî Hatun gibi biri de çıkıyor, "ne bu ya!" diyor, "biz aslan değil miyiz!". O sesi duymak lâzım. Karacaoğlan buna çok hassas bir adam. Bunu duyar duymaz "eyvah" deyip bir dişi aslan güzellemesi yapabilir. *(gülüyor)*

Bülent Ortaçgil'in mesela kedi üzerine şarkı yazıp okuması erilliğin de yeni tanımı gibiydi. Cem Karaca'dan, Barış Manço'dan duymadığımız bir şeydi. Ortaçgil rahattı erkekliğiyle, oturup gitarını çalan, yumuşak, kedisiyle oynayan erkek tipini komplekssiz bir şekilde dile getirdi.

O dönemin kadınlarının cinsel hayatları hakkında neler biliyoruz?

Kadınlar deyince, hemen adını koyalım, köy var, şehir var, doğu var, batı var, kuzey var, güney var. Mesela, Evliya Bitlis'e gittiğinde... Ki Bitlis'in kültür ortamına hayran, beş kere gidiyor Bitlis'e, Abdal Han'ı çok seviyor, müthiş bir kültür adamı olarak çiziyor, anlattığı bütün Osmanlı bey ve sultanlarının çok daha üstünde bir yerde tutuyor, Kürt beyi olarak anlatıyor tabii. Bitlis'i şehir olarak anlatırken, "çarşı pazarını çok dolaştım, ama bir tane kadın göremedik" diyor, "vallahi mesturelerdir" gibi bir cümle ediyor. Tabii İstanbul'da da örtünüyor o devirde kadınlar, ama İstanbul'da yetişmiş bir çocuk olarak Bitlis'e gittiğinde çok farklı bir örtünme anlayışı ve –örtünmeyi sadece giysi olarak almayalım– çok farklı bir ortaya çıkma anlayışı görüyor. Başka şehirlerde de böyle gözlemler yapıyor. Kadın cinselliğine daha doğrudan girerken bir-iki örnek vereyim. Selçuk devri dediğimiz 13. yüzyıl Anadolu'sunda çeşitli seyyahlar, daha çok Arap âleminden gelenler, kendi alıştıklarından ve kendi tasvip ettiklerinden çok daha açık bir hayat görüyorlar ve bunu çok eleştiriyorlar. İbn-i Batuta olsun, hatta İbn-i Arabî bile, ki en açıklarındandır... Sırf kadınlarla ilgili bir konu da değil bu, Alaattin Keykubat'a bir mektup yazıyor İbn-i Arabî ve "beldende insanlar artık tamamiyle emri maruf nehyi münkeri bırakmış yaşıyorlar!" diyor. Sultanın kamusal alanda iyiyi emretmek ve kötüyü yasaklamak gibi bir görevi var. En basit örnekleri, birisi şarap içiyorsa engelleyeceksin, beş vakit namaza teşvik edeceksin. O dönemin sonlarına doğru, ilk yazılı Türkçe edebiyat Anadolu'da karşımıza çıkıyor ya, Dehanî diye birisi var. Dehanî ile ilgili anlatılan bir hikâye sonra Nasrettin Hoca'ya da yakıştırılmış: İki-üç arkadaşıyla uzun yoldan bir köye doğru geliyorlar. Irmakta kadınlar çamaşır yıkıyor. Üstleri başları açılmış ve belli ki erotik bir manzara var. "Nerden gelirsiniz, nasılsınız, yorgun musunuz?" diye soruyor kadınlar. Adamlar da "iyidir, hoştur, geldik, şu sikimizi koyacak bir yer arıyoruz" diyorlar. Kadınlar açıyor eteklerini, "bizim hoş yerlerimiz vardır" gibisinden cevap veriyorlar. *(gülüyor)* Bu da yazıya geçiyor. 1520'lerde yazıya geçen ilk Nasrettin Hoca koleksiyonu, erkeklerin cinsel arzularıyla çok rahat olduklarını, bunları çok rahat konuştuklarını, bu konuları konuşurken doğrudan bir dil kullandıklarını yansıtan bir hikâye koleksiyonu. Acayip fıkralar var içinde, tabii şimdiki duyarlılıkları, modern devirle birlikte edinilen yeni ahlâkçılıkları, millî ahlâk olsun, genel burjuva ahlâkı diyelim, ne dersek diyelim, o ahlâkçılıkları çok rencide eden bir anlayış var. *(gülüyor)* Nasrettin Hoca'nın kızı oynaşıyla geliyor bir gün eve. Nasrettin Hoca kapı aralığından ne yapacaklar diye seyrediyor. Çocuk pek bir şey yapmadan gidiyor. Ertesi sabah kızı soruyor: "Ee, nasıl buldun bizim herifi?" Bu kelimelerle konuşuluyor genellikle. Hoca da "yaramaz herif, fıstık gibi amı bırakıp gitti" diyor. *(gülüyor)* Bu nasıl bir dünya?

Bir de şöyle bir fıkra var: Hoca camide eşekle yakalanıyor. O sırada birileri içeri giriyor. "Ne yapıyorsun" diye çıkışıyorlar, küfrediyorlar. Hoca da "işimi bir bitireyim, Allah'ın evinde küfretmenin hesabını sizden sorarım" diyor.

(gülüyor) Pes! Böyle bir dünya! Zaman içinde Nasrettin nasıl farklı bir ahlâk anlayışı içinde resmediliyor. Anlattığınız örnekteki gibi, "bestialité" denen, hayvanlarla ilişki meselesi de bütün premodern kültürlerde çok rahatça konuşulan bir konu. Normal olarak "Bahnâme" denen literatürde, Osmanlı ve diğer İslâmî kültürlerin cinsel hayat üzerine kısmen didaktik amaçlar taşıyan, kısmen de eğlendirmek amacı taşıyan fıkra koleksiyonlarında, şöyle üç bölüm bulmak hiç şaşırtıcı değil: Kadınlarla ilişkiler, hemcinslerle ilişkiler, hayvanlarla ilişkiler. Bu, yazarın tavrı olarak değil, hayatın bir gerçeği olarak yazılıyor. Sıkı şehirli, devletli, Ortodoksili bir hayatın kurulmasından önce, bedenleriyle ve cinsellikleriyle çok daha rahat ve çok daha farklı bir ilişki kurmuş ve bunu çok daha doğrudan bir dille seslendirmiş bir geçmiş var. Sırf Türkçeden konuşuyoruz ama, "Decameron"da mesela, tabii ki bunun İtalya örnekleri var. Farsça örneklerini çok iyi biliyoruz. 16. yüzyıldan itibaren bilhassa, bunun üzerine şal örtülüyor. Sırf şal örtülmesi meselesi de değil ama, dönüşüm oluyor. Avrupa'da da yaşanan bir hadise bu. Üzerine şal örtülmesi ve dönüşmesi bir yana, bunun tükendiğini, bittiğini söyleyemeyiz. Aslında, şehire bile geliyor. Elbette şehirde de böyle bir literatür var. Şehirli / kırlı farkını daha iyi anlamak iyi olur. Mesela, Evliya Çelebi'nin bazı şeyleri nasıl rahat yazdığından bahsetmiştik; "Sultan İbrahim zekeri elinde öldü" gibi. Sırf cinsellik konusu da değil; Evliya Çelebi, bugünkü tabirle, "çok iyi müzik yaptığı için", IV. Murat onu saraya aldırıyor. Sarayda hafızlık yapıyor, bir yandan da çok iyi musahip nedim; hikâyeler anlatıyor, eğlendiriyor. IV. Murat çok iri yarı ve güçlü bir adammış ya, Evliya Çelebi de ufak tefek, çelimsiz. Bir gün Evliya Çelebi'yi alıyor şöyle, döndürmeye başlıyor, oyun oynuyor. "Havada döndürdü döndürdü fakiri" diyor, "rahatsız oldum, bırakmasını istiyorum, 'aman sultanım, dikkat edin, bu zorlama sizi çok osurtur' dedim" diye anlatıyor. *(gülüyor)* Bunu tak diye böyle yazıyor mesela. Hatta bazen fetvalara böyle bir dil geçiyor. Halbuki, fetva dilin iyice resmîleştiği bir yer. Halkın soruları, bizzat halkın sesinden yazılmıyor, daha çok kâtibin filtresinden geçmiş haliyle yazılıyor. Ceza bahislerini çok çalıştım, orada küfür ve hakaret konuları çok geçiyor. Müftüye gelip soruyorlar mesela: "Bilmem kim şöyle şöyle derse ne lâzım gelir?" Fetvanın tipolojisi bu. "Bir zeydi Müslim –tipik fetva diliyle Müslüman birisi– 'sultanın fermanını dinlemem, çek git' derse ne lâzım gelir?" Bu arada şöyle şeyler geçiyor: "Ben senin fermanını bilmem ne ederim", "kadı hükmünün içine sıçarım", "ben senin hükmüne yellenirim". 17. yüzyılın başlarında yazan, biyografi geleneğini devam ettiren Nevizâde Atâyî var, ulema, tarikat şeyhleriyle ilgili çok önemli bir biyografi yazıyor. Bu arada çok hoş, yaratıcı edebi-

yat örnekleri, 18. yüzyılda resimlenmiş olanları da var. O resimlerde bayağı ciddi kerhane sahneleri de var. Bu hikâyelerden birinde, ki bildiğimiz çok nadir kadı mahkemesi resimlerinden biri, sakalıyla, sarığıyla kadı oturmuş, karşısında biri genç, diğeri orta yaşlı iki kadın var, kısmen yandan görüyoruz onları. Kadı, elinde bir zıbık, yani dildo, şikâyetçi kadını dinliyor. Hikâyede kadın "kızımın bekâretinin bozulduğunu iddia ediyorlar ama, yahu benim kızım zıbıkla oynamaktan başka bir şey yapmadı, onunla bekâret bozulur mu?" diye soruyor. Kadıdan bunu çözümlemesi bekleniyor. Bu, İstanbul medreselerinde yetişmiş, ulemadan Nevizâde Atayî'nin yazdığı bir hikâye. Onun kaleminden ve bu şekilde resmediliyor, o kitap ortada dolaşıyor. Kadınların cinselliğini konuşmakta resmî kültür temsilcisi diyeceğimiz insanlar katmanında bile bizden, bugünden diyeyim, çok daha samimi bir dil, daha dobra bir söylem var.

Ve zıbık diye bir şey var...

Evet, zıbık diye bir şey var hayatta, biliniyor. Kadı "bu ne?" demiyor. Bir sürü değişik cinsel eğilim, tırnak içinde "sapkınlıklar" denilen şeyler üzerine bayağı geniş bir literatür, bilgi ve fikir alışverişi var. Yine Nevizâde Atayî'nin anlattığı hikâyelerden birinde, Üsküdar'da galiba, Bağlarbaşı tarafında olsa gerek, yan yana konaklar var, ulema semti orası, konaklardan birinde birkaç genç kız oturmuşlar, gergef işliyorlar, şakalaşıyorlar. Belli ki cinsellikle ilgili latifeler yapıyorlar. Bahçedeler, bahçenin etrafında tahta parmaklık var. Parmaklıkların arasında da yongalardan dolayı delikler var. Komşu konaklardan birinde göstermeye meraklı, ulemadan bilmem kim efendi varmış. O efendi bu kızları orada görünce dayanamıyor, yongalardan birinden sokuyor organını, çıkarıp gösteriyor. Kızlardan biri saf, "ya bu ne ola ki?" diyor. Şudur budur diye kafalarınca konuşuyorlar. Biri kuşa benzetiyor. Diyor ki Atayî, "ama aralarında bilmem kim var idi, o kuş dilini bilir idi". *(gülüyor)* Gergef işliyorlar ya, kız ince bir ip alıyor, gidiyor bağlıyor ve sıkıyor, herifi rezil ediyor. Herif kurtaramıyor. Canı acıyor, bütün mahalleli doluşuyor, herif yakalanıyor. *(gülüyor)* Nasrettin Hoca'nın fıkralarında ya da Deli Birader'in daha önce sözünü ettiğimiz fıkralarında da teşhircilik diyebileceğimiz çeşitli tavırlar üzerine, bunları illâ tasvip eden değil ama, hayatın parçası olarak gören bir literatür var. Yazıya bu kadarı kalmışsa, neler neler neler konuşulup anlatılıyordu kim bilir.

Osmanlı tarihinde iz bırakan kadın şahsiyetlerden söz açıldığında ilk akla gelen isimler Hürrem Sultan, Kösem Sultan, Turhan Sultan... Onlar kadar etkili olan, ama kimlikleri gölgede kalan birileri vardır muhakkak. Bu bağlamda sizin ilk aklınıza gelenler kimler?

Gerek Osmanlı sarayından, gerek ondan önceki Selçuklu ve diğer beyliklerin saray hayatlarından bahsederken, o kadar çok karakter var ki. Selçuklu ve erken Osmanlı döneminde Müslüman erkek - gayrımüslim kadın evliliği toplumun her katmanında çok yaygın. Kadınların gayrımüslim kaldığı durumlardan bahsediyorum. İhtida etmeleri ise çok, çok yaygın. İznik fethedildiğinde, Orhan Gazi bir bakıyor, bir sürü dul kadın, haliyle çoluklu çocuklu. Gazilere o dul kadınları teklif ediyor. Bunlar illâ zorla yapılan şeyler değil, hatta onun



"Kadı, elinde zıbık, yani dildo, şikâyetçi kadını dinliyor. Kadın 'kızımın bekâretinin bozulduğunu iddia ediyorlar ama, yahu benim kızım zıbıkla oynamaktan başka bir şey yapmadı, onunla bekâret bozulur mu?' diye soruyor. Bu, İstanbul medreselerinde yetişmiş, ulemadan Nevizâde Atayî'nin yazdığı bir hikâye."

kastedilmediğine eminim. Ama sonuçta, İznik'te dul kalmış birçok Hıristiyan, herhalde Rum kadın, Osmanlıların fethine katılmış genç erkeklerle evleniyorlar. Onların bir kısmı din değiştirmiştir, Müslüman olmuştur, bir kısmı din değiştirmemiştir. Aynı şey tabii saray çevresinde de oluyor; beylerin Hıristiyan eşleri var, malûm. Hatta 13. yüzyılın sonlarına doğru, Bizans sarayının İspanya'dan Çin'e kadar bütün hanedanlarla akrabalık ilişkisi var, hepsine kız vermişler. Anadolu'da hele bu çok olağan bir şey. Keykavus İzzettin bunların en meşhurlarından, kayınpederi Bizans hükümdarı, karısı Hıristiyan. İzzettin Keykavus kardeşiyle girdiği taht mücadelesini kaybedince, kaçmak zorunda kalıyor, kendisine bağlı olan Türkmenleri –200 bin kişi oldukları söyleniyor– alıyor, önce kayınpederinin yanına geçiyor. Kayınpederi onlara Balkanlar'da bir yer veriyor. Orada yerleşiyorlar ve kuvvetli bir rivayete göre, Hıristiyan oluyorlar ve Gagavuzlar bunlardan geliyor. Keykavus, Gagavuz oluyor... Kız alıp vermeler saray düzeyinde olduğunda büyük siyasî sonuçları olabiliyor tabii ki. Bu meyanda, erken Osmanlı kaynaklarında adı çok geçen Mâra Hatun var. Sırp despotunun kızı, Müslüman olmuyor. Yıldırım Beyazıt'a çok kızan, onu eleştiren anonim tarihlere göre, mesela Âşıkpaşazâde'ye göre, Osmanlı sarayına içki belasını ve çeşitli ahlâkî düşkünlükleri getiren bu Mâra Hatun. Bir de böyle, tarihi açıklamak yöntemi olarak kadınların kullanılması hadisesi var. Bu da dünya literatüründe çok yaygın. Sonradan bu, entrikacılık olarak karşımıza çıkacak. Mâra Hatun'a yakıştırılan, daha çok ahlâkî düşkünlüğü olan saray hayatı. "Osmanlılar ondan önce hiç böyle şeyler bilmezdi, hiç böyle şeylerle ilgilenmezdi, ah ah o kız geldi canına okudu." Yıldırım Beyazıt da zaten o yüzden Timur'a yeniliyor. *(gülüyor)* Mâra Hatun çok önemli, sonra Cem Sultan ile Beyazıt'ın arasını bulmaya çalışan, Cem Sultan'ın elçi olarak gönderdiği büyük halası Selçuk Hatun çok önemli. Selçuk bir kadın adı o devirde. Selçuk Hatun II. Murat'ın kızkardeşi, Fatih'in halası, Cem ile Beyazıt'ın da büyük halası. Cem ilk mücadeleyi kaybettiğinde abisine elçi olarak Selçuk Hatun'u gönderiyor. Cem'in fikri gibi anlatılıyor ama, Selçuk Hatun "paylaşın" diyor. Cem'e galiba Rumeli'yi ya da Bursa'yı teklif ediyor. Beyazıt da "saltanat paylaşılmaz" diye cevap veriyor. Cem ondan sonra hacca gidiyor, Memlûkların orada kalıyor bir süre. Sonraki macerası malûm. Cem'le devam edelim. Kadın cinselliği üzerine karşılaştırmalı bir Osmanlı gözlemi aktarayım: Cem Rodos'a mektup yazıyor, amacı malûm, Rodos üzerinden Rumeli'ye gitmek ve abisine karşı mücadeleye devam etmek. Rumeli'de de Türkmen çok. Cem'in çevresi, takipçileri daha çok Türkmenler. Rodoslular Cem'e oyun ediyorlar. Tak diye Nice'e götürüyorlar. Orada Cem'in etrafında 10-12 yoldaşı var, aralarında Cem Sâdisi diye çok ilginç bir şair var. Orada, belli ki afallıyorlar, bildiklerinden çok daha kaçgöçsüz bir hayat var. Cem kır ortamında değil, şehirli ve saraylı çevrelerde büyümüş biri, ama o kaçgöçsüz hayatı görüce şu beyiti söylüyor: "Acayip şehr imiş şu şehr-i Nitse / Ki kaalur yânunâ her kim neyitse." (Nitse, Nice'in Savoy dilindeki asıl adı.) Sonradan nitekim, ölümünden az sonra, Cem Sultan'ın gurbet anıları diyebileceğimiz tarzda bir kitap, "Gurbetnâme" yazılıyor. Çok hoş bir eser. O "Gurbetnâme"de bu Nice macerası daha uzun anlatılıyor. "Bizi partilere, ziyafetlere davet eder oldular, oralara gittik, bir de ne görelim, kadınlar saçı, başı, boynu açık dolaşırlar, hatta dans ederler birlikte, sonra giderler, dizine otururlar erlerin ve erleri boyunlarından öper, hatta böyle ortalıkta koçuşmaktan şeref duyarlar." Sonradan Fransa'yı gezerken Cem'in aşk maceraları da oluyor. 16 yüzyılda Castiglione'nin yazdığı çok meşhur "Saraylının kitabı" vardır, "The Book of the Courtier". Rönesans döneminin saray hayatının bir numaralı kitabı olarak anlatılır. Orada Cem'den çok kısa bahis geçiyor. "Avrupa'da saraylarda şöyle eğlenceler olur, prenslere saray oyunlarına katılmak, karışmak yaraşır. Hatta bir prens varmış, o prens parende atarmış" falan filan. Bedensel aktivite de burada çok önemli, bizim modernitede, Osmanlı-Türk geleneğinde çok önemli bir meseledir ya bu: "Türk milleti hep oturur, göbek salar, artık beden dersleri olsun, idman olsun, spor olsun..." Neyse, Cem'e soruyorlar: "Bu prensin yaptığını tasvip ediyor musun?" Cem de "öyle şey olmaz" diyor. "Prens dediğin, vakur ve ağırbaşlı olur." Beden diliyle ilgili birtakım karşılaştırmalar daha Cem Sultan döneminde yapılıyor. Osmanlılarda spor yoktu falan gibi saçma bir yere gitmek için söylemiyorum, tam tersine, bol bol var tabii ki. Ama çok farklı bir beden anlayışı, bir beden dili var. Hele hele 18. yüzyılda çok değişiyor, iyice fark açılıyor diyelim. 15.-16. yüzyıldan atasözleri çok acayip. Mesela, "Kim osurdu? Garip osurdu." Kim osurdu diye sorunca, kabahat gari-

bana gidiyor tabii. Konuştuğumuz, bedeniyle, cinselliğiyle rahat bir dünyanın, doğrudan diliyle ifade edilmiş çok büyük, hikmetli deyişler; atasözü koleksiyonlarında bunlar var. Bunun kendisi illâ birebir değişmiyor; ifade edilebilme imkânları, ifade edildiği yerler ve bunlarla ilgili nezihlik anlayışları çok değişiyor zaman içinde. Aynı fıkrayı yine anlatıp aramızda kakara kikiri gülüşüyoruz, ama yayınlamaya gelince, neler yaşandı biliyoruz... İlhan bey (Başgöz) bir yerde anlatmaya kalktı, ki İlhan Bey anlatmayacaksa kim anlatacak? Pertev Boratav'ın öğrencisi, konunun uzmanı... Hatırlarsınız, '80'lerin sonunda Antalya'da üzerine yürüdü. Anlattığı şuydu: Hoca köyden kasabaya gidiyor, ulu bir cami var, "vay bee, bu ne!" diyor. Oralılar "e bizim kasabanın siki bu" diyorlar. Hoca da "sizde buna uygun göt var mı?" diyor. *(gülüyor)* Bu anlattığımız fıkraların çoğu erkek gözünden tabii, erkeklerin birbirini eğlendirmek, birbirine okutmak için anlattığı, yazdığı şeyler. Buna mukabil bir kadın anlatılar korpusu var mı, buna bakmak lâzım. Eskiden güfte mecmuaları vardı. Güfte mecumalarında kadınların önemli rolleri oluyor. Ya mecmuayı derlemiş olabiliyor ya da derlenmiş mecmuanın içerisinde kadınların dillendirdiği bir sürü şarkı oluyor. Ya mahlasından ya da metnin kendisinden anlaşılıyor. Onların üzerinde daha fazla çalışılması gerektiğini düşünüyorum. Bir dalarsak, ucu bucağı olmayan bir malzemeyle karşılaşacağımıza eminim. Virginia Woolf'un ilk okuduğum andan beri şiar olmuş Anon (Anonim) isimli bir makalesi vardır. Özetle "Anon'un erkek olduğunu nerden biliyorsunuz?" diyor. İngilizcede Anon'dan hep "he" diye bahsedilir ve hep erkek ozan, erkek halk anlatıcısı olduğu varsayılır. Büyük çapta da doğru diyelim. Oysa, öyle olmadığı durumlar da var, bazen rastlıyoruz. Ya da en azından o eserin ortaya çıkmasına sebep olan kişinin kadın olduğunu unutamayız. Mesela Valide Sultan. III. Murat "Dalkavuklar, cüceler, kadınlar, nedimler çok palazlandı, lafları çok geçer oldu" diye çok eleştiriliyor. Siyasî anlamda güçlenmelerinin yanında, sanatsal bir hamilikleri de var, kitaplar yazdırıyorlar ya da kitap çevirtiyorlar. Ubbi Hatun, Ayşe Hatun gibi kadınlar var. Bunlar sultanın eşi ya da annesi de değiller. Sarayda halayıklıktan yükselmiş, ama bilgelikleri ve kültürlü muhabbetleriyle sevilmiş insanlar. Ubbi Hatun için yazılmış bazı kitaplar bulundu, yayınlandı. Saray en rahat konuşabildiğimiz şey, çünkü en çok yazılı eseri bulabildiğimiz çevre. Onun dışındaki katmanlara baktığımızda bir sürü cönkler ve mecmualar var. Cönklerde orta ve alt sınıfların, kırsal kesimlerin sevdiği halk şairlerinin, Alevî ve Bektâşi geleneğinden gelen şairlerin parçalarının derlemesini buluyoruz. Burada kadınlar hakkında ne anlatılıyor ya da hazırlayıcı, derleyici, veya teşvik edici, ithaf edici olarak olarak kadın var mı diye cönklerin incelendiğini hiç görmedim. Muhakkak vardır, inceledikçe karşımıza çıkıyor. Kadın sesi, güftelerde çok daha doğrudan bulunabilir. Tek tük de olsa Mihrî Hatun'dan sonra gelen şair örnekleri var. 18. yüzyılda yazılmış bir yazıya rastladım. Asıl adı başka ama yeni adı "İstanbul'un Delileri ve Velileri", İstanbul'un meczup dervişlerinin biyografileri. Evliya Çelebi'de de böyle meczup karakterler çok vardır. Onları da çok takdir ederek anlatır. Bir yerde Hezarfen Ahmet Çelebi'yi ve Lagari Hasan Çelebi'yi de o bağlamda anlatıyor. Haksız da sayılmaz. Bunlar hep uçuk kaçık adamlarmış. *(gülüyor)* Mucit tipi hep öyle olmuş. Evliya Çelebi 25-30 meczuptan bahsediyor ve bunlardan biri Edirneli bir kadın. O kadını anlatırken, "yaz kış başı bağrı açık gezerdi" diyor. Sarayda kadınların çok teşkilâtlı bir yapıda olduklarını biliyoruz ve bunların büyük bir çoğunluğu hizmetkâr. Sultan'a, eşine, annesine ve şehzadelere hizmet ediyorlar. Şehzadeler sancağa çıkarken bile bakıcılarını yanlarına alıyorlar. Daha sonra sancak dönemi bitip 1700'lerden itibaren kafes sistemine geçilince bütün ömürleri o kadınlarla geçmeye başlıyor. O kadınlar için sultanın eşi olma ihtimali çok nadir gerçekleşiyor. 1500'lerden itibaren cariyelerle sadece bir-iki evlilik görülüyor. II. Osman'ın şeyhülislâmın kızını alma niyeti akim kalıyor. Onu seçmesi de çok ilginç. II. Osman, birisiyle evlenme kararı alırken bile çok radikal bir karar almış oluyor. Oluşmuş saray geleneğini kırmış oluyor. Evliliği sonunda isyanla bitecek projenin bir parçası olarak kalıyor. Bunun yanında seçtiği kişi de çok önemli, şeyhülislâmın kızı. Bu tür nadir örneklerin dışında evlilik durumu yok. Nikâhsız ve çokeşli bir sistemin içindeler. Tabii o kadınlar için çocuk yapmak çok önemli. Cariye, çocuk yaptığında bir üst basamağa çıkmış oluyor. Sultan öldüğünde oğlu tahta çıkarsa daha da yükselmiş ve sultan annesi olmuş oluyor. O yüzden kadınlar arasında da müthiş bir çekişme ve iktidar mücadelesi ortaya çıkıyor. Hanedanların çoğuna ait olan bu yapısal gerçeklik olmasa Shakespeare olmazdı. Birçok trajedisi bu tarz çekişmelerdir. Değişik gelenekler olabilir, ama sonuç olarak hanedan üyesi olmak siyasî kapital sahibi olmak demektir. Prenseslerin de evlendirilmeleri genellikle siyasî tercihlerle oluyor ve bildiğimiz bazı örneklerde çok mutsuz evlilikler yaşayan prensesler görüyoruz. Fatih döneminde başlayan ve yerleşen bir adet var. Prensesler, kul vezirlerle evlendiriliyor. Ondan önce sancak beylerine de veriliyorlar. Çok acıklı bir hikâye vardır: Kızkardeşi, Yavuz Sultan Selim'e mektup yazıyor. "Beni evlendirdiğiniz adam sadece oğlanları düşünüyor. Ben ne yapacağım?" Mutlu örnekler de var. Sokullu ile İsmet Hanım'ın ilişkisi, Rüstem Paşa ile Mihrimah Sultan... Mihrimah Sultan, en başta hiç istememiş olabilir. Rüstem Paşa için cüzzamlıdır diye dedikodu çıkıyor. Rüstem Paşa o sırada uzakta, görev başında. Kanunî İstanbul'dan bir tabip yolluyor. Bu arada, birinin cüzzamlı olup olmadığını bit sayesinde anlarsınız. Üzerinde bit, pire falan varsa cüzzamlı değildir. Tabip gidiyor, tam o sırada Rüstem Paşa, hamama giriyor. Soyunduğunda bakıyorlar, üzerinde bit var ve Rüstem Paşa yırtıyor. O yüzden, "bit şansı" diye bir laf ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak kendini ne kadar çekmek istesen de siyasî bir simgesin. O simgelerin içinde sıkışmış vaziyettesin.

Mihrî Hatun'da gördüğüm bir mısrayı, 20. yüzyıl başından Bektâşi bir kadın şairde de gördüm. Şiir olarak hatırlayamayacağım da, mealen şöyle: "Erkek aslan aslan da, dişi aslan aslan değil mi?" Güzel bir soru!

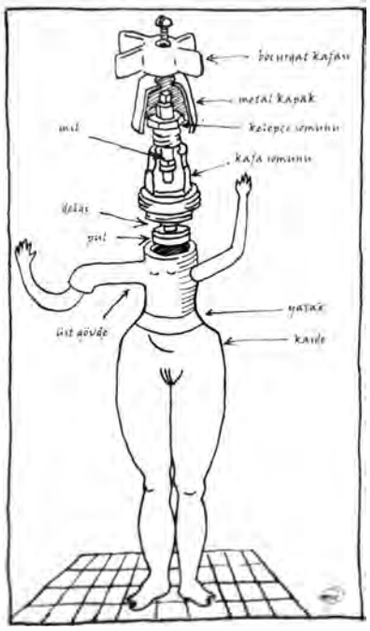
Osmanlı düzeninin simge âleminde çok temsilî yerleri olan Yeni Cami ve Sultanahmet Camii'nin öyküleriyle bitirelim bu bölümü...

1589'da Beylerbeyi Vakası diye bir isyandan bahsetmiştik, o bağlamda büyük bir yangın oluyor, şimdiki Eminönü meydanının orada. Daha çok Yahudi mahallesi o zamana kadar orası. Yangının yarattığı tırnak içinde "imkânı" da vesile ederek orayı istimlâk ettiriyor Valide Safiye Sultan (1550-1605) ve şimdi Yeni Cami olarak bildiğimiz Valide Sultan Camii'ni yaptırmaya başlayacak. Bir kere, istimlâktan dolayı büyük problemler yaşıyorlar, Yahudilerin çoğu kabul etmiyor, çünkü Hasköy'e taşınacak büyük bir kısmı. Ciddi tartışmalar çıkıyor, mahkemelik oluyorlar. İkinci mesele, Valide Sultan'ın yaptırmaya başladığı cami çok iddialı bulunuyor, fazla güç izhar ettiği şüphesiyle –daha başlamamış, temelleri kazılmış sadece– durduruluyor. Orası 66 sene öyle kalıyor, ta ki 1660'larda Hatice Turhan Sultan (1627-1683) Yeni Cami denen Valide Sultan Camii'ni yaptırana dek. Herhangi bir büyük, abidevî yapı hepimize konuşuyor, bir şey söylüyor, söylediği şeyler arasında güç de var. Gökdelenlerle ilgili konuşurken de günümüz burjuvazisinin gücünü konuşmamak imkânsız; siyasî güç, para gücü... Aynı şekilde, bütün camilerle ilgili böyle tartışmalar var. Sultanahmet Camii yapıldığında, ehli dinden birtakım insanlar boykot ediyorlar. Çünkü sultan camileri sadece ganimet malıyla yapılabilir diye bir anlayış ve bir gelenek var. Selimiye Kıbrıs'ın fethinden, Süleymaniye belli seferlerden sonra yapılıyor. Ganimeti bugün hoş karşılamayız, o ayrı konu, ama bunun arkasında ciddi bir ahlâkî kaygı var. Sultanların gösteriş için vergi salıp cami yapmasını durdurucu bir şey, böyle de dillendiriliyor zaten, bu bizim yorumumuz değil. Sultanahmet Camii, ganimet malıyla olmayan ilk camii. Ondan sonra da pek yapılmamıştır zaten. Ya daha küçük boyutlu olmuştur ya çok daha değişik bir anlayışla yapılmıştır. Artık 18. yüzyılda Nuruosmaniye, Nusretiye, Dolmabahçe gibi bir yere doğru gidiyoruz. IV. Murat o kadar güçlü, var mı bir tane IV. Murat Camii? Deli İbrahim, deli dolu adam; niye yapmamış? Çünkü Sultan Ahmet çok ciddi bir muhalefet noktası. Sultanahmet Camii "Celâlî isyanlarını bastırdık" diye yapılıyor. Düşmana karşı savaşta değil, bir iç savaşın sonunda yapılıyor. Celâlî isyanları da bitmiyor aslında. Bitirdik zannettikleri bir noktada yapıyorlar camiyi. Camiler ya da diğer büyük masraflarla girişilen abidevî yapılarla ilgili çok ciddi kamusal tartışmalar var; gelenek kendi içinde bu tartışmaları taşıyabiliyor. Gelenek çok önemli bir şey. Daha önce de konuştuk, E.P. Thompson bunu harika anlamış bir adam, modernist Marksizmde unutulmuş bir gelenek değerlendirmesi var, E.P. Thompson'ın tarihçiliğini bu kadar iyi kullanmasının arkasında. Bu adamlar niçin böyle mücadele veriyorlar diye bakıyor; "bizim solla, sosyalizmle ilişkili bulamayacağımız semboller etrafında millet hurra ayaklanıp duruyor 17., 18. yüzyıl İngiltere'sinde, nedir bunun mânâsı" deyince, o gelenek dilinde çok önemli şeyler buluyor. Türkiye'de İdris Küçükömer tartışmalarının buradan eşilerek devam etmesi gerekiyor bence. ✚

Okuma Gözlüğü

“Genç kız, ‘Biraz daha tanısaydık birbirimizi’ diye itiraz edecek oldu. Cılız bir ses, kararsız bir itirazdı bu.
‘Ya o zaman birbirimizden hoşlanmazsak’ dedi genç adam. Sözlerini tartmasını bekleyip ardından ekledi:
‘Bence bunu riske etmeye değmez, gel sevişelim. Sonra boşu boşuna birbirimizin aklında kalacağız.’
İlk sevişmeleri böyle oldu. Sonradan her ikisi de farklı nedenlerle doğru yapmış olduklarını düşündüler.”

Murathan Mungan’ın hızına yetişmek zorlaştı. Edebiyat işlerine dair ipucu niteliğinde notlarını ve denemelerini derlediği “Stüdyo Kayıtları”nın ardından, hap gibi, ama taş gibi hikâyelerini “Kibrit Çöpleri” adı altında bir araya getirdi. Yukarıdaki hikâye (“İlk”) bu kitaptan...



“Kafka”nın Çorbası”nda aktardığı yemek tarifleri, mutfak işleri ve ağırlama incelikleri rehberi niteliğindeydi. “Sartre’ın Lavabosu” da bir tür kendi işini nasıl kendin yaparsın kılavuzu, yine edebiyat parodisi. Gündelik hayatı kolaylaştıran ev içi tamiratına dair pratik bilgiler... Büyük yazarların bildik yapıtlarına bukalemun gibi sokulan fotoğrafçı-yazar Marc Crick yine kalemden kaleme geçerken, Hemingway’le duvar kâğıdı kaplamayı, Kundera’yla pencereye cam takmayı, Dostoyevski ile banyoya fayans, Goethe ile küvetin etrafına izolasyon, Beckett ile sıkışan çekmece onarımı, Anais Nin ile panel kapı boyamasını öğreniyoruz.

Mayıs ‘68’in, Fransız ve dünya sosyalist hareketinin önemli isimlerinden Daniel Bensaïd’i geçtiğimiz yıl yitirmiştik. Uzun mücadele ve yazı hayatının toplumsal planda en işlevli ve eğlenceli eserlerinden “Marx Kullanım Kılavuzu”, Charb’ın çizimleriyle, yeni bir yayınevi, Habitus tarafından Türkçeye kazandırıldı. Bensaïd’in İngiltere’den mücadele arkadaşı Tarık Ali’nin “Komünizm Düşüncesi” ise Agora’dan çıktı. Ali, Berlin Duvarı’nın yıkılışının 20. yıldönümünü vesile bilerek ve yeni kuşakların maruz kaldığı dezenformasyonu ve bellek yitimini gözeterek kaleme aldığı kitabında, 20. yüzyıla damga vuran bir dünya hareketinin anahatlarını sade bir dille anlatıyor. Her iki kitap da, özellikle genç dostlarımız için iyi okuma, iyi girizgâh, iyi hediye...

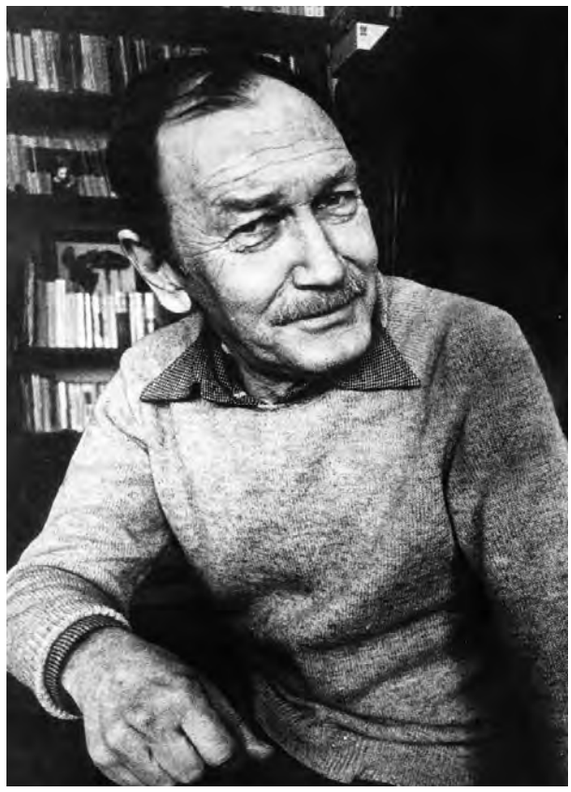


Bir ressam, bir görsel sanatçı olarak az insana nasip olan bir değişim yarattı dünyada Andy Warhol. Pop denen şeye erken uyandı, gelgeç zevkleri sevdi. Ama ne kendi işleri ne Fabrika’sının bilumum üretimi geldi de geçmedi. Warhol’un ‘75 tarihli “Andy Warhol Felsefesi” kitabı da nihayet Türkçeye geldi. Warhol’un ağzından telefon kayıtları, ortam dinlemeleri, dedikodular, özlü sözler, kısa hikâyeler...

İstanbul 2010’da “kültür başkenti”ydi, hatırlıyor musunuz? Koparılan yaygaradan kaçmak mümkün değildi elbette, ama ne kaldı, hangi iş hafızanızda yer etti bunca tantananın ardında? Zorladık, biz pek bir şey çıkaramadık (Egemen Bağış sağolsun, U2 hariç). Allahtan bu devasa asparagas kapsamında sessiz sedasız düzenlenen bir dizi seminerin kayıtları Norgunk’tan bir kitap halinde yayınlandı. Körotonomedya ve KozaVisual’ın da katkısıyla düzenlenen –adını Ulus Baker’in mirasından alan– Sanat ve Arzu seminerlerinin yekûnu, tam da İstanbul 2010 gibi etkinliklerin tuzağına işaret ediyor. Finansal sermayeyle, kültür endüstrisinin desteğiyle biti kanlanan İstanbul gibi şehirlerde kültürün aslında nasıl da atıl kaldığı yahut şehrin yağmalanmasında nasıl başat rol oynadığı, sanatçının bu iğdiş edici ortamda ayakta kalma ve muhatabını arama stratejileri, yeni sanat usûllerinin yaşayışımıza etkileri gibi birtakım hayatî başlıklar, bu derlemede ufuk açıcı bir kapsamda irdeleniyor, teori ve pratiğin, düşünce ve sanatın buluşma yolları bir dizi seminer boyunca aranıyor. En azından, artık elle tutulur, saklamaya değer bir 2010 hatıramız var.



İkinci Yeni’nin en az okunan şairi herhalde Turgut Uyar. Aynı zamanda, en ikirciklisi, netamelisi, derdini en çok gizlemişi, çekirdeğini en az dışavurmuşu. Turgut Uyar bir tür kaybedenler kulübü üyesi gibi anlaşılabilir mi, öyle mi anlaşılmıştır? Efendimiz acemilik, yenilgi günlüğü, korkulu ustalık derken mesela? Yenilmekten alınan garip bir hazla yetinir mi, yoksa menzilin değil de yolun kendisinin güzelliğine mi vurulmuştur? Benzer şeyler acaba Orhan Koçak için de söylenebilir mi? Defter’den Virgül’e çeşitli dergilerde, “Minima Moralia” gibi nefis çevirilerde tattığımız kalem ve fikriyat, nihayet “oylumlu” bir kitapla karşımıza çıkıyor, Koçak “zarını” Uyar için “atıyor”: “Bahisleri Yükseltmek”, İkinci Yeni’nin kendini yaratma deneylerini Uyar üzerinden okuyor, bu uzun şiir macerasının kendini gerçekleştirmesi için bentleri yıkmayı göze alıyor.



Ahmet Güntan Parçalı Ham (YKY)
Ahmet Şık - Ertuğrul Mavioğlu Kontrgerilla ve Ergenekon’u Anlama Kılavuzu –Kırk Katır Kırk Satır 1 (İthaki)
Andy Warhol Andy Warhol Felsefesi (Sel)
Aram Kerovpyan - Altuğ Yılmaz Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler (Surp Pırgiç)
Bertolt Brecht Beş Paralık Roman (İletişim)
Chuck Palahniuk Ölüm Pornosu (Ayrıntı)
Colin MacCabe Godard –Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi (Dipnot)
Daniel Bensaïd Marx Kullanım Kılavuzu (Habitus)
Haydar Ergülen Trenler de Ahşaptır (Kırmızı Kedi)
Jaklin Çelik Öfkenin Şenliği (İletişim)
James Joyce Giacomo Joyce (Sel)
John Berger - Selçuk Demirel Katarakt (YKY)
Kurt Vonnegut Gece Ana (April)
Marc Crick Sartre’ın Lavabosu –Büyük Yazarların Tamirat İşleri Elkitabı (Can)
Marguerite Yourcenar Bir Ölüm Bağışlamak (Helikopter)
Murathan Mungan Kibrit Çöpleri (Metis)
Nedim Şener Kırmızı Cuma –Dink’in Kalemini Kim Kırdı (Doğan)
Nurdan Gürbilek Benden Önce Bir Başkası (Metis)
Tarık Ali Komünizm Düşüncesi (Agora)
Theodor W. Adorno Otoritaryen Kişilik Üstüne (Say)

KÜRT ROMANI OKUMA KILAVUZU

Geç kalmış bir heyecan

Özlem Galip ve Abidin Parıltı'nın meşakkatli çalışması, 1935'ten günümüze 242 Kürtçe romanın yayınlandığını ortaya koydu. "Kürt Romanı Okuma Kılavuzu"nda Fırat Ceweri'den Erebê Şemo'ya, Bavê Nazê'den Mehmed Uzun'a yirmi Kürt romancının edebiyat serüvenini ve eserlerini inceleyen Parıltı ve Galip, Kürt edebiyatının dönüşümünü ve genel özelliklerini, TRT Şeş'in yarattığı ayrışmayı anlatıyor.

Söyleşi: İrfan Aktan

Kitabınızda Kürtçe romanlarda hâkim ortak temaların olduğu tespitini yapıyorsunuz. Neler bu temalar?

Abidin Parıltı: Ortak tema, Kürt toplumunun biyografisi. Kürt romancılar bir anlamda Kürt toplumunun yapısını, yaşadıklarını kayıt altına almaya odaklanıyor. Kürdün dertlerini, meşguliyetlerini, savaşların yarattığı tahribatı işliyorlar.

Ehmedê Xanî'nin 17. yüzyılda yazdığı ünlü "Mem û Zîn"de ise aşk teması dikkat çekiyor...

Özlem Galip: "Mem û Zîn"deki aşk da aslında politik mesaj ağırlıklı. Kürt romanlarının çoğunda "Mem û Zîn"e gönderme yapılmasının nedeni de bu politik fondur. Bazı Kürt romanlarındaki bazı kahramanlar kendilerini Mem'le, onun savaşçılığıyla, sadık bir âşık oluşuyla özdeşleştirirler. Bazı romanlarda da "Mem û Zîn"e dolaylı göndermeler yapılıyor. Mem ve Zîn'in kavuşmasına engel olan Beko, pek çok Kürt romanında kötü karaktere verilen sıfattır; Beko kimi romanlarda asker, korucu veya devlet olarak tarif edilebiliyor.

Parıltı: Fakat tuhaftır ki kendini Mem'in âşık olduğu kadınla, Zîn'le kıyaslayanlara pek rastlamıyoruz Kürt romanında.

Neden?

Galip: Romanda mazlum kadın karakterlere çoğunlukla hakları verilir, ama bu ataerkil bir edayla yapılır. Kürt romanında ataerkil bir fon olduğunu söylemek mümkün. Kürtlerin devletle yaşadıkları mesele, kadın-erkek eşitliği çabalarını çoğunlukla örtüyor. Namus cinayetleri, kadına yönelik şiddet gibi sorunların Kürdistan'da yazılmış romanlarda işlendiğine rastlamıyoruz. Sürgündeki Kürt edebiyatçılar ise bu konuda daha fazla kalem oynatabiliyor.

Bugüne dek yayınlanan 242 Kürtçe romandan kaçının yazarı kadın?

Parıltı: Biz çalışmamızı bitirdiğimizde Kürtçe roman yazmış kadın hiç yoktu. Kürt yazılı kültüründe bariz bir erkek egemenliği görüyoruz. Erkek roman yazarları kadınları anlatıyor.

Galip: Sidqî Hirorî'nin "Kurê Zinarê Serbilind" romanında mesela, kadın karakterin yaşadığı aile baskısından söz ediliyor ama, kadın romanın esas meselesi değil.

Parıltı: Mahmud Baksi'nin "Gundikê Dono"sunda ağayla romanın erkek kahramanı arasında "paylaşılamayan" bir kızın hikâyesi işleniyor; ama klişeler üzerinden. Mehmed Uzun "Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık"ta kadını bir özne olarak ele alıyor. Firat Cewerî'nin "Birini Öldüreceğim" romanındaki Diana karakteri de bir özne.

Galip: Dolayısıyla, Mehmed Uzun veya Cewerî gibi son dönem Kürt romancılarının bu konudaki perspektifinin gelenekselin dışında olduğunu söyleyebiliriz. "Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık"ta Uzun bir Kürt kızının bir askere âşık olma ihtimalini irdeliyor. Bu, Kürt edebiyatı için hiç de kolay olmayan bir girişim. Keza Cewerî'nin kadın karakteri Diana'nın hayat kadını olması da yeni bir girişim. Her ikisi de Kürt kadınına dair klişeleri kırmaya çalışıyor.

Parıltı: Erebê Şemo, Eliyê Evdilrehman, Rehîmê Qazî gibi ilk Kürt romancılarında, karakterleşmeye gitmekten ziyade, belli bir tipoloji var. Kürtler yağız delikanlılardır, cesurdur, yiğittir ve kötülük yapmazlar. Kürtleri ezen Türkler, Acemler, Araplar, Farslar ise kel, şişman, şaşı, rüşvetçi ve kötü insanlardır. Son dönem Kürt edebiyatçıları bu tür fiziksel özellikler üzerinden yüceltme veya alçaltmaları bir kenara bırakıp psikolojik tahlillere giriyor.

Galip: Kürt romanında ezenlerin içinde bulunduğu gaflet irdeleniyor sürekli. Duygusuz, ruhsuz karakterler bunlar. Pek çok romanda gardiyanlar, askerler, polisler görüyoruz.

İlk Kürtçe roman ne zaman yazıldı?

Parıltı: Erebê Şemo'nun 1935'te yazdığı "Şivanê Kurmanca" (Kürt Çoban). Kurmancî yazılmış bir roman bu. Yıllar önce, eksik olarak Türkçede yayınlanmıştı. Geçen sene Lîs Yayınları romanı aslı ile birlikte yayınladı. Mustafa Aydoğan da romanın serüvenini anlatan önemli bir önsöz yazdı.

Erebê Şemo nereli?

Parıltı: 1897 Kars doğumlu. 1916'dan itibaren Bolşeviklerle çalışmaya başlıyor. Birinci Dünya Savaşı sırasında, iyi derecede Ermenice de bildiğinden Bolşevikler için çevirmenlik yapıyor. Savaştan sonra, Moskova'da yüksek öğrenim görüyor. Ermenistan ve Leningrad'da çalışıyor. İlk Kürtçe alfabe çalışmalarını o başlatıyor. Şemo, Ekim Devrimi öncesinde komünistlerle birlikte mücadele yürütmüş, daha sonra Kızıl Ordu'da görev yapmış, Rus entelijensiyasında bulunmuş bir yazar. Romanını Kürtçe yazmış olması, sonraki kuşaklara cesaret vermiştir. "Şivanê Kurmanca" devrim öncesinde bir komünistin çabalarını anlatır; biraz biyografik bir romandır, anılar ağırlıktadır. Komünist rejimin dönüştürdüğü hayattan söz eder. Yoldaşlarını kaybetmesine rağmen, yılmadan yoluna devam eder kitabın kahramanı.

Gorki'den etkilendiğini söyleyebilir miyiz?

Parıltı: Tabii, zaten Gorki'yle tanışmışlığı da var. Hatta Gorki, Şemo için "Kürt halkı, kendi yazarı Ereb Şamîlov'un diliyle konuşuyor..." diyor. Ayrıca, Sovyet dönemi olmasına rağmen Şemo'nun romanlarında Kürtlük vurgusu yapması dikkat çekici. Kürtlerin birliğinin önemini vurguluyor. Şemo Sovyetler'den Kızıl Bayrak ve Halkların Kardeşliği madalyalarını almış.

İlk Kürt rock grubu Koma Wetan da Sovyet Kürtlerinden çıktı. Sovyetlerin Kürt kültürü üzerinde nasıl bir etkisi var?

Parıltı: Kürt müziğinin gelişimini, yaygınlaşmasını sağlayan Erivan Radyosu çok önemli. Dengbêj kültürünün sürdürülebilmesinin en önemli araçlarından biriydi Erivan Radyosu. 1930'da yayınlanan Rêya Taze (Yeni Yol) gibi birçok Kürt edebiyatçıyı yetiştiren dergiler de yine Sovyet Rusya'da çıkmıştır. 1980 sonrasından bugüne, Kürt entelijensiyası için İsveç neyse, 1980 öncesinde de Sovyetler öyleydi. Kürt hareketlerinde sol eğilimin yaygınlığında bunun da tesiri vardır.

Kürt edebiyatçılar için İsveç'in özel bir önemi mi var?

Parıltı: Elbette, özellikle 1980'den itibaren yurtdışına kaçmak zorunda kalan pek çok Kürt yazar İsveç'e yerleşti. Orada kendilerine bir hayat alanı buldular. Mehmed Uzun, Firat Cewerî, Mahmud Baksi gibi isimler dergiler, özellikle Nûdem dergisi aracılığıyla dil, çeviri ve edebiyat üzerine çalıştılar. Sürgündeki yazarların hemen hepsi erkekti. Türkiye'de kalıp siyasete karışan kadınların çoğu bir süre sonra ya evine çekildi, ya hapse girdi, ya siyasete devam etti veya dağa çıktı.

Galip: Kürtçe konuşabilen herkesin Kürtçe yazabileceği gibi yanlış bir kanaat var. Oysa, yazabilmek için eğitim almak gerekiyor. Kürtler, özellikle de kadınlar bu olanaklardan yoksun. Aslında, Kürt kadınının önündeki temel engel, Kürtçe eğitimin önündeki engel. Kadınlar, erkekler kadar rahat yurtdışına çıkamıyor veya edebiyatla, dille uğraşamıyor. Eğitim hakkı tanındığında, kadınların da kendi dillerinde edebiyat yapmaya başlayacağı açık.

Kitapta, devletsiz bir halkın kendi dilinde edebiyat yapmasının istisnaî ol-

duğu vurgulanıyor. Kürtlerin bu kadar baskıya rağmen kendi dillerinde edebiyat yapma ısrarını neye bağlıyorsunuz?

Parılti: Bu aynı zamanda politik bir ısrar. Dilin gücünün farkındalar. Türkiye'de şu an Kürtçe edebiyat yapan yazarların çoğu öğretmen, hatta bazıları Türkçe öğretmeni. Ülkeler arasında parçalanmış Kürtler, edebiyat aracılığıyla bir anlamda birleşiyorlar. Kürtler uzun zaman sözlü kültürün etkisinde kaldı, hâlâ da öyle. Yazının gücünün farkına geç vardılar, ama bu farkına varış onları yazılı edebiyata heyecanla sürükledi.

Galip: Kürt siyaseti bir mücadele yürütüyor, ama Kürtler bu mücadelenin yetmediğinin farkında. Kendi dilleri için ayrıca edebiyat alanında da mücadele veriyorlar. Kürtçe konuşan iki kesim var şu an. İlki, özellikle sürgünde yaşayan ve ısrarla Kürtçe dışında bir dil konuşmayan, kısmen entelektüel bir kesim. Öbürü de hâlâ kırsalda kalmış, kentle, dolayısıyla devlet kurumlarıyla iç içe geçmemiş kesim. Yoğun göç, televizyonun yaygınlaşması, asimilasyon politikaları, Kürtçe konuşan nüfusu giderek azaltıyor. Haliyle Kürtçe edebiyata ilgi de azalıyor. Türkiye'nin batısına göç eden çocuklar, sokakta Kürtçe konuşan akran bulamayınca dillerini unutmaya başlıyor.

Parılti: Devlet politikası olarak Kürtçenin yok edilemeyeceği anlaşılınca, Kürtçe giderek modern hayatın dışına itilmeye çalışıldı. Sadece köylü Kürtlerin konuştuğu bir dil haline getirilmek istendi. Buna karşı verilebilecek tek mücadele Kürtçe yazmak. Eskiden Kürtçe konuşulan alanları daraltmak için fiziksel şiddet kullanıyordu devlet. Şimdi ise durum biraz daha psikolojik. Kürtçe yazan insanların bile çocuklarının Türkçe konuştuğuna tanık oluyorum. Kürtlerin dilleri için bu kadar telâşlanma sebebi bu.

BDP'nin anadilde eğitim talebi ve iki dilli yaşam politikasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Parılti: Bence BDP, tehlikenin farkına geç vardı. Kürtlerin bugüne kadar kendi dillerinde mücadele yöntemleri aramaması bir problemdir. Sadece Kürt siyasetinin değil, her Kürdün bu konuda çok önceden harekete geçmesi gerekiyordu. Dil, vicdanî ve insanî bir meseledir, sadece siyasetin alanında ele alınmamalıdır. Şu an öyle bir noktadayız ki, çıkıp "Kürt Romanı Okuma Kılavuzu" yazıyoruz, "bakın, biz de kendi dilimiz üzerine yapılan edebiyattan söz edebiliyor ve kitabını yazabiliyoruz" çabasına giriyoruz. Bu trajik bir nokta. Bu noktayı çoktan aşmış olmalıydık.

Galip: İyi de, bu ülkede Kürtlerin kendi dillerini talep edebilmelerinin koşulları hiçbir zaman oluşmamıştı ki. Ayrıca, olumlu veya olumsuz olarak değerlendirmiyorum ama, on yıl öncesine kadar aileler özellikle kız çocuklarını okula göndermiyordu. Bu da Türkçe bilmeyenlerin, dolayısıyla Kürtçe konuşanların sayısını artırıyordu. Şimdi kız çocukları da mecburî olarak okuyor. Bu, onların hayatları açısından pozitif bir gelişme. Ama sonuçta, Kürtçe biraz da bu yüzden sonraki kuşaklara aktarılamıyor. Dolayısıyla, okullarda anadilde eğitim şimdi daha da önemli hale geldi. Türklerin de Kürtçeyi savunması gerekiyor; bir dilin yok oluşu Türkleri de kültürel olarak yoksullaştırır. Anadilde eğitim siyasî değil, insanî ve vicdanî bir taleptir. Bu coğrafyada yaşayan herkesin bu talebi dile getirmesi gerekiyor.

Bir dilin yok oluşu Türkleri de kültürel olarak yoksullaştırır. Anadilde eğitim siyasî değil, insanî ve vicdanî bir talep. Bu coğrafyada yaşayan herkes bu talebi dile getirmeli.

Kürt edebiyatıyla uğraşanların Kürt siyasetiyle bir gerilim içinde olduğu gözlemleniyor. Bunu neye bağlıyorsunuz?

Parılti: Yazarların siyasetle mesafeli olması doğal karşılanmalı. Uzaklaştıkları ve yakınlaştıkları noktalar olacaktır. Siyaset güncel politikayı ve geniş toplulukları göz önünde bulundururken, yazar daha ötesini düşünür. Diğer yandan, TRT Şeş, bazı Kürt edebiyatçılarla bazı siyasetçiler arasındaki ayrışmayı artırdı. TRT Şeş'te yer alan, destek veren Kürt yazar-çizerlerine çok tepki gösterildi. TRT Şeş'te Kürtçe bir şeyler yapılıyorsa, buna tamamen tepki göstermek yanlış olur.

Sürgündeki Kürt edebiyatçılarla Türkiye'dekiler arasında nasıl bir ilişki var?

Parılti: Sürgündeki edebiyatçılar daha sarih, yalın bir Kürtçe kullanırken, buradaki bazı yazarlar daha "akademik" bir Kürtçe kurmaya çalışıyor. Kürtçe okur sayısı zaten azken dilin daha da zorlaştırılması, sadeliğinin korunmaması, Kürtçenin kullanım alanını daraltıyor.

Kültür Bakanlığı'nın "Mem û Zîn"i yeniden yayınlamasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

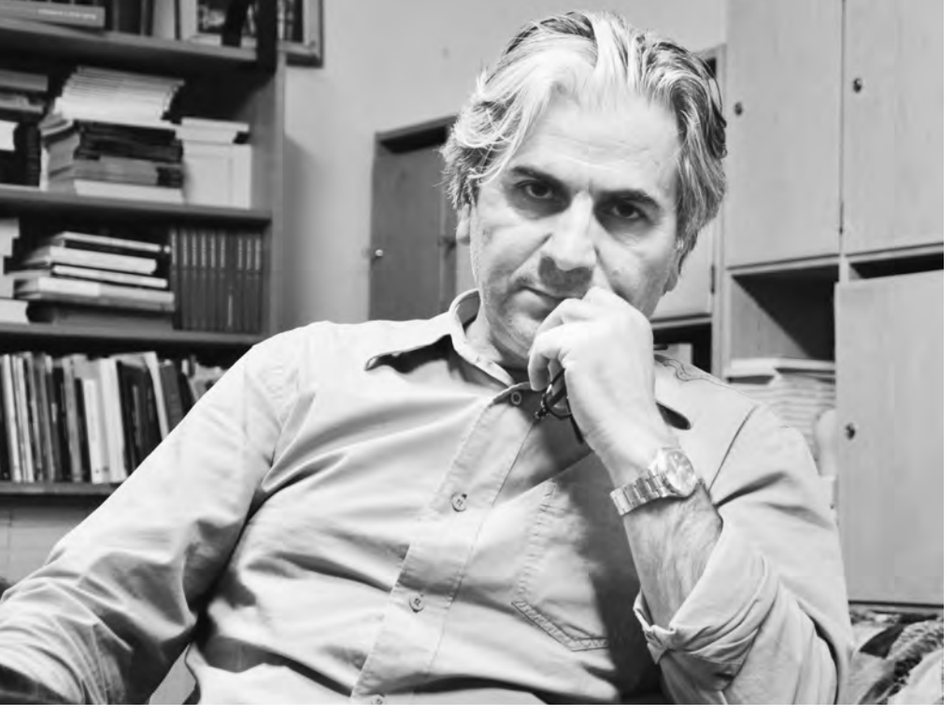
Parılti: Kürt yayınevleri çok güzel basımlar yapmıştı. Fakat bunu bizzat bakanlığın yapmış olması önemlidir. "Mem û Zîn"de Kürt millî duygusunu öne çıkaran yerlerin sansürlenmemesi önemli bir nokta.

Galip: Bu adımlar sevindirici gibi gelebilir ama, ben Abidin gibi düşünmüyorum. Bu tür adımlar oyalamanın, sus payının ötesinde bir anlam ifade etmiyor. TRT Şeş veya Kültür Bakanlığı'nın yayınladığı Kürtçe klasikler hükümetin iyi niyetini kanıtlıyorsa, o halde son bir aydır duyduğumuz tekçi söylemler, iki dilli hayata karşı verilen milliyetçi tepkiler ne anlama geliyor? Kürtlerin temel hak ve özgürlüklerini vermeyip ama bir yandan da iyi görünmek için birtakım adımlar atmak devletin sicilini temizler mi? Bir süredir İngiltere'de yaşıyorum ve çeşitli ülkelerde Kürt edebiyatıyla ilgili etkinliklere katılıyorum. Kürtçenin önündeki engellerden her söz edişimizde, "iyi ama ülkenizde devlet Kürtçe yayın yapıyor" deniyor. O zaman çıkıp "aslında iş böyle değil, şöyle" demek zorunda kalıyoruz. Devlet gerçekten de işini çok iyi biliyor. Benim bir akrabam Atatürk büstünü yakmaktan ceza aldı, 17 yıldır hapiste. Bu ülkede Kürtlerin çektikleriyle devletin verdikleri arasında büyük uçurumlar var. TRT Şeş'e yönelik tepkileri de çok iyi anlıyorum. TRT Şeş'e çalışmak bir tür grev kırıcılığa benziyor. Devletin amacı da Kürtleri ayrıştırmak zaten. Yıllardır Kürtleri ayrıştırarak yönetiyor bu devlet.

Kürt romanına dönersek, Erebê Şemo'dan itibaren Kürt romancıları birbirlerini ne kadar takip ediyor, birbirlerinden etkilendikleri söylenebilir mi?

Parılti: Ne yazık ki birbirlerini çok takip ettikleri söylenemez. Kürt romancılar yüzlerini daha ziyade dünya edebiyatına çevirdiler. Bu bir yandan da iyi bir özellik, böylece farklı edebî metinler ortaya çıktı. Helîm Yûsiv, alegorinin dünyasında ilerliyor. Hesenê Metê kendine ait kurmaca bir âlem yaratıyor. Firat Cewerî daha modern tarzda, psikolojik derinliği olan romanlar yazıyor. Mehmed Uzun'un bir ayağı tarihte, bir ayağı güncelde. Jan Dost, romanlarının merkezine tarihsel Kürt şahsiyetlerini oturtuyor. Türkiye'de yaşayan Kürt romancılar da, Oğuz Atay'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Hasan Ali Toptaş'a kadar farklı Türk edebiyatçılarını takip ediyor. +





Fotoğraf: Abidin Parlti

FIRAT CEWERÎ

Bir harf niye yasaklanır?

Kürt edebiyatının önde gelen isimlerinden Fırat Cewerî, son iki romanında sürgünden dönen kahramanlarının ülkelerinde yaşadığı yabancılığı, kuşak çatışmalarını irdelerken Kürt siyasetini de ince ince eleştiriyor. 1980'de İsveç'e göç eden, onu aşkın kitap yazan, Çehov, Steinbeck ve Dostoyevski'nin eserlerini Kürtçeye kazandıran Cewerî'yle Kürtçeyi, sürgündeki Kürt edebiyatını konuştuk.

Söyleşi: İrfan Aktan

Kürt edebiyatçılara sürekli Kürt meselesinin sorulmasından rahatsız olduğunuzu biliyoruz. Kürt sorunundan ve hareketinden bağımsız olarak Kürt edebiyatını ve dilini konuşmak ne kadar mümkün?

Fırat Cewerî: "Otuz yaşına kadar komünist olmayan ahmaktır" diye bir söz vardır. Ben yirmi yaşıma gelmeden komünisttim; yirmi yaşımda siyaset yapmayı bıraktım, otuzuma kadar sürdüremedim. Elbette siyasî fikirlerim hep oldu, ama faaliyetim olmadı. Edebiyat, beni siyasetten uzaklaştırdı. 1980'lerde yurtdışına çıktığımda Türkiye'de siyaset yapılabiliyordu, ama Kürtçe edebiyat yapılamıyordu. İsveç'e vardığım günden bugüne hep Kürt edebiyatına odaklandım. O dönem Kürt siyasî hareketleri çok güçlüydü, ama ben o ortamlarda da hep sızlanıyordum: Niye siyaseti kendi dilimizde yapmıyoruz? Bazı arkadaşlar Kürtçenin siyaset yapmaya yetmediğini sanıyor ve bunu utanmadan ifade ediyordu.Milliyetçi Türkler de aynı şeyi söylüyordu. PKK, DDKD, Rêya Azadî, Kawa, Rizgarî, Tekoşîn gibi tüm örgütlerde Türkçe konuşuluyordu. Ben de bunlara dahildim, ama yanlışı çabuk farkettim.

Nasıl farkettiniz?

Bunun için bilge olmaya gerek yok. Anadilin önemine dair bugün söylediklerimi o zaman söyleseydim, alnıma nasyonalistlik mührü basılırdı. Milliyetçilik yapalım, Kürtler şahanedir, dilimiz mükemmeldir diye bir iddiada değildim. Sadece, "bir dilimiz var, neden onu konuşmayalım" diyordum. Nusaybin'de yaşıyorduk; Cegerxwîn'in bir kitabı Suriye'den kaçak olarak elime ulaşmıştı. O zaman Kürtçe metin bulmak define bulmak gibiydi. O kitapta x, q, w, î, ê harflerini gördüğümde, Kürtçe metni daha kolay konuştuğumu farketmiştim. Bunu farkedince, bir harfin neden yasaklandığını da anlamıştım. Cegerxwîn'in şiirlerini evde yüksek sesle okuduğumda, annebabamın kulak kabarttıklarını görüyordum. O zaman anladım ki, Kürtçe edebiyat yapılabilir. 1978'den itibaren defter karalamaya başladım, ama asker baskınları yüzünden annem o defterleri tandıra atıyordu. Her Kürt edebiyatçısının diliyle macerası roman konusu olabilir. 1930'larda, Şam'da Hawar dergisi çıkıyordu. Şiir, deneme, öykü, roman, tüm dallarda çalışmalar bu dergi üzerinden yürütülüyordu. Ama o dönemden itibaren, Kürtlerin tüm isyanları bastırıldığı için, edebiyat çalışmalarının da sesi kısıldı.12 Eylül'de yurtdışına kaçan siyasetçi ve edebiyatçılar, sürgünde bu çabaları tekrar alevlendirdi.

1930'la 1980 arasında Kürt edebiyatı çalışmaları tamamen durdu mu?

'70'lerden itibaren Türkiye'de Kürt gençlik hareketi alabildiğine genişledi. Ama o gençler 1930'larda Suriye'de yürütülen çalışmalardan bîhaberdi.

Ama hemen herkes Cegerxwîn'i bilirdi, değil mi?

Okuma-yazması olmayanlar bile onun şiirlerini ezberleyip köy meclislerinde okurdu. Kendisi de şiirlerini kasetlere okuyup dağıtıyordu. Ama, Kürt edebiyatının yapıtaşlarından, Celadet Bedirxan'dan, Osman Sebrî'den, Qedrî Can'dan, Nureddin Zaza'dan kimsenin haberi yoktu. '70'lerde Kürt gençlerinin Türkiye'de yayınladığı dergilerin neredeyse tümü Türkçeydi. Bu dergiler birkaç Kürtçe şiir dışında yazınsal çalışma yoktu, çünkü klasik Kürt edebiyatından ve Sovyet Kürtlerinin çıkardığı Rêya Taze gazetesinden, roman, öykü ve şiir kitaplarından haberleri yoktu. Katı sınırlar, darbeler, baskılar, Kürtleri ve Kürt dilini inkâr ve imha politikaları kopukluk yaratmıştı.

Osman Sebrî ve Cegerxwîn gibi halk edebiyatından eserler veren eski kuşakla sizinki arasında nasıl bir fark var?

Onlar yaşadıkları zulmü metinlerinde daha gündelik dille yansıtıyorlardı. Bu, onların ürettiği edebiyatın kıymetini asla azaltmadı. Ben evimde öğrendiğim Kürtçeyle evrensel edebiyatı yakalamaya çalışıyorum. Evet, anneme, köylüme hitap ederek yazmıyorum; eski kuşakla aramızdaki fark bu.

Kürtlerin dillerini sonraki kuşaklara giderek daha az aktardıkları söylenemez mi?

Bir dil okuma, pazar ve eğitim dili değilse, gitgide zayıflar. Bu, dilinizin yavaş yavaş elinizden alınması demektir. Kürtçe hiçleştirilmeye çalışıldı yıllarca. Özal, Kürtçe kurslar için şöyle demişti: "Bırakalım açsınlar, bakalım çocuklarını gönderecekler mi!" Konuştuğunuz dilden dolayı hor görülüyorsanız, belki bir- iki nesil direnirsiniz, ama üçüncü nesil o dilden kaynaklanan aşağılanmayı göze almayıp kullanmamaya başlar. Bugün hâlâ Kürtçeyi cehaletin sembolü olarak kullananlar var. TV dizilerinde aksanlı Türkçe konuşan Kürtler kötü ya da cahil karakterleri canlandırıyor. Oysa, 16. ve 17. yüzyıllarda Kürtçe eserler, komşu ülkelerdeki edebî eserleri aşıyordu.

Mehmed Uzun sürgündeyken Kürtçe sözcükleri toplamak için iğneyle kuyu kazar gibi çalıştığını söylemişti. Sizler sürgünde Kürtçeye nasıl bu kadar yöneldiniz?

İçinde edebiyat tutkusu yoksa, sürgünlüğün kendisi böyle bir tutku yaratmaz. Benim sürgüne gitmemin temel nedeni, daha rahat bir ortamda kendi dilimde yazabilmekti. Bugün Türkçe konuşmakta güçlük çekiyorum. Otuz yıldır Kürtçe konuşup yazıyorum. Bunun yanında, İsveççe de öğrenip yazdım.

Neden özellikle İsveç'e gitmeyi tercih ettiniz?

Musa Anter, 1977'de, İstanbul'dan Nusaybin'deki köyü Stêliê'ye dönmüştü. Hakkârili eşi ve üç çocuğu İsveç'teydi. Onu dinlemek için köye giderdik. Apê Musa hayatında hiç İsveç'e gitmemişti, ama sanki orada doğup büyümüş gibi sık sık İsveç'ten, oradaki özgürlük ve demokrasi ortamından söz ederdi. Bu sohbetlerde, hayalimi gerçekleştirebileceğim bir ülke olduğunu öğrenmiştim. Nitekim İsveç'e gittiğim yıl, ilk şiir kitabım "Êrîş Dikin"i yazdım. Bir daha da yazmayı bırakmadım. 2010 yazarlığımın otuzuncu yılı oldu.

Son iki romanınızın, "Payîza Dereng" (Geç Bir Sonbahardı) ve "Ez ê Yekî Bikujim"in (Birini Öldüreceğim) kahramanları yıllar sonra sürgünden dönüyor ve yapayalnız kalıyor. Son yıllarda Türkiye'ye gelip gitmeye başladınız. Burada yaşadığınız hisle kahramanlarınızın hisleri örtüşüyor mu?

Her ne kadar sürgünde dilimizi öğrenip edebiyat yapabildiy-

sek de, sürgün bizden çok şey de aldı. Mesela, gençliğimi elimden aldı. Otuz yıl ülkenden, sevdiklerinden uzak yaşamak anlatılması güç bir azap. Annen baban öldüğünde cenazelerine katılamamanın nasıl bir his olduğunu anlatmak kolay değil. Sürgünde seni ülkene, halkına bağlayan tek şey dilindir. Sürgünde kendini daimî misafir olarak görüyorsun. Ülkeni bıraktığın şekliyle beynine işliyorsun. Ne var ki, ülkenin mekânları, insanları, doğası, kültürü, ananeleri otuz yılda sürekli değişmiştir. Bıraktığın ülke, sürgünde olduğun ülkeden daha yabancı gelmeye başlıyor. Edebiyatımda bu yabancılaşmayı işlemeye başladım. Öyle bir kuşak çıktı ki, ne onlar beni anlıyor ne de ben onları tanıyorum. İşte o zaman tarifi ve telâfisi imkânsız bir gurbetlik hissi başlıyor.

"Geç Bir Sonbahardı"nın kahramanı Ferda sürgünden Diyarbakır'a geldiğinde, o gurbetliği derinden hissediyor. Ama ölüm pahasına da olsa dönmüyor. Bu inadı neyle açıklıyorsunuz?

Sürgünlüğün güzel ve zahmetli yönleri var. Kimileri sığındığı ülkeye adapte oluyor, kimileriyse direnç gösteriyor. Ferda, direnç gösterenlerden. Yirmi yıldır kolilerini, bavullarını açmayan, mobilya almayan insanlar tanıyorum. Bu sadece Kürtlere has bir his değil. Şili'den, Yunanistan'dan kaçıp gelenler de "yakında döneceğim" diyor, ama asla dönemiyorlar. Ne yurtlarına ne de yaşadıkları ülkeye ait olabiliyorlar. Neyse ki teknoloji sayesinde şimdiki sürgünler, ülkelerinde olup bitenleri takip edebiliyor. Bizim dönemimizde o şans yoktu. Kasetlere konuşup akrabalarımıza gönderiyorduk. Edebiyat olmasa, sürgünlüğün ağırlığı altında ezilirdim.

1990'ları Türkiye'de yaşayan Kürtler arasında, sürgündekiler için "onlar rahatta yaşarken biz bombalar altında can verdik" diyenler hiç de az değil.

Birbirini anlayamama hali iki tarafta da var. "Onlar rahatta yaşadı, bizse işkence gördük, aç kaldık, öldük" diyenlerin sayısı az değil. Sürgündekiler ise "yaşamımızı halkımızın dilini zenginleştirmeye, kurtuluşuna adadık" diyor. Oturup konuşmazsanız, önyargıların yarattığı nefretle birbirinizi tanırsınız; daha doğrusu, tanıdığınızı zannedersiniz. Sürgündeki edebiyatçı, kitabında ülkesindeki herhangi bir karakteri olumsuz olarak aktardığında, ülkedeki herkes üstüne alınıp tepki gösterebiliyor. Son iki romanımdaki Ferda ve Temo karakterleri, sürgünden önce de, sonra da bedel ödemiş karakterler. Ferda, sürgünde siyaset yapmaktan vazgeçmiş. Bir insan ömür billah siyasetle uğraşmak zorunda değildir. Ama ne yazık ki, Kürt hareketi o halka mensup herkesin siyaset yapmasını zorunlu görüyor. Bunun hayatın gerçekliğiyle uyuşmadığı kanaatindeyim. Sürgündekilerin trajedisi bu: Yıllarca dilin için gurbette mücadele ediyorsun; döndüğündeyse, ülkende o dilin tedavülden kalktığını görüyorsun. Sürgünlüğü sadece ülke dışında bulunmak diye tanımlamıyorum, kendi vatanında hapse girsen de sürgündesindir. Yıllarını hapiste geçirenler de çıktıklarında Kürt hareketini anlayamıyor. Hareketin rahatsız olacağı bir cümle kurarsa hain ilan edilebiliyor. Dolayısıyla, 15 yıllık acı daha büyük bir bedelle taçlandırılıyor.

Cegerxwîn'in kitabı Suriye'den kaçak olarak elime ulaşmıştı. Şiirlerini evde yüksek sesle okuduğumda, anne-babamın kulak kabarttıklarını görüyordum. Anladım ki, Kürtçe edebiyat yapılabilir.

Kitaplarınızda Kürt hareketini eleştirdiğiniz için tepki alıyor musunuz?

Hayır, o raddede tepki almadım. Dedim ya, siyasetle erken yaşta bağımı kopardım. O zamanlar DDKD'de yer alıyordum. Sürgüne gittiğimde tüm Kürt hareketlerinin Lenin'e dayandırarak attıkları slogan şuydu: "Edebiyat edebiyat için değil, örgüt için yapılmalı!" Oysa tek bir örgüt ve hatta tek bir halk için yapılan edebiyat evrensel olamaz. Ben her romanımda veya öykümde çeşitli kesimleri eleştiririm. Ama özellikle bir örgütü, partiyi odağıma koymuş değilim. "Kitabımda erotik öğeler olursa dindarlar ne der" veya "Kürt hareketini eleştirirsem PKK ne der, eleştirmezsem devlet ne der" gibi kaygılar gütmem.

Türkiye'deki Kürtçe yazan edebiyatçılara dair izlenimleriniz nasıl?

1990'larda Kürtlerin heyecanı çok daha yoğundu. Enteresan bir şekilde, o yıllarda Kürtçe yazanların sayısı, bugünle kıyaslandığında çok daha düşüktü. Zulüm azaldıkça, Kürtler dillerine daha fazla sahip çıktılar. Üzücü olan, Kürt edebiyatçıları arasında bir ittifakın olmaması. Münakaşaların başını "realistler" ve "sürrealistler" çekiyor. Realist cenah, Kürt edebiyatının bugünkü siyasî atmosferi doğrudan işlemesini salık veriyor. Sürrealist bir metin içeriğinin neden realist olandan daha az kıymetli görüldüğünü anlayamıyorum. Kürtlerin bu kalıplardan kurtulması ve kalemlerinin ucuna ne gelirse onu yazmaları gerekiyor.

Artık siyasî bir engel olmamasına rağmen, neden Türkiye'ye dönmüyorsunuz?

Diyarbakır'da evim var, ama dönmemeye kararlıyım, çünkü uyum sorunu yaşıyorum. Hem iki vatanım var, hem de vatansızım. Sürgünlüğün acısını dindirmek için sürekli seyahat halindeyim. Fakat artık gerçek ülkeme kesin dönüş yapamıyorum.

Sürgünlük Kürtlerde nasıl bir travma yarattı?

Sürgünlük Kürtler için son otuz yıllık bir trajedi değil. Aşiretler arası savaşlardan, örneğin Hakkâri'den Diyarbakır'a kaçan insanlar da sürgündü. Bu deneyimi Kürtler yüzyıllar boyunca yaşadı. Köyleri yakılıp İstanbul'a, İzmir'e, Ankara'ya kaçan Kürtler de sürgünde. Dilini bilmediğin yerde trajedi daha yoğundur. "Geç Bir Sonbahardı"da, İsveç'e yeni gelen sürgün arkadaşların marketten yemek niyetine kedi maması aldıkları anlatılıyor. Bu çok trajik bir anekdot.

Yeni kuşak Kürt edebiyatçılardan kimleri takip ediyorsunuz?

Şairlerden Rojen Barnas, Abdullah Peşew, romancılardan Mehmed Uzun, Hesenê Metê, Jan Dost ilk aklıma gelenler. Uzun yıllar Nûdem dergisini çıkardım. Diyarbakır'daki yeni kuşak yazarların çoğu o dönem Nûdem'in abonesiydi. Diyarbakır'ın, Mardin'in eski kafelerinde kitap rafları görmek beni heyecanlandırıyor. Kürtlerde bir söz vardır: Kendi avlundaki ot acı gelir. Bize hep başkasının avlusunda yetişen ot çekici gelir. Oysa artık kendi otumuzu tatmamız, kendi edebiyatçılarımıza hayat alanı sağlamamız lâzım. ✚





FOTOĞRAF: MURAT KÜÇÜK

DERSİM'İN UNUTULMUŞ ŞAİRİ SEY QAJİ

Hakikat ceminin sazı

Yaptığı derlemelerden bazıları çeşitli isimlerce (mesela Kardeş Türküler ve Şiwan Perwer'ce) okunan, 1991'den bu yana Almanya'da yaşayan Daimi Cengiz, tarihin tozlu yapraklarından bir Dersim şairini, klamlarını ve deyişlerini çıkardı. Dersim'i barajlara boğmak isteyenlere Sey Qaji'nin söyleyecek sözleri var...

Murat Küçük

Dersim dendiğinde bugünkü Tunceli ili gelir akla. Oysa Osmanlı İmparatorluğu'nun Dersim vilayeti, çevrede bulunan Sivas, Erzincan, Erzurum, Muş, Bingöl ve Elazığ illerinin de bir bölümünü içine alan geniş bir alanı ihtiva ediyordu. Bu coğrafyanın Mazgirt ve Pertek gibi güneyde kalan yöreleriyle Zara, İmranlı, Kangal gibi batı bölgelerinde yer alan aşiretler ve dede ocaklarının bazıları Kürtçenin Kurmanc lehçesini konuşmakla beraber, daha geniş bir alana yayılmış orta bölümdeki aşiretlerin dili Kırmancki (Dımili veya Dersimce) olarak da bilinen Zazacadır ve esasen "Dersim pantheonu"nun temel karakteristiğini ağırlıklı olarak bu özel dil evreni belirler.

Dersimli dedelerin Sivas ve Malatya üzerinden Orta Anadolu'nun Alevî Türkmen yöreleriyle sürdürdüğü ilişkilerin doğal sonucu olarak Türkçe deyişlere de kucak açmıştır Dersim Alevîliği. Lâkin gönüllü bir alışveriştir bu ve Dersim'in başına musallat olan Türkleştirme girişimlerinden uzak, derin dostlukların yansımasıdır. İlk çiftsesli halk ezgisi olarak kayıtlara geçmiş, Sıtkı Baba'ya ait, "Siyah saçlarında hatem yüzlerin / Garip bülbül gibi zareler beni" diye başlayan o güzel deyişin Dersim'de derlenmiş olması bunun delili olsa gerek.

Aynı şekilde, Harput folklorunun sevilen enstrümanı klarinetin kısmen Dersim'in Eğin, Çemişgezek ve Hozat yörelerinde icra ediliyor olması, yine böyle güzel alışverişlerin ürünü, ki Hozat yöresinden bir örneği Metin - Kemal Kahraman kardeşlerin "Sureta" albümlerinden hatırlıyoruz.

Şüphesiz bunlar Dersim'in zenginliği. Ama Dersim'in esas sazı nedir diye sorulacak olursa, verilecek yegâne yanıt elbette temburdur. Türkçede tambura, Zazaca thomır, Kürtçe tembur diye de bilinen bu saz, bildiğimiz bağlamanın arkaik biçimidir. Şelpeyle çalınan tembur dışında kemane, kaval, dudık, davul, zurna ve mey, Dersim folklorunun bilinen enstrümanları.

"Dersim pantheonu" dedik ya, deyim bize ait değil. İlk kez 1996 yılında Birikim dergisinde Ertuğrul Danık kullanmış. Dersimlilerin yüzyıllar boyunca mazdaizmden şamanizme çeşitli inanç ve kültürleri Alevîlik hamuru içinde yoğurarak çoktanrılı Dersim pantheonunu yarattığını söylüyordu geçtiğimiz yıllarda yitirdiğimiz Danık. Oryantalist bir araştırmacıya, Sir Mark Sykes'a ve onun tezini aktaran Ware dergisinden Munzur Cömerd'e atıfta bulunan Danık'a göre, baştanrısı Hızır'dır bu pantheonun. Bawa Kureyş, Bawa Mansur, Bawa Duzgın, Bawa Munzur, Sarı Saltuk ve Derviş Cemal diğer mekân sahibi tanrılarını oluşturmaktaydı Dersim'in.

Tanrılar!.. Aynı algılamayı yıllar sonra Youtube'da Ahmet Arslan'dan duyunca, Dersim'in özgünlüğünü vurgulayan hoş inadın ayırdına bir kez daha varıyoruz.

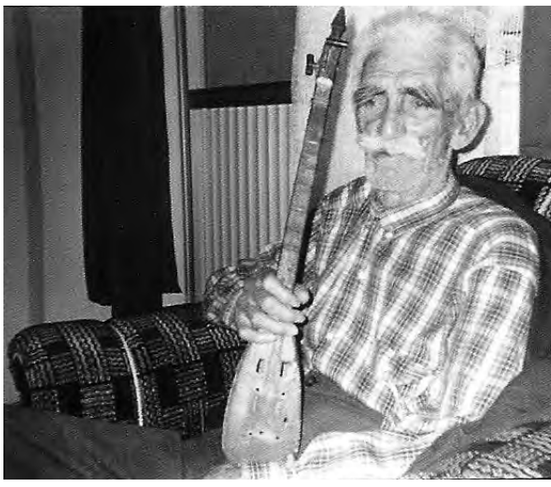
Onları birer tanrı olarak tanımlamak doğru mu, pek emin değiliz. Bize kalırsa, Dersim'i baştan başa örten kızıl şal, "el ele el Hakk'a" deyip hepsini Hakk-Muhammed-Ali'nin güzel yollarına bağlamış ve birer evliya olarak kutsamıştır. Kerametleri bu evliyalık halinden gelmekte, gücünü kudretini yine Hakk'tan almaktadır.

Ama kim bilir! Belki de gerçekten o çoktanrılı eski çağların iziydi Bawe Düzgın ve cümle evliya ile bize ulaşan. Danık'ın yazısından üç sene sonra Jargovit Dağı'nda Düzgün Baba mekânına tırmandığımızda, aşağıda koç boynuzlarından oluşmuş yığın bize eski zamanların "pagan" Dersim'ini bir masal gibi hissettirmişti. Kızkardeşi Haskar'ın sır olduğu mağaraya doğru tırmanırken gördüğümüz döne döne uçan kartalın Düzgün Baba'nın kartalı olduğunu mihmandarımızdan öğrendiğimizde, bu duygu iyiden iyiye sarmıştı bizi. Kartalın kayalıklarda yankılanan çığlıkları Düzgün Baba'nın kurtlarına karışmıştı düşlerimizde.

Barajlar yoktu daha ortalıkta. Munzur ve Harçik, onbinlerce yıllık yatağında özgürce akıyordu.

Yıllar sonra Berat'ta, yine payitahta inat bir başka kutsal mekânda, Arnavut Bektâşilerinin kutsal dağında Baba Tomor'u ziyaret ettiğimizde farkına vardığımız benzerlik büyülemişti bizi. Osmanlı'nın temsil ettiği değerler dünyasına ve Türkleştirme, Sünnîleştirme politikalarına direnen modern Arnavut tarihinin Bektâşi aydınları, tıpkı Danık gibi, tıpkı Arslan gibi, çoktanrılı pagan çağlara gön-





Sey Qaji'nin mensup olduğu Seyit Seyfi Ocağı Pîrlerinin Palu'dan gelip yerleştiği Seyidan Köyü. Mazgirt - Dersim. (solda) Sey Qaji'nin mezarı Markosor'dan Gêmıke mezrasına taşınırken 2007'de aile mezarlığında yapılan defin işlemi. (ortada) Sey Qaji'nin, oğlu, yeğeni ve refakatçisi İmam Özmen, Şair Sey Qaji'nin sazı ile. (üstte)

derme yapıyorlardı Baba Tomor'u anarken. Yunanlıların Zeus'u gibi öfkesi yaman bir tanrı olduğunu düşünüyorlardı onun.

Biz de kendi tarihimizi yazıyoruz işte! Ve elimizde söylencelerden başka bir şey olmadığına göre, hayal gücümüze kim sınır koyabilir?

Ama Arnavut da olsak, Kürt de, Zaza veya Türkmen de, o kızıl şalı unutmamalı! O güzel karışımı biz yaratmışız sonuçta, dervişlik hırkasını eğnimize zorla giydirmemişler. Urartu'dan bu yana "ne yardan ne serden geçmeden" çare bulmuşuz.

"De be wayıro."

Sahibi var bu toprakların. Ulu ağaçların, su kaynaklarının, göllerin, ırmakların sahipleri var ve hâlâ orada, o dağlardalar.

Ve şimdi bir de Sey Qaji'nin klamları! Yüzyıl başında söylenmiş, aşk ve aşiret kavgalarının yanısıra "Dersim'in tanrılarına" –biz yine tedbiri elden bırakmayıp evliya diyelim– adanmış, Dersim mitolojisini yazmaya sevdalı modern tarihçilere ilham verecek zenginlikte güçlü dizeler bunlar. Halkbilim ve etnomüzikoloji alanında önemli çalışmalarıyla tanıdığımız Dr. Daimi Cengiz, geçtiğimiz günlerde Horasan Yayınları'ndan çıkan "Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi: Sey Qaji" adlı çalışmasında, ölümünden 45 yıl sonra, Sey Qaji'nin gezdiği, cem yürüttüğü ve şiirlerinin ulaştığı yörelerde köy köy, mezra mezra dolaşarak klam ve manilerini onları hâlâ hatırlayıp söyleyen yaşlıların dilinden derleyip 500 sayfayı aşkın kapsamlı bir yapıta dönüştürmüş.

Yoksul Seyid'in mirası

Seyit Savun Ocağı'na (Seyit Sabır veya Seyit Seyfi olarak da biliniyor) mensup bir Dede ve Âşık Sey Qaji. 1860 - 1936 yılları arasında Dersim'de yaşamış. Cem cemaat yürütmüş, kar kış demeden dağlar dereler aşmış. Çocukluk ve ilkgençlik yılları Tanzimat dönemine rastlıyor. Sırasıyla Sultan Abdülhamid dönemini, Hırıstiyanı ve Müslümanıyla Anadolu halklarına ümit olan İkinci Meşrutiyet'in ardından Hürriyet vaatleriyle iktidara gelen İttihat ve Terakki yönetimini, nihayet Cumhuriyet yıllarını yaşamış. Şiirleri bütün bu dönemlerin tanığı. *"Dewre Tanjimati / Dewre Hurati / Dewre Cum–rati / Pero ki mı di / Bara ma re bi tertele u afati..."* (Tanzimat devrini / Hürriyet devrini / Cumhuriyet devrini / Hepsini de gördüm / Payımıza sadece katliam ve afet düştü...)

Yazılı kaynaklarda Sey Qaji'ye dair ilk değinme Nuri Dersimi'nin. "Kürdistan Tarihi'nde Dersim" adlı yapıtında "Sevdin" adlı ağıtın küçük bir bölümüne yer vermiş, ancak eserin icracısını sahibi olarak anmış yanlışlıkla. Sonra Dersimli bir başka aydın, Türkiye KDP'sinin önderi olup Irak Kürdistan'ında peşmerge komutanlığı yaparken Sait Elçi'nin ölümünden sorumlu tutularak Barzanilerce öldürülen Sait Kırmızıtoprak (Dr. Şivan), 1970 yılında Stockholm'de yayınlanan "Kürt Millet Hareketleri ve Irak'ta Kürdistan İhtilali" adlı kitabında bir yanılgıya düşse de, Dersim katliamını yaşamış bir şair olarak Sey Qaji'den söz eder. Ve nihayet 1991'de Mustafa Düzgün, Behrem dergisinde ilk kez Sey Qaji ile ilgili derli toplu bir makale yayınlar.

Söz sürgün gitti ve Vecihi Timuroğlu'ndan Kemal Burkay'a, Cemal Süreya'ya, sürgünde büyüdü Dersim'in şairleri. Sey Qaji'nin yıllar sonra derlenmesi, yıkılan köprüleri onarma çabası olarak da görülmeli.

Daimi Cengiz'in yaşlıların belleklerinde kalmış klamları toplamaya başlaması ise otuz yıl öncesine uzanıyor. Klamların "bölgede karmaşık inanç trafiğinin önderi olan ve saz icrası da yapan rehber, pîr ve mürşitler tarafından Sivas Zara'dan Muş Varto'ya dek geniş bir alana taşındığını özellikle vurguluyor. Dersim'in unutulmuş şairini tanımak için kitabın sayfaları arasında yapılacak kısa bir gezinti, Dersim Alevîliğinin yapısal özelliklerini anlamamızı da kolaylaştırıyor.

Dersim Alevî ocakları kendi aralarında efsanelerle örülmüş, ikrar bağıyla birbirine kenetlenmiş rehber, pîr ve mürşit makamlarıyla temsil olunan özel bir iç sisteme sahip. Bu geleneksel yapı içerisinde Sey Qaji'nin mensubu olduğu Sey Savun Ocağı, Kureyşan ve Baba Mansur Ocaklarının üzerinde. Kureyşanlılar Baba Mansur Ocağı'na, Baba Mansurlular da Sey Savun Ocağı'na bağlı. Sey Qaji'nin ataları evvela Palu'nun Sezdili köyünden İç Dersim'in Seydıkliye köyüne göçmüşler. Üç asır evvel de Mazgirt'in Seyidan (Seyitli) köyünden göç ederek Kızılkilise'nin (Nazımiye) Deruye (Dereova) yöresine yerleşmişler.

Bu geleneksel yapı içerisinde doğup büyüyen Sey Qaji, küçük yaşlarda geçirdiği hastalık sonucu görme yeteneğini yitirmiş. Mürşit postunda oturan babası Sey Weli'nin dizi dibinde cem cemaat içerisinde yetişen Sey Qaji, küçük yaşlarda saz çalıp deyiş söylemeye başlamış.

Çırağı ve yeğeni İmam Özmen, ustasının ilk saz çalmayı öğrendiği günleri onun ağzından söyle naklediyor: "Babam saz çalmaya son verip sazı odanın bir kenarına koyduğunda, ben hemen yerimden fırlayıp sazı alıyordum. Perdeler üzerinde parmaklarımı gezdirerek hâlâ sıcak olan perdeleri bulup, parmaklarımı o perdelere basıp ve şelpe vurup çalmaya çalışıyordum. Yardım almadan, sazda ilk kaideyi (melodi) böyle başardım."

Sey Qaji klamlarının sözlü aktarıcıları Memedo Derg, Bava Bılısk, İmam Özmen ve İsmaile İmami gibi ona seyahatlerinde eşlik edip yanında yetişmiş çırakları. Daimi Cengiz, bunlar arasında İsmaile İmami'nin özel bir yeri olduğunu belirtiyor. Ne yazık ki diğer âşıklar gibi o da klam geleneğini sürdürmekle beraber, dinî beyit söyleme ve cem yürütme geleneğini sürdürememiş. Sey Qaji'nin ailesine ve çevresine de yönelen 1938 katliamı ve sonrasında yaşanan sürgünler pîr-talip ilişkilerini dağıttığı gibi, ge-



leneksel dinî müzik icrasında da kopuşlara neden olmuş.



Sey Qaji'nin klamları bu kopuşun öncesine dair bütünlüklü bir resim sunduğu için büyük değer taşıyor. Sözünü ettiğimiz bu kopuş yaşanmasaydı, dizeleri kendinden sonra gelecek şairlere geleneği aktaran köprülerden biri olacaktı şüphesiz. Söz sürgün gitti ve Vecihi Timuroğlu'ndan Kemal Burkay'a, Cemal Süreya'ya, sürgünde büyüdü Dersim'in şairleri. Yıllar sonra derlenip yazıya geçirilmiş olması, yıkılan köprüleri onarma çabası olarak da görülmeli.

Düzgün Baba'nın yolu

Sey Qaji'nin dizelerinde döneminin aşiret kavgalarından aşka, doğal afetlerden dinsel inançlara, Ermeni komşulardan gurbetçilere çok şey var Dersim'e dair. Sadece kendi döneminde görüp yaşadığı olayları değil, Dersimlinin ortak belleğinde tarihin derinliklerine uzanan söylenceleri de yeniden yaratmış. Yüzlerce yıl evvel bölgede yaşanmış ve sözlü anlatımlarla kuşaktan kuşağa aktarılagelen, Selçuklu Sultanı ile Kureyş Baba'nın karşılaşmasını konu edinen şu şiir mesela, Dersimlinin yüreğiyle modern bir tarih kurgusunun başarılı bir ilk nüvesi değil de nedir?

"Kafir, to tac u taxtê ho gonia kami de şuto / Mı araqê çharê ho ramıto, çınıto / Hata nıka bınê kêşi nêkınıto / Thomırê cemê haqıye cınıto..."

(Kafir, tacını tahtını kimin kanıyla yıkadın / Ben alın terimi ektim, biçtim / Şimdiye dek entrika düşünmedim / Hakikat ceminin sazını çaldım...)

Ya da, şu dizeler:

"Wayi wayi wayi / Destê mınê kokımi giredayi / Ez kerdune sae / Chor qurışi mı sero vejayi / Mı cıra mınete kerde / Perê mı mı nêdayi / Berdi dayi postê dewlete / Mamurunê dewlete pêdestra fetelnayi / Vorde rus–nayi / Perê mınê kokımi şi gı–nayro ğezna padisayi."

(Vay vay vay vay! / Ben yaşlının elini bağladılar / Aradılar üstümü başımı / Dört kuruş üstümde çıktı / Kendilerine rica ettim / Paramı geri vermediler / Getirip devletin postasına (kasa) verdiler / Mazgirt memurları elden ele dolaştırdılar / Aşağıya (batıya/başkente) doğru yolladılar / Ben yaşlının parası / Gitti padişahın hazinesine dayandı.)

13. yüzyılda Mazgirt'in kuzeyinde eski bir Urartu yerleşimi olan Bağın kalesine gelen Alaaddin Keykubat, o zaman da merkeze direnen başına buyruk yaşamak isteyen Dersim seyitlerini hizaya getirmek ister. Kureyş Baba'nın seyitliğini sorgulayan Keykubat, ondan keramet göstermesini ister ve fırına atar. Kureyş Baba bu sınavı elbette ki aşar. Fırının kapağını açanlar, Kureyş Baba'yı, elinde bir salkım üzüm, serin serin otururken bulurlar. Yıllar evvel Peri nehrinin karşı kıysında Cemal Abdal ziyaretinin bulunduğu Delikan köyünde dinlediğimiz söylencenin Derviş Gevr'in veya Ermeni Keşiş'in de dahil olduğu çeşit çeşit varyantları var. Ama değişmeyen figür Baba Kureyş'dir. Sey Qaji onun dilinden Selçuk sultanına seslenirken iktidar karşısında baş eğmeyen özgür bir yerde görüp göstermektedir Kureyş'i.



Sey Qaji'nin şiirlerini derleyen Dr. Daimi Cengiz (solda) ve Sey Qaji'nin Gêmıke mezrasında 1974 yılında yeniden inşa edilmiş evinin, köy boşaltmaları sonucu terk edilmiş, yıkılmış hali.

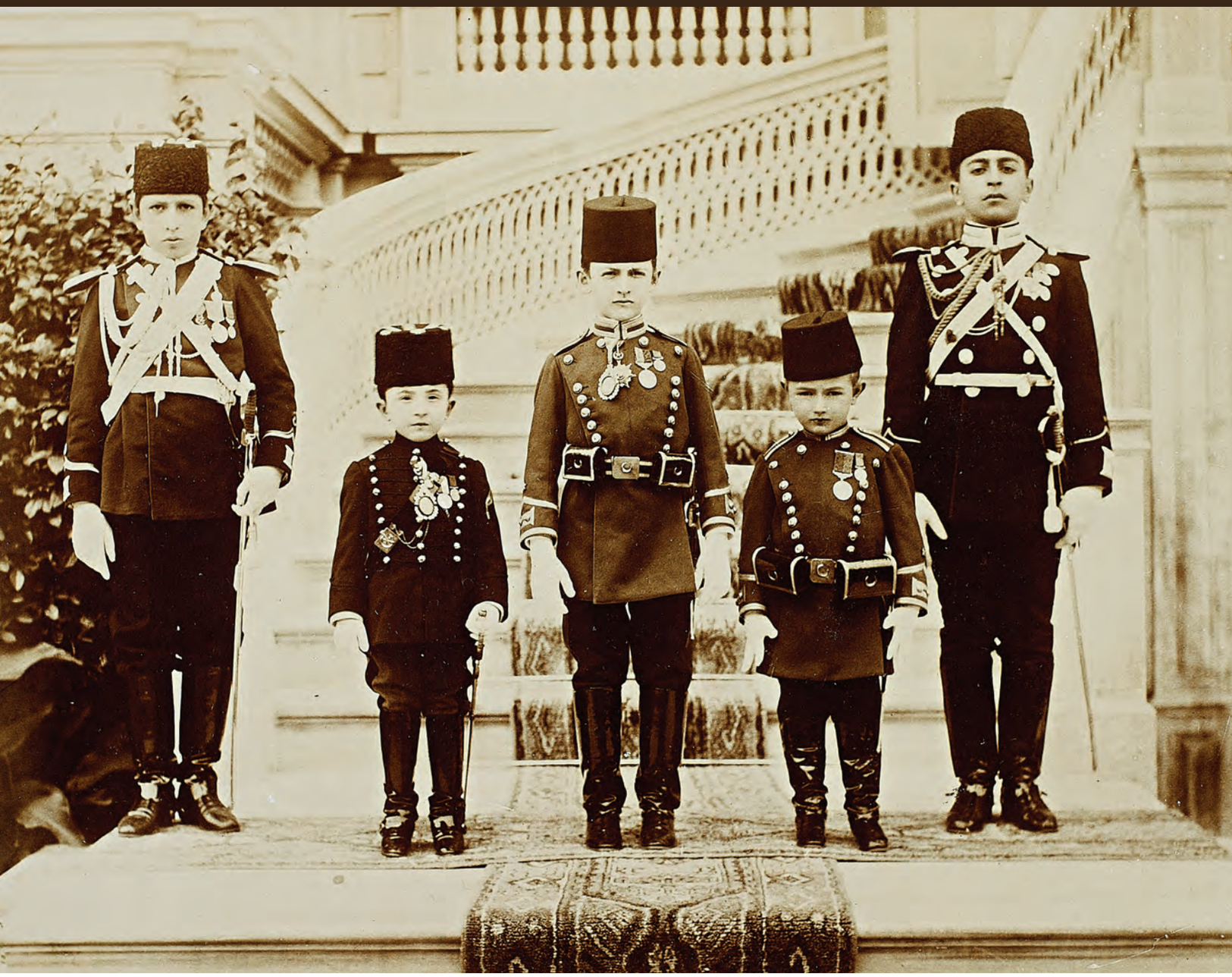
Kitapta yer alan "Welat" şiiri ise sözü edilen pantheonun mükemmel bir tasviri gibidir. Modern Dersim mitlerini doğrularcasına. Kendi içerisinde özel bir sistemin varlığını geleneksel bir ses olarak yüzyılın başından bildirmektedir. Mazgirt hapishanesindedir. "Yönümü Düzgün Baba'ya çevirdim / Kureyşanlıların ortasıdır" diye başlayan bu uzun şiirde adeta sazıyla Dersim'in kutsal mekânlarını dolaşır, 366 evliyayı ziyaret eder.

Sey Qaji'nin şiirleri üç dönemin tanığı: "Tanzimat devrini / Hürriyet devrini / Cumhuriyet devrini / Hepsini de gördüm / Payımıza sadece katliam ve afet düştü..."

Güzel bir iş başarmış Daimi Cengiz. Yaslıların belleğinde kıyıda köşede kalmış ne varsa bir araya getirmiş. Dersimli yoksul bir Seyid'in yitip gidecek şiirlerini damla damla toplayıp bir gölete dönüştürmüş. "Müziğinde kullandığı modlar, melodik seyir, formlar, ritmik ögeler, tavır ve üslûp başka bir çalışmanın konusu olacak" diyor. Şimdilik kâğıt üzerinde birer şiir olarak duruyorlar önümüzde, oysa her birinin ayrı birer ezgisi, ayrı birer melodik yapısı var. "Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qaji", modern klamlara kaynaklık edecek, ilham verecek kapsamlı bir derleme, monografik bir divan. Dersimce, Dımılı, Zazaca veya So-be olarak da adlandırılan Kırmancki'nin 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyıl başlarında yaşamış büyük ozanı Sey Qaji'nin aşk, ölüm, kutsal ziyaretler, doğal afetler ve aşiret kavgaları üzerine çalıp söylediği klamları, onları belki de son kez söylemekte olan son kuşak aktarıcıların dilinden derleyip gelecek kuşaklara ulaşmasını sağlayan Daimi Cengiz'in eseri, Zazacayı unutturmaya çalışan resmî tarihe inat hayat bulacak Dersim Bibliyografyası'nın önemli köşe taşlarından biri olmaya aday. +

OSMANLI SARAYINDAN PORTRELER

Hanedan ve Kamera



SADBERK HANIM MÜZESİ

8 Ocak – 24 Nisan 2011
SADBERK HANIM MÜZESİ
Piyasa Caddesi 25-29 Büyükdere-İstanbul
Çarşamba hariç hergün 10:00 – 17:00 arası
Tel: 0212 242 38 13-14
Faks: 0212 242 03 65
www.sadberkhanimmuzesi.org.tr

Vehbi Koç Vakfı

AYGAZ

GÜRSEL KORAT

Öyle bir durur zaman ki

Gürsel Korat'ın ilk romanı "Zaman Yeli" 1994'te yayınlanmıştı. O tarihten bu yana öykü, deneme, inceleme ve senaryo gibi pek çok alanda ürün verdi. "Kalenderiye" romanıyla geçtiğimiz yıl Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Korat'la son romanı "Rüya Körü"nü konuştuk.

Söyleşi: Ahmet Gürata

"Rüya Körü"nün ortaya çıkış sürecinden başlayalım. Hangi kaynaklardan beslendin?

Gürsel Korat: Romanlarımın anlattığı dönemlere kronolojik açıdan bakarsak, Baba İshak olaylarıyla başladığımı ("Zaman Yeli"), sonra 1294'e gittiğimi ("Güvercine Ağıt"), daha sonra da 1527'ye geldiğimi ("Kalenderiye") görüyoruz... Günümüze doğru yaklaşırken, birdenbire dümen kırıp daha eski bir tarihe gideceğimi ben de tahmin etmiyordum. "Rüya Körü"nü yazmaya 2010 başında başladım. Oldukça hızlı yazdığım bir kitap oldu. Ama yazmadan önce okuyup notlarımı almıştım. Vakanüvis Niketas'ın günlüğü "Historia"yı okuduğumda beni fena halde etkileyen bir Andronikos biyografisiyle karşılaşmıştım. Bu kitap zihnimi çok açtı. Doğu Roma İmparatorluğu'nu bilemeyişimiz, bazı yönlerden Selçuklu'yu bilemeyişimize benziyor. Selçuklu'ya duyduğumuz ilgiyi de gölgeliyor bu. Anadolu Selçuklu Devleti üzerine söylenenler, sanki ortada Osmanlı'dan önce bütünleşik bir devlet varmış gibi anlatılır. Halbuki, o dönemde yalnızca birbirine rakip beylikler var. Bir de kadim bir güç olarak Roma İmparatorluğu... Selçukluların rakibi Ermeni beylikleri var, güneyde Dulkadiroğulları, Karadeniz'de Komninoslar, Gürcü krallığı var. Bu dönemdeki siyasî ve etnik haritanın bildiğimiz gibi olmadığını şaşırarak gördüm. Fakat tarihî gerçeklerden bana ne? Roman yazarı "tarihi açıklamak" için yazmaz. O gerçeklerden heyecan duyabilir yalnızca. "Tarihî gerçekleri açıklıyorum" diye ortaya çıkmış olan herhangi bir sanatsal faaliyeti onaylamak mümkün değil. Günümüzde çoğu romancı amatör tarihçilik yapıyor aslında. Bu amatör tarihçilikle bize hakikatleri açıkladıklarını söyleyenler bile çıkıyor.

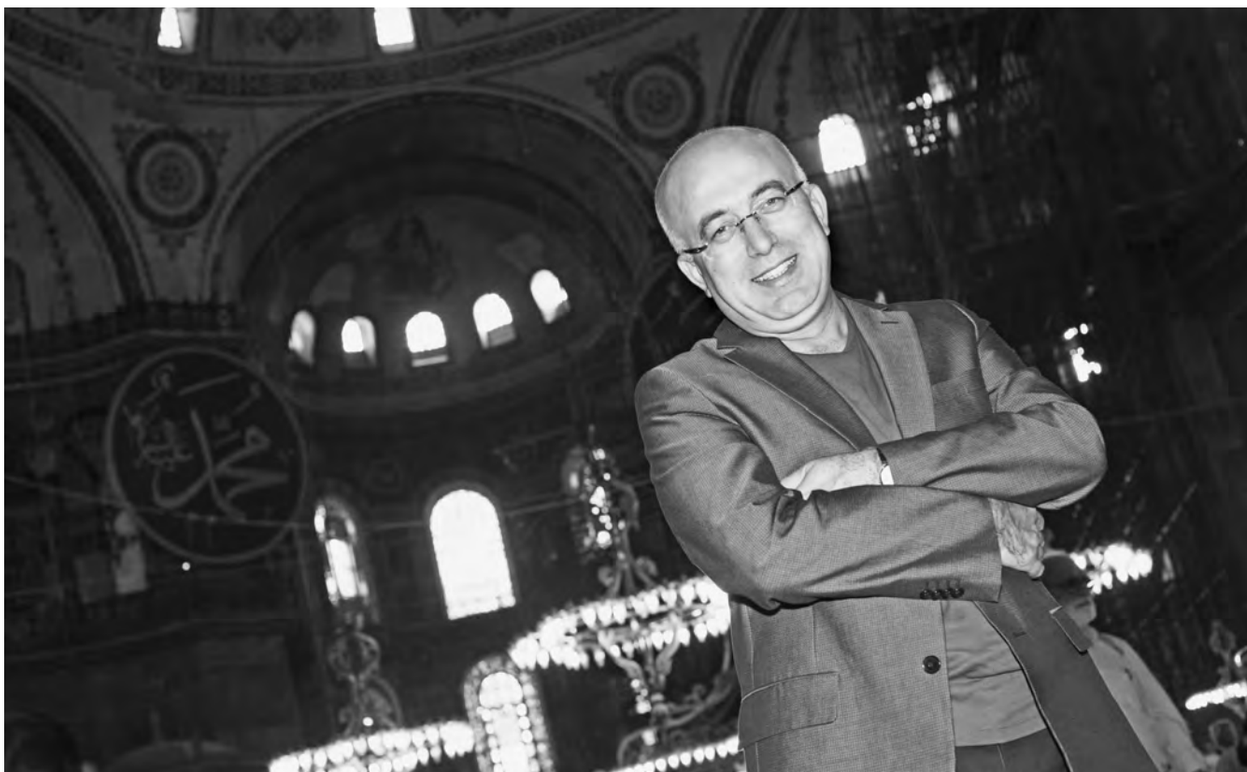
Romanın geçtiği 12. yüzyılın bugünden bakıldığında önemi nedir?

Tarihî roman yazsak da, günümüz insanının dünyayı kavrayışıyla yazıyoruz. 12. yüzyılda yaşayan insanlar ne benim düşündüğüm gibi düşünüyorlar ne de benim duygulandığım gibi duygulanıyorlardı. Geçmiş zamanı anlatan tüm romanlar bu anlamda varsayımsaldır. Bugünün insanının duygulanma biçimini dikkate alır. Ben, o zamanın insanını düşünürken "beni ne heyecanlandırırdı" sorusuna yanıt arıyorum. Şu örnek her şeyi açıklamaya yeter: Doğu Roma İmparatoru, Selçuklu Sultanı'na "oğlum" diye hitap ediyor mektubunda. Öbürü de "baba" diyerek yanıt veriyor. Bundan ötürü, Doğu Roma'yı "Kahpe Bizans" olarak adlandırmanın Ödipal bir karmaşa olduğu aklıma geldi. Bu yetmedi, şimdilerde başka babalar ve başka karmaşalar peşindeyiz: Tarih kumkuması romancılarımız Mevlâna, Yavuz, Fatih, Şah İsmail gibi kişiler üzerinden "gerçekleri" açıklamakla meşguller.

Bir yerde, "tarihsel roman, insanın 'tarihsel olaylar dekoru önünde' irdelenmesinden başla bir şey değildir" diyor ve "tarihsel roman ile güncel roman arasında kronolojik duruş dışında bir fark olmadığını" söylüyorsun. Roman ve tarih arasındaki ilişki konusunda ne düşünüyorsun?

Tarihî bir romanı öyle bir kurarsınız ki, yazdıklarınız hep bugünü anlatıyordur. Zekice bir iştir. Buna itirazım olmaz. Orada gerçekleri açıklamaktan başka bir şey vardır. Fakat bu kaç defa yapılabilir? Roman böyle bir şey midir? Gerçekte romana soracağımız her soruyu tarih romanına da sormadan düze çıkamayız. Ben insanın birtakım ruhsal dürtüleri ya da eğilimlerini anlamaya çalıştığımı düşünüyorum. Bu anlamda, belki de klasikçilere yakın duruyorum. İnsanda varolan, hepimizin deneylediği, insan olmaktan gelen, bu ruhu ve bedeni taşımaktan gelen birtakım ortak özelliklerimiz olduğunu hep aklımda tutuyorum. Romancının tasavvur ettiği şeyi okur belki düşünür, belki düşünüp unutur, belki de hiç düşünmez. Romancı neler düşündüğümüzü sezen, onların hallerimizle ilişkisini anlayan, bulduklarını aklında tutan ve aklında tuttuklarını yazmaya üşenmeyen kişidir. Başka hiçbir yoldan öğrenemeyeceğimiz insanî bilgileri ve çelişkileri roman bize gösterir. Hem eğlendirir, hem insana ilişkin büyük şeyler söyler, hem de felsefî çıkarımlarda bulunur. Eğlence boyutu olmazsa, roman denemeye benzer, estetik boyutu olmazsa da didaktik tarz romanı yok eder.

Romanın iki ana karakteri var: Stefanos ve Andronikos. Biri rüyalarında geleceği görüyor, diğeriyse geçmişi. Bir anlamda birbirini tamamlayan ve kaderleri düğümlenen



karakterler. Bu motif önceki romanlarında da var.

Zaman kavramıyla uğraşınca, galiba kaçınılmaz olarak böyle bir yere çıkıyorsunuz. "Kalenderiye"de tek kişilik içinde farklı insanlar kurmuştum: Yusuf ve Giuseppe gibi. Bu bir zıtlık değil. Tarih şeridi içinde, bir zamanlar Giuseppe olanın daha sonra mahsun Yusuf olarak ortaya çıkmasıdır. "Zaman Yeli"nde de önceleri Emir olan Haydar'ın sonra Deli Haydar olması... Bunu irdelemek eleştirmenler için zevkli olabilir. Bu ikilemler, zaman içerisinde değişimler, benim cevaplayabileceğim sorular değil.

Romanlarındaki karakterler farklı kültürel iklimlerde büyüyüp bir başka kültürel iklime rahatlıkla geçiyorlar. O dönemde kültürlerarası geçişlilik sandığımızdan daha mı yaygın?

Bu bir anlamda eski roman yazma motiflerine de bir itiraz. Mesela Selçuklu dünyasından Bizans'a bakmak geleneksel bir motiftir. Öteki, Bizans'tır. "Haklı" ve "adil" Selçuklular, Bizans'ı yener. Halbuki tarihte ne Anadolu Selçuklu Devleti ne de Bizans İmparatorluğu adıyla kurulmuş devlet var. Bu, tarihçilerin sonradan yaptığı bir sınıflama. Bizans kendini Doğu Roma İmparatorluğu diye adlandırıyor. Selçuklular ise kendilerine Rum Sultanlığı diyorlar. Şu kadim anlayışa, "geldik, buradakileri yendik ve buradan attık" fikrine itiraz ediyorum. Selçuklular nasıl oluyor da bu kadar güçlü ve kadim bir imparatorluğu yeniyor? Dönüşüm denen hikâyeyi nasıl atlayabiliriz? Bu dünyalar sandığımız kadar uzak dünyalar değil. Millî tarih ve millî edebiyat "öteki"ni çok dışlıyor. O zaman Mesut'un karısını, Kılıçaslan'ın annesini ne yapacağız? Bizzat ağabeyine ve babasına karşı, Konya'nın savunmasında canla başla savaştığı bilinir. Selçuklulara yardım etmek için Danişmendlileri püskürten Romalılara ne diyelim? Haçlılar Anadolu'da Selçuklu'dan çektikleri kadar Bizans'tan da çekiyorlar. Bu bir ticaret ve siyaset meselesi.

Bildiğimizin çok daha ötesinde bir şeyler var. "Müslüman olan biz haklıyız, o gâvurların işini bitirdik"; böyle bir tarih yok.

"Rüya Körü"nde bir taraftan Doğu Roma'dan Anadolu'ya bakarken, diğer yandan İstanbul'u betimliyorsun. 12. yüzyılda bu kente baktığında ne görüyorsun?

Kuruluş romanları, deyim yerindeyse, dürbünle Bizans'ı izler. Fakat o kadar yakından bakar ki, sadece kadınları görür. "Kahpeler" deyip onlarla yattığını hayal eder. Bizans'ın erkekleri bile kokuşmuştur. Bu nedenle, bir an önce Selçuklu'ya ulaşmak arzulanır. "Osmancık"ta Kösemihal'in babasıyla yaptığı konuşmayı hatırlayın. "Kötü, kokuşmuş Bizans"ın dağılmasını haklı bulur. Oysa ben dürbünün tersinden baktım. Ayasofya'nın –"gâvurun"– içine girdim. İlâhilerini dinledim, düşüncelerini imledim. Ayasofya'nın şu anda mozaikle kaplanmış olan tavanını hayal ettim: Mozaiğin altındaki İsa'yı gördüm ve onu göstermeye çalıştım. Kubbeden yere doğru bakan İsa'yı herkesin düşünmesini istedim. Herkesin kubbeye baktığında göz göze geldiği İsa nasıl bir figürdür? Kadınlardan canı yanmış ve aseksüel olan Stefanos, ona yakarmak için gözünü kubbeye diktiğinde nasıl bir cevap bekliyor? Hayata baktığımız zaman, millî romanların, kuruluş romanlarının görmediği şeylerle karşılaşırız. Örneğin, ben Sultanahmet'in yerinde eski sarayı görürüm. Romanda gelecek zamanı rüyasında gören Stefanos, Sultanahmet için "buraya bir kilise daha yapmışız" der. Böyle demesinin nedeni, caminin form olarak kilise şeklinde olmasıdır. Dünyada bu formu tekrarlayan başka bir ülke yok. Bu cami formu Ayasofya'ya aittir ve tüm Osmanlı coğrafyasına hâkim olmuştur. Osmanlı bu forma el koymuş, üstelik Ermeni ve Rum mimarisinin başka türlü gelişmesine neden olmuştur. Bütün camilerin esin kaynağı Ayasofya. Hâlâ Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılmasını konuşanlar var. Oysa, "bu bizim prototipimiz, burada abesle iştigal olunmaz" demeliyiz gerekir. Ayasofya Bizans, ama aynı zamanda Osmanlı. Bunu kabul etmemiz gerekir. Biz onlarız, onlar da biz.

Heterodoksi de üzerinde durduğun bir mesele...

Tarsus'taki bir Ermeni kalesini kuşatmış Roma ordusundan bahsediyoruz. Orası Selçuklu Sultanlığı'nın egemenlik sahası değil miydi? Hayır. Tarsus ve çevresinde bir Ermeni krallığı vardı. Peki niye Hıristiyanlar Hıristiyanlarla savaşıyor? Esas amacım bunları düşündürtmek. Ayrıca unuttuğumuz bir şey daha var. Antakya Ortodoksların çok önemli merkezlerinden biri, ama orada Katoliklik ve Dürzilik de yaygın...

Doğu Roma İmparatoru, Selçuklu Sultanı'na "oğlum" diyor mektubunda. Öbürü de "baba" diyerek yanıt veriyor. Doğu Roma'yı "Kahpe Bizans" olarak adlandırmanın Ödipal bir karmaşa olduğu aklıma geldi.

"Rüya Körü"nde bir bilgi olarak gelecek öngörüsünü değerlendiriyorsun. Stefanos'un rüyasında gördükleri sonuçta kimsenin işine yaramıyor. Romanda tartışılan kehanet kavramını biraz açar mısın?

Kitap en eski kâhinlerden biriyle, Kassandra'yla açılıyor. Kehanet, insanın hep arzuladığı bir şey. Ama hepimiz de biliriz ki, aslında kâhin diye bir şey yok. Nostradamus gibi biri çıkmış olsa dahi, kâhinlik bir yakıştırma. Gelecek zamanda olan bir şeyi bilmek imkânsız. Aslında hepimiz biraz sonra olacak şeyi bile bilmeden yaşarız. Bilsek dahi, onu açıklama gücüne sahip değilizdir. Ben dedim ki, bir insan bütün geleceği bilerek yaşayamaz. Geleceği bilmek, en fazla onun bir bölümünü bilmek demektir. Kehanete inanmam. Üstelik, geçmişi ve geleceği bilsek bile, hiçbir şeyi değiştiremeyiz. Sözgelimi bir insan rüyasında geleceği görse, uyandığında, o "gelecek" dediği şeyi geçmişte görmüş olur. Bunu anladığı zamansa şimdiki zamandır! Demek ki, geleceği bildiğimiz anda daha beter bir karmaşa başlıyor. İşte bu hal, "Rüya Körü"nde, hiçbir iktidar tutkusu olmayan birinin, Stefanos'un başına gelmiştir. İktidar tutkusu olan Andronikos'un payına ise hiçbir işine yaramayacak olan geçmiş bilgisi düşer. O yüzden bu iki karakter çaprazdır. Belki Stefanos sadece geçmişi bilebilseydi, mutlu olacaktı. Çünkü o sadece ateş seyretmekten hoşlanır, "anne karnındaki bebek nasıl nefes alır?" gibi soruları merak eder... Andronikos ise, bir anlamda "günü yaşıyor". Oysa biliyoruz ki, bu da bir yanılsama. Dünü ve geçmişi yaşamadan, geleceği tasavvur etmeden günü yaşamak imkânı sahteleşiyor. "Bugün" dediğimiz şey ancak bu üçünün kavranmasıyla oluşan bir perspektiften anlaşılır. "Rüya Körü", hayatın hiçbir beklentimize uymayışını derin bir eş bilgi olarak yanında sürüklüyor.

Romanda kaderin olmadığını savunan Stefanos, "Bir gelecek zaman var, bir de şimdi. Eğer gelecek zaman şimdiki zaman içinde olsaydı, o zaman kader olurdu" diyor. Öyleyse kader dediğimiz şey nedir?

Belki meraklıları farketmiştir, romanda kendime bir göndermede bulunuyorum. Andronikos "Yaşadıklarımız kaderimizdir demiştin. Haklıydın" dediğinde, Stefanos böyle bir şey demediğini savunuyor. Oysa bunu başka bir kitabımdaki bir karakter söylemiştir... Yaşanmış an geçmişte kaldığı için değiştirilemez ve kader olur. Değiştiremezsin, çünkü geçip gitmiştir. Örneğin soğan doğrarken parmağını kesmişsin. Geçmiş zamana dönüp bunu değiştirmen mümkün değildir. Gelecek zamansa bir olasılıktır. Bu nedenle "kader diye bir şey yok" sonucuna varıyorum. Oysa, "bu kaderimizdi" dediğimizde doğru söylüyoruz. Çünkü, bunu değiştirme şansımız yok. Romanda Andronikos'un kiminle konuşsa onun yalnızca geçmişinden bahsettiği halde onun tüm kaderini açıklıyor gibi görünmesi bundan. Kâhinler, aslında geçmişi söyleyerek bize geleceği gösterdikleri yanılgısı verirler. Kâhinler yalnızca geçmişi bilir ve biz şaşırırız. Çok sıradan bir numara, değil mi? Bilicilik denen şeyin de bu olduğunu düşünüyorum. Falı bakılan kişinin geçmişini bilmek, karşıdaki kişiyi "okumakla" mümkündür: Bunu yapanlar, o kişinin sosyal durumunu çözerek şaşırtıcı şekilde doğru şeyler söylerler. Falı bakılan da "bunu bildiğine göre demek ki söyledikleri doğru" diye düşünür. Sayısız olasılığın hareket ettiği yerde kesin diye bir şey olamaz.

Romanda şöyle diyorsun: "İnsan daima unutur. Yapabildiği tek tanrısal eylem, hatırlamaktır." Toplumsal bellek ve resmî tarihin unutturma çabaları konusunda ne düşünüyorsun?

Aslında insan doğasını tartışıyorum. Dolayısıyla, bu sözler siyasal anlamda toplumsal hafıza ile doğrudan bir anıştırma içinde değil. Ama şöyle diyebiliriz, siyasal olayların gündemi sürekli olarak bu denli değiştirebilmesi neye bağlıdır? Tamamen unutkanlığa. Üstelik bu kadar çok bilginin üst üste yığıldığı bir yerde, insanın dikkati çok şeye dağılırsa zaten otomatik olarak unutur. Araya giren başka uyarıcılar yüzünden sürekli bir şeyleri unutuyoruz. Yüz yıl önce bu ülkede Hıristiyanlar yaşıyordu. Bir sürü kilise vardı ve bu kiliselerin çoğunda da Türkçe ibadet ediliyordu. Unutma mutlak olmasaydı, bugün söylenenlere karşı "ne diyorsunuz, bir dakika" diyen pek çok insan çıkabilirdi. Sıradan zihin "biz" ve "onlar" gibi kategorilerle düşündüğü için unutmaya daha yakın. Tarihimiz bir unutturma tarihidir. Osmanlı İmparatorluğu, Üsküp



ile Bursa arasında kurulmuş bir düşünce, ruh ve dil coğrafyasıdır. Anadolu'yla ilişkisi, Balkanlar'a göre azdır. Türkçülük, 19. yüzyılın sonlarında bulundukları yerlerden kovulup Anadolu'ya gelen Balkanlıların hayalî tanımlarının ürünüdür. Bu insanlar Anadolu'yu vatan bilerek ve buradaki Hıristiyanları kovarak sadece Müslümanlardan oluşmuş bir toplum kurdular, Türkçe konuşanlardan değil. Bu, belleğin silinmesidir. Latin alfabesine suçu atarak kimse kendini rahatlatmasın. Bu bir düşünüş ve siyaset tarzıdır. Yeni harfleri kullanmaya geçtikten sonra belleği silmeyecek bir tarih inşa etmek zor değildi. İşte o zaman "yapılabilecek tek tanrısal eylem hatırlamaktır" sözünün de hakkını verebilirdik. Oysa, millî tarih romanlarının hepsi unutturmak üzerine kurulmuştur. Dinsel menkıbeler de insana yalnızca varoluşu söyler. Sorgulamak hoşgörülmez.

Romandaki baba-oğul ilişkisini nasıl değerlendirebiliriz? Rüyalardan birinde Freud'un da görünmesi Ödip mitini akla getiriyor.

Stefanos'un babası, hayatına giren bütün kadınları öldürüyor. Bu nedenle Stefanos'tan babasını öldürmesini bekliyoruz. Biz öyle bir babanın ölümü hak ettiğini düşünürken, Stefanos "ben bunu taşıyamam içimde" deyip babasına tokat bile atamıyor. Burada oğulun babayla değil, babanın oğulla ilgili kıskançlığı öne çıkıyor. Dolayısıyla, Ödip'ten çok Herod ya da Atreus kompleksinden söz edebiliriz (İsa'nın öldürülmesini buyuran Herod ile Atreus soyundan olup oğlu Pelops'u öldürüp pişirdikten sonra tanrılara sunmak isteyen Zeus, diğer pek çok mitolojik ve tarihsel figürle birlikte, babanın çocuğunu öldürme yönündeki bilindışı isteğinin simgesi olarak anılır). Roma İmparatorluğu'nun Selçuklu'ya yönelik tavrı da bunu andırıyor. Babanın oğula "gel sana hayatı göstereyim" havasında oluşu ve ona karşı horozlanması. Buna karşılık oğul, babanın hayatını bağışlıyor. Stefanos'un Katoliklerden nefret eden Andronikos'u desteklemesinin ardında da benzer bir güdü var. Ona da baba gözüyle baktığını biliyoruz. Herkes ne olursa olsun baba olmak derdinde. İktidarı sağlamlaştıracak bir araçsa, bunun nasıl oduğu dahi önemli değil. Kitap, erk sahibi babaların oğullarıyla uzlaşmazlığı üzerine. Bu anlamda iktidarın babaya ait ve kötü olduğunu da gösteriyor.

Osmanlı İmparatorluğu, Üsküp ile Bursa arasında kurulmuş bir düşünce, ruh ve dil coğrafyasıdır. Türkçülük, 19. yüzyılın sonlarında bulundukları yerlerden kovulup Anadolu'ya gelen Balkanlıların hayalî tanımlarının ürünüdür.

Bir yerde şehvetin bedenle, aşkın da ruhla ilgili olduğunu söylüyorsun. Stefanos sanki ikisinden de uzak...

Hayatı hem düşünsel anlamda hem haz anlamında hadım edilmiş bir adam Stefanos. Zevk almasına izin verilmiyor. Babanın otoritesi, aşkı da, şehveti de iğdiş ediyor. Ancak, romanda iki karakter söz konusu: Stefanos ve Andronikos. Aynı zamanda bir bütünün iki parçasını oluşturuyorlar. Andronikos son derece hedonistik ve coşkularla dolu. Diyonizyak bir yaşam tarzını temsil ediyor. Stefanos ise, Hıristiyan bir aseksüel. Platoncu bir yaşamı var. Bu iki karakteri karşılaştırdığımızda, iktidarın iki yüzünü görüyoruz: Birincisi, delişmen, önüne gelenle birlikte olan ve hiçbir şeyi umursamayan. Diğeri ise, iktidarı kaybettiği için düşünsel ve bedensel anlamda kastrasyona uğramış. Bu meselenin odağında iktidar var...

"Rüya Körü"nün sonunda, kendine ve yazma sürecine bir anlamda dışarıdan bakıyorsun. Ancak, bu yola kendini yansılayan bir anlatım aracı olarak başvurmuyorsun...

Bildiğimiz anlamda bir rüya anlatımıdır son bölüm. Bir yazar ve uyuyan Stefanos karakteri var. Yazar yazdığı için Stefanos da uykuda. O da yazarın rüyasında durduğunu biliyor. Ondan sonra da rüyaya benzeyen bir akış başlıyor. Yazar uyandırmıyor Stefanos'u, sonsuz şimdide tutuyor. "Sonsuz şimdi", İslâmiyetin Tanrısal zaman için kullandığı bir kavramdır. Tanrı anlatıcı olan yazar, Tanrı'ya dönüşüyor aslında rüyasında. Bin yıl önceki bir karakterin suretinde görünerek onunla özdeşleşiyor. Yeniden beden bulmayı veya döngüsel zamanı da akla getirir bir hal... Roman aslında en başından bir oyunla başlıyor. Gelecek zamanı rüyamızda görme ihtimalimiz yok. Her şey normal giderken birden bütün olanlar rüyaymış diye sonlanması, çok sıradan ve sıkıcı bir şey olurdu. Oysa burada "uyanık olan ve okuyucuyu zorla uyutup rüya gördüren yazar" olmanın zorlu özbilinci var.

Önceki romanlarına oranla "Rüya Körü"ndeki dil daha güncele yakın. Bu "dil arkeolojisi" olarak adlandırdığın üslûba bir son verdiğin anlamına mı geliyor?

Başka bir katmana çıktım diyelim. Daha modern bir müzede dolaşmaya başladım ve burada silinecek pek fazla toz yok. *(gülüyor)* Kullandığım "arkeolojik dilden" dolayı rahatsız olan var mı, bilmem. Varsa da, çok fazla bir şey değişmeyecek. Ben yine aşağı kata, tozlarımla uğraşmaya ineceğim.

"Kristal Bahçe"de şöyle diyorsun: "Yazarın politik olarak taraf oluşu ile estetik olarak taraf oluşu aynı şey değildir." Politika ve edebiyat ilişkisi konusunda ne düşünüyorsun? "Rüya Körü"ne politik bir roman diyebilir miyiz?

Bizans'a içeriden bakmak gibi tercihler anlamında, evet. Ancak, roman politik bir hakikati açıklamıyor. Bizans'la Selçukluları, Hristiyanlarla Müslümanları karşı karşıya getirip "kim haklı?" sorusunu sordurmuyor. Bir muhakeme ya da karşılaştırmaya girişmiyor. Romanın "biz"i olmaz. Romandaki "biz" hepimizin sesidir. Kitapların politika içermesine bir itirazım yok. Benim de 12 Eylül'ü ele alan bir romanım var. Ama onda "solcular bu ülkede çok acı çektiler" diyen bir söylem yok. İşte o zaman sanatın içinden politika yapmaya çalışmış olursunuz. Ben dikkatimi insanın iç dünyasına yönelttim. Romanın herhangi bir politik, ahlâkî, felsefî ya da bilimsel tarafın içinde yer aldığını söylemesi sanatın doğasıyla bağdaşmıyor. Kendisini Marksist olarak tanımlayan bir insan olarak bunları söylüyorum. ✚

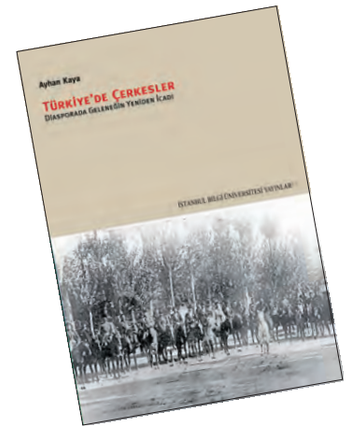
İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI



TÜRKİYE'DE İSLÂM VE DEVLET
DEMOKRASİ, ETKİLEŞİM, DÖNÜŞÜM
BERNA TURAM

234 Sayfa, ISBN: 978-605-399-180-9

10 yıl boyunca Fethullah Gülen ve cemaatini inceleyen Turam, kitabında Atatürkçüleri ve AKP'yi Türkiye'deki demokratikleşme hareketinin merkezine alıyor ve laik aktörlerin karşısında Gülen hareketinin çatışmadan uzak tavrının İslâmi aktörleri, hiç böyle bir niyetleri olmasa da demokrasinin taraftarı hatta destekçisi haline getirdiğini tespit ediyor. Berna Turam'a göre; "Gülen hareketi de, AKP de laik Türkiye Cumhuriyeti karşısında çatışmacı değil de işbirlikçi tavırlar sergilemişlerdir. Devlet-İslâm etkileşiminde meydana gelen bu yön değişimi, Türkiye'nin geçirdiği geniş kapsamlı dönüşümü açıklamanın anahtarıdır."



TÜRKİYE'DE ÇERKESLER
DİASPORADA GELENEĞİN YENİDEN İCADI
AYHAN KAYA

208 Sayfa, ISBN: 978-605-399-173-1

Çerkeslerin sosyo-ekonomik yapıları, kültürleri, gelenekleri, ritüelleri, göç yolları ve kentleşme ile birlikte etno-kültürel ve dinsel kimliklerinin nasıl şekillendiği sorularına açıklık getirmeye çalışan kitap, geleneksel ve modern diaspora kavramları, küreselleşme süreçleriyle birlikte göç çalışmaları disiplininde değişen paradigmalar, "ben" ve "öteki" arasındaki ilişkinin ayrıntıları, Çerkeslerin 19. yüzyılın ikinci yarısında maruz kaldıkları sürgün ve diasporada kimliğin dönüşüm süreçleri ve demokratikleşme sürecinin Çerkes kimliğine nasıl etki ettiğini tartışıyor.



NEOLİBERAL ZAMANLARDA
LİBERAL-OLMAYAN POLİTİKALAR
MABEL BEREZIN

333 Sayfa, ISBN: 978-605-399-179-3

Popülist siyasete ilişkin bu etkili çalışmasında Mabel Berezin, 1990'larda sağcı popülizm hareketinin ortaya çıkışının, beklendik bir olay olmaktan ziyade, tarihsel bir sürpriz olduğunu iddia etmekte; "Maastricht Antlaşması hiç imzalanmamış ve bunu izleyen yoğun kültürel-ekonomik Avrupalılaşma süreci hiç yaşanmamış olsaydı, sağcı popülizm ortaya çıkar mıydı, çıkmaz mıydı?" sorusunu irdelemektedir.



PSİKE İSTANBUL PSİKANALİZ KİTAPLIĞI
DİVANDA KILIÇ DÖVÜŞÜ
VAMIK D. VOLKAN

92 Sayfa, ISBN: 978-605-399-174-8

Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı'nın "Şimdi ve Burada" dizisinin bu ilk kitabında Vamık D. Volkan; Türkiye'de psikanalizin gelişmesi ve Uluslararası Psikanaliz Birliği'ne bağlı resmî eğitim sürecinin başlamasının tarihçesini kaleme alıyor ve başından sonuna bir psikanaliz öyküsünü sunuyor. Volkan, bu kitaptaki çalışmasında nevrotik kişilik örgütlenmesi olan genç bir adamın tedavisini bütün ayrıntılarıyla anlatıyor. Bu kitap, sadece uzmanlara değil farklı ilgi alanından okurlara da hitap ediyor.

www.bilgiyay.com
Kurtuluş Deresi Caddesi No: 47, 34440 Dolapdere/İSTANBUL
Telefon: **0212 311 52 59** Faks: **0212 253 47 00**
E-mail: yayin@bilgiyay.com - dagitim@bilgiyay.com

Genel Dağıtım: **PUNT**
www.puntokitap.com
Telefon: **0212 496 10 50** Faks: **0212 551 30 13**
E-mail: **punto@puntokitap.com**



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

Maskara istilâsı

Tarihin başlangıcından bu yana, her alanda zaman zaman maskaraların hâkimiyet kurdukları bir gerçektir. Maskaralar ister politika, ister sanat, isterse başka dallarda olsun kısa bir süre hüküm sürerler. Bugün Türkiye'de müzik alanını da maskaralar istilâ etmişlerdir. Avrupa ve Amerika'yı taklit edermiş gibi görünerek acayip kılıklara bürünen bir yığın topluluk gerek Türk müziğini, gerekse Türk halk müziğini katletmekle meşguldürler. "Anadolu Pop" diye garip sloganlarla ortaya çıkan bu acayip kişiler, bazı snop çevreler tarafından beğenilmekte ve halkı kendi müziğinden soğutmaktadırlar.



Ellerindeki müzik âletlerini doğru dürüst çalmaktan âciz bu kişilerin avaz avaz söyledikleri Türkçe şarkıların bir kelimesini anlamak için insanın tercüman tutması gerekmektedir. Durum böyle iken birçok gazino sahibi bu maskaralara kadrolarında yer vermektedir. Bundan cesaret alan maskaralar azıttıkça azıtmakta ve acı sonlarına dolu dizgin gitmektedirler. Onların sonları hiç mühim değildir. Mühim olan açmakta oldukları gediklerdir. Bu gediğin büyük olmaması için gereken tedbirlerin bugünden alınması şarttır. Aksi halde bu gediğin kapatılması çok uzun bir zaman alacaktır.

(Hürriyet, Hafta Sonu eki, 16 Ağustos 1970)

Diriliş, Özleyiş, Kıvılcım, Atılım

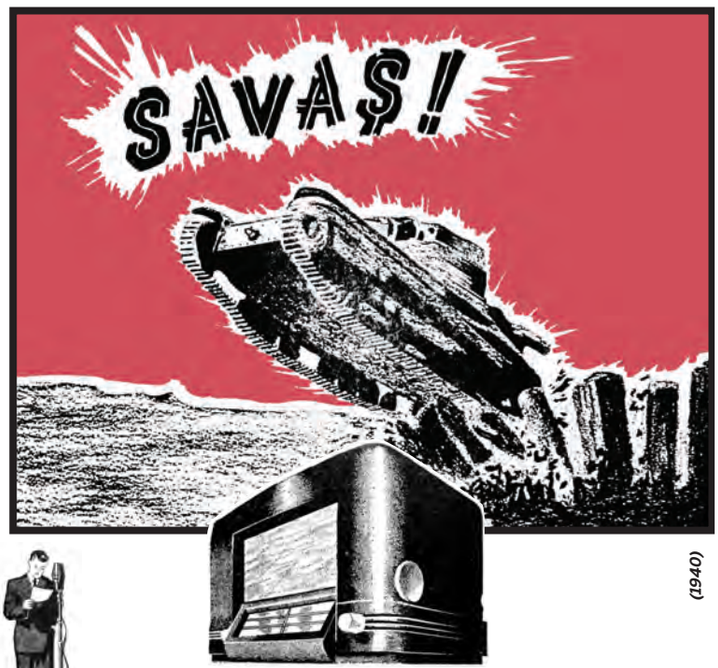
Selçuk Alagöz ve Rana Alagöz, 1976'da, TRT'de katıldıkları Telespor programında, Anadolu Pop orkestralarına bir isim aradıklarını duyurmuş. Bunun üzerine Türkiye'nin dört bir yanından gelen mektuplarda tam 6000 isim önerilmiş. Alagözler mektupların hepsini okuyup 32'sini finale bırakmış. İşte finalist isimler.

Top 76, Expo 2000, Yeniçağ, Diriliş 76, Malabadi Köprüsü, Ajanda 76, İsimsizler, Süper Ransel, Atılım, Rönesans, Grand Express, Star 76, Pop 76, Kıvılcım, Gökkuşağı, Hititler, Dede Korkut, Özleyiş, Biz Bize, Sıfırıncı Enlem, Kördüğüm, Ergenekon Destanı, Start 76, Nuhun Gemisi, Üçüncü Etap, Şok, 20. Yüzyıl, Yüksek Gerilim, Anadolu Kalesi, Panorama, Dünden Bugüne, Semboller.

Not: Sonunda orkestranın ismi Atılım kondu.

(Hey, TV Magazin eki, 19 Ocak 1976)





(1940)

Savaş gayet müheyyiç bir manzara arzetmektedir. Her tarafta hücumlar durmadan tevali etmektedir. Zırhlı kıt'alar her manıayı ezerek ilerliyorlar. Zaman çok naziktir. Milletlerin mukaderatı kanlı savaşın neticesinde taayyün edecektir. Bu sırada herkesin radyo başında verilen haberleri heyecanla taakip etmesi kadar tabii bir şey olamaz. Her vukuatı birkaç dakika içinde her tarafa yaması itibarile, radyonun, en müessir ve en seri muhabere vasıtası olduğu şüphesizdir. Radyo bugün en medeni bir ihtiyaç haline gelmiştir. Sizin dahi her halde bir radyoya ihtiyacınız vardır. Fakat hangisini intihap etmeli? Bütün dünyada olduğu gibi, memleketimizde dahi R.C.A. radyosu en yüksek markanın timsalıdır. Herkes tarafından en çok sevilen ve en çok rağbet görendir. Buna kanaat getirmek için, R.C.A. radyolarını görmek ve dinlemek kâfidir.

1940 RCA RADYOLARI
BOURLA BİRADERLER İSTANBUL - ANKARA - İZMİR

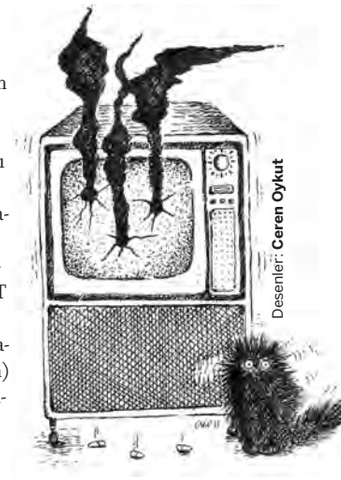
Dejenere gençlik



Millet Partisi lideri Osman Bölükbaşı'nın hayranlığı ile şöhreti artan Behiye Aksoy, müziğimizin içinde bulunduğu keşmekeşten yakınmaktadır. Aksoy, gençliğin mevcut müziğimize itibar etmediğini, Amerika ve Avrupa'daki ye-ye'cilerin tesiri altında yurt gerçeklerinden uzaklaştığını üzülerek seyrettiğini ifade etmektedir. Behiye Aksoy Amerika gençliğini dejenere olmuş kabul ediyor. Ve bunun tek sebebini müziğine bağlıyor. Türk gençliği ise kendi öz müziğinden yoksun gelişmesini tamamlayamıyor diye gerçek bir üzüntü içinde.

(Akşam, 30 Temmuz 1965)

Bu ne biçim 9 Eylül?



Desenler: **Ceren Oykut**

9 Eylül İzmir'in düşman Yunan'dan kurtuluşunun yıldönümüdür. Bu büyük günde İzmir Televizyonunun, uzun zamandır ekranlarımızda görmediğimiz güzellikte ve mükemmeliyette bir yapımını izledik. Milletçe gurur duyduk. 9 Eylül'ü gözlerimiz yaşararak yaşattı bizlere İzmir TV'si. Tam "varol!", "sağol TRT!" diyecekken, naklen seyrettiğimiz Dinamo Kiev ve Bayern Munih futbol karşılaşmasının devre arasında gene aynı TRT Televizyonu bizlere "Pire Çocukları - Les enfants du Pirée" şarkısını dinletirken sirtakiler, kasap havaları ve Yunan meyhanelerinden (tavernalardan) görüntüler seyrettirdi. Bu ne çelişkidir beyler. Yunan'ı denize döktüğümüz günün yıldönümünde bu neyin propagandası? "Pire Çocukları" şarkısı ile 9 Eylül bağdaşır mı? Herkesin ayrı telden çaldığı devlet kuruluşu TRT'de bu işlerden kim sorumludur öğrenmek istiyoruz.

Rıza Nuri Türkdoğan - Bursa

(Hürriyet, TV Seyircisi Diyor ki köşesinden, 11 Eylül 1975)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Bugünün gençliği diskotek tepinmelerinde ateşe düşmüş kıl gibi ruhsuz ve renksiz kıvranıp duruyor, bizim gençliğimiz ise ada çamlarına vuran mehtapta, köpüklü bulutlara sarılmış bir şiir gibi eridi. *– YUSUF ZİYA ORTAÇ, 1962*

Yaşam, yoğunluğuyla ölçülür, uzunluğuyla değil. *– İBN-İ SÎNA, 11. yüzyıl*

HASTA SIEMPRE!



Motosiklet Günlükleri
Türkçesi: Adil Baktıaya-Osman Akınhay
198 sayfa

Küresel Adalet
Türkçesi: Yıldız Ersoy Canpolat
68 sayfa





Bolivya Günlüğü
Türkçesi: Burak Tanyılmaz
312 sayfa

America Latina
Türkçesi: Süleyman Doğru-Ebru Döne Göker
654 sayfa





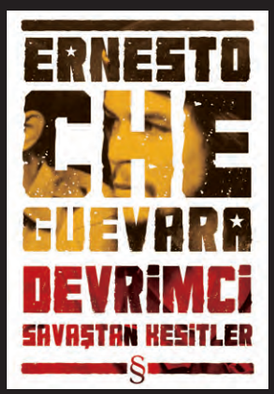
Punta Del Este
Türkçesi: Süleyman Doğru
165 sayfa



Küba'da Sosyalizm ve İnsan
Türkçesi: Çiğdem Öztürk
52 sayfa

Che Guevara, Burada
Türkçesi: Yıldız Ersoy Canpolat
551 sayfa





Devrimci Savaştan Kesitler
Türkçesi: Süleyman Doğru
344 sayfa

Büyük Tartışma
Türkçesi: Süleyman Doğru
486 sayfa





Gerilla Savaşı
Türkçesi: Süleyman Doğru-Romina Kavak Büyükişman
164 sayfa

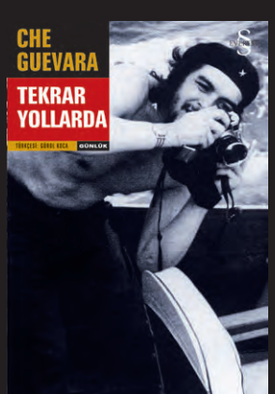
Afrika Rüyası
Türkçesi: Saliha Nazlı Kaya
281 sayfa

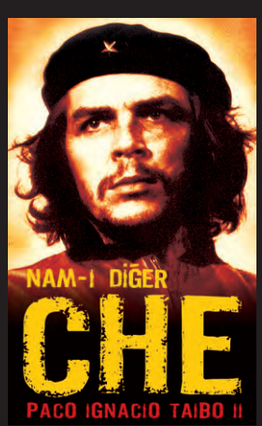




Bellekteki Che
Türkçesi: Bülent Kale
310 sayfa

Tekrar Yollarda
Türkçesi: Gürol Koca
152 sayfa





Nam-ı Diğer Che
Paulo Ignacio Taibo II
Türkçesi: Gürol Koca
736 sayfa

EVEREST Ticarethane Sk, No: 53 34110 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 0(212) 513 34 20-21 Faks: 0(212) 512 33 76 e-posta: info@everestyayinlari.com **www.everestyayinlari.com | www.twitter.com/everestkitap**

Kardeşim Ahmet,

Adının yanına yazdıklarında parantez içinde "kırk bir" diye, öğrendim kardeşim değil de ağabeyim olduğunu. Senin için söylenenden, yazılandan, çizilenden bundan başka bir tek şey öğrenmişsem ne olayım.

Birinin, hele çok yakınındaki birinin, bir yerlerde zulüm gördüğünü biliyorken, insan her gün yaptıklarını yapmaya devam edemez olur. Sevdiğini sevmekten utanır. Yediğini yemekten utanır. Konuşmaya, gülmeye utanır. İnsan yaşamaya utanır bazen. Öyleyim kaç gündür. Dostu için hiçbir şey yapamıyor olmanın aczi eziyor insanı bazen. Bir de mektubun geldi...

"Bir daha görüştüğümüzde bana tıpkı baban gibi sarılacak mısın yine? Çünkü babanı katleden ırkçı faşist zihniyetin üyesiymişim?" diyorsun.

Devletten mi öğrendik ki düşmanlarımızın adını, dostu da ondan soralım. Dostumuzu da düşmanımızı da insan gözümüzle, sözümüzle, tenimizle tanıdık. İlk kez de kara çalınmıyor bir sevdiğimize, o dillerin kirliliğini en iyi biz biliriz, en iyi sen bilirsin.

Onların dilleri de orantılıdır, orantılı güçleri gibi. Bizi mahkemelerde linç edenlere kullanmazlar da o güçlerini, gider işlerine gelene kullanırlar. O orantının neyle orantılı olduğunu en iyi sen bilirsin. İşlerine gelmedi mi açılmış soruşturmaya "soruşturma falan yok derler", ertesi gün soruşturma numarasını verirsin iki çift laf etmezler.

İşlerine geldi mi de "bağımsız yargı işini yapıyor derler". Bu devletin yargı bağımsızlığı da orantılıdır, "masumiyet karinesi" de orantılıdır. Her bir şeyleri orantılıdır. İdeolojileriyle, işlerine gelmesiyle orantılıdır her işleri. Telefonları da orantılı dinlerler. Bir polis telefonda cinayet planlarından bahseder, mesleği gereği derler. Bir gazeteci haber peşinde koşar, örgüt üyesi derler. "Vatansever"ler cinayet planları yapar duymazlar, sosyalistlerin telefondaki devrimcilik geyiklerini delil diye toplarlar. Devlet'in kulakları da orantılıdır. Bu ülkede katilin tek bir adı vardır. Seni kimselerle karıştırmam elbet.

Zaten oradaki kirli işler çevirenler, sen alındığında ellerini ovuşturanlar da asıl suçlarından, devletle tuttukları işlerden değil, tali işlerden yargılanıyorlar; belki rutin dışına çıktıkları doğaçlama işlerinden... Yargı kenar geziyor hep. Bir süre ortalarda olmamalarının daha iyi olacağını düşünmüşler belki de. Soruşturma meşruiyetini kaybettikçe, onlar da meşrulaşacaklar birer birer.

"Güzel yaşanılabilir bir dünyanın, eşit ve adil bölüşüme dayalı sosyalizmle geleceğini düşünen bir sosyalistim dedim. Duymadılar" diyorsun. Onların orantılı kulakları duymaz. Duymasın. Biz duyduk. Duyuyorum. Sözünü öldüremezler. Söz, söylendi. Söyleyeni öldürebilirler, zindana atabilirler ama sözü öldüremezler. Bil ki düşlerimiz aynı. "Kuzu"larımız, o "ırkçı"ların ve "faşist"lerin de kuzularını yanlarına katarak, birlikte üretecekler o geleceği.

Sen ve senin gibi dostların sözü, eylemi, tertemiz emeği umudumuzun kaynağı oldu hep. Babası ayan beyan bir kampanyayla hedef gösterilip, sonra da gözler önünde öldürülen bir çocuğun yüreğinde, daha o gün umudu yeşertebiliyorsa gücünüz, bir gün o güç adaletin zaferini de doğuracaktır biliyorum.

Biliyorum, çünkü hiçbir nehir bir tabutu evinden mezara taşımak için doğup, yok olmaz. O nehir yerin altında çoğalmaktadır. Bir gün yüzeye çıkıp kendi zaferine, hiçbir mağdur yaratmayan zaferine akacak, adaletin toprağını besleyecek. Artık yas tutmaktan vazgeçip, üretecek elbet. Biliyorum.

Şimdi, "bu kardeşim bunları niye anlatıyor" diyeceksin: Akşam olurken, daha yeni çökerken karanlık, ışıktan söz eder ya ateş böcekleri, huzur katar insandaki sabah hasretine. Sen de biliyorum hasretindesindir şimdi sevdiklerinin, ışığın. Ben de dedim ki; Ahmet Ağabeyime bu karanlık günlerinde düşlerinin zaferini müjdeleyeyim.

Sarılıyorum sarılabildiğimce...
Kardeşin
Arat

