BİR+BİR

201111 SAYI 11 NİSAN-MAYIS 2011 7 TL KIBRIS 8.5 TL

+

BERKUN OYA'YLA PROUST KATMANLARI

Hop hop gelsin

+

ANTOINE AGOUDJIAN'LA 24 NİSAN VE ÖTESİ

Mazi kalbimde yaradır

+

"İSTANBUL'LA YÜZLEŞME DENEMELERİ"

Merkezperver körlük

+

PJ HARVEY: "LET ENGLAND SHAKE"

Kürdîlihicazkâr şarkılar

+

AYLAK ADAMLAR KUMPANYASI: GEVENDE

Hippi rotasından sinyaller

+

20 YILIN BİLANÇOSU: "ATEŞİN DÜŞTÜĞÜ YER"

Acıya göz katmak



ISSN 1309-5722

SAE INSTITUTE

AUDIO ENGINEERING
DIGITAL FİLM & 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

BİR+BİR




LÜTFEN BİLİNÇLİ TÜKETİNİZ
TARİHE MEYDAN OKUYAN BİRA
·1890·
Bomonti
Bomonti
%100 MALT
ANADOLU GRUBU
www.facebook.com/bomonti



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Berkun Oya

A'DAN X'E *4*

NALAN YIRTMAÇ *6*

ATEŞİN DÜŞTÜĞÜ YER *12*

İLYAS ODMAN *20*

ANTOINE AGOUDJIAN *24*

BERKUN OYA *32*

SES DUVARI *39*

GEVENDE *40*

PJ HARVEY *44*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *48*

JEAN-FRANÇOIS PEROUSE *49*

JOYCE CAROL OATES *56*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *60*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Cüneyt Cebenoyan, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Ender Ergün, Erdir Zat, Eylül Fidan Akıncı, Ezgi Bakçay Çolak, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Demir, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Pelin Özer, Ragıp Duran, Saner Şen, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, 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, Nisan 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 11 Nisan-Mayıs 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

Takvim yaprakları

14 Nisan... Nereden estiyse esti, "hadi bir Aphex Twin dinleyelim" dedik. "Drukqs"un dokuzuncu parçası "Avril 14th" çalmaya başlayınca birden aydık: "Bugün 14 Nisan..."

Aphex Twin'i estiren Radiohead'di aslında. Daha doğrusu, yeni albümleri "The King of Limbs"in tanıtımı için çıkardıkları The Universal Sigh (Evrensel Nida) gazetesinin Londra'da bir metro girişinde müvezziliğini yapan Thom Yorke'un fotoğrafıydı. O Thom Yorke ki, vaktiyle ayağımızı yerden kesen "OK Computer" ve "Kid A"in esin perisinin Aphex Twin olduğunu söylemişti. "Belki bizi de esinlendirir" diye düşmüştü aklımıza. İtiraf edelim, ne gelen oldu ne giden o 14 Nisan ikindisinde. Fakat aklımıza The Universal Sigh'ın sloganı takıldı kaldı: "Her şey tekrardan normalleşebilir."

18–19 Nisan... Manu Chao İstanbul'da. İlk gece davulun üstüne serdiği tişörtü ertesi gün eline alıp Muhsin Akgün'e poz verdi: "Ahmet Şık ve Nedim Şener'e özgürlük."

19 Nisan itibariyle, ikisi de 47 gündür içerde.

23.5 Nisan... Hrant Dink'ten yadigâr, her 23-24 Nisan'da yeniden okunmaya değer:

"Sancılı onyıllardan çıkmış ulusun tarihinde çok önemli bir akgündür 23 Nisan. 'Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir' düsturunun Meclis salonuna perçinlendiği gündür. Ve böyle bir günün 'yaşam' denilen çocuğa ve geleceğe akıtılan mirasıdır. 'Gelecek' ve 'çocuk' ne de güzel buluşturulmuştur öyle. Ve de ne ustaca bir değerlendirmedir yıllar sonra 23 Nisan'ı sadece Türkiye ile sınırlı tutmayıp bütün dünyanın çocuklarıyla paylaşma düşüncesi. Türk çocuklarına da, dünya çocuklarına da kutlu olsun.

Yeryüzünün dört bir yanına 'savrulmuş' Ermeni Ulusu'nun tarihinde çok önemli bir karagündür 24 Nisan. Üç–beş Ermeni yan yana gelmeye görsünler. Alırlar ellerine pankartları, dökülürler sokaklara hemen. Nedir bütün bunların sebebi, niçin yollara düşer bu insanlar 24 Nisan'da? Tarih, 24 Nisan 1915'in şafak vakti. Özellikle İstanbul'daki Ermeni aydınları, yazarlar, sanatçılar, öğretmenler, avukatlar, doktorlar, mebuslar teker teker alınırlar evlerinden. Götürülürler... ve bir daha da geri dönmezler. İşte, birkaç gün sonra bütün Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde gerçekleştirilen 'Tarihsel Ermeni Dramı'nın başlangıcıdır bu tarih. Kim nasıl anlayabilir bunu bilemiyorum, ama hem Ermeni olmak, hem Türkiyeli, hem 23 Nisan'ı yaşamak bütün coşkusuyla ve ertesi günün bir parçası olmak bütün hüznüyle. Kaç insan bu ikilemi yaşıyordur şu yeryüzünde? Ne anlaması kolay ne de anlatması. Dilerim kimse de yaşamasın bu ikilemi bir daha.

23 Nisan nasıl daha bir coşkuyla yaşanır? 24 Nisan nasıl hafızalardan sildirilir? Bütün bunlar çözümsüz sorular değil aslında. 23 Nisan bütün çocukların olacaksa eğer, Ermenistanlı çocukların da olsun. Çağırın onları da bu kutlamalara. Barıştırın çocukları birbirleriyle, tanıştırın. Sadece 23 Nisan da olmasın, 24 Nisan'ı da katın içine. Daha da uzasın o günler, bütün nisanı katın, bütün baharı katın. Hadi siz beceremiyorsunuz diyelim, varolan kinler engel buna. Bırakın bari dünyayı çocuklara, onlar bu işi halleder, yeter ki engel olmayın siz.

Bir başka severim 23 Nisan'ları. Hem, bizim de hanımla evlendiğimiz gündür aynı zamanda. Gerdeğe girişimiz de 23 Nisan'ı 24 Nisan'a bağlayan geceye rastlar. İlk çocuğumuza can verdiğimiz andır o. Ne 23 ne de 24 Nisan. 23.5 Nisan'dır belki de o an. (Agos, 23 Nisan 1996)

26 Nisan... Kars'taki İnsanlık Anıtı idam edildi. Başbakan "ucube" dedi, katli vacip oldu.

27 Nisan... Yakın tarihin mimli günlerinden biri artık. O günkü muhtıra sayesinde AKP tavan yaptı 2007 seçimlerinde. Öncesinde "Dolmabahçe mutabakatı" oldu, sonrasında "Ergenekon süreci" başladı. 2003-2004'te "nakış teşebbüs" olarak kalan darbe girişimleri sorgulanırken 27 Nisan muhtırası yargıdan muaf tutulmakla kalmadı, "bildiriyi ben yazdım" diyen paşa hükümet tarafından bir trilyon liralık "süper zırhlı" makam arabasıyla ödüllendirildi.



Fotoğraf: Muhsin Akgün

27 Nisan itibariyle Ahmet Şık ve Nedim Şener 55 gündür içeride.

1 Mayıs... Türkiye'de, Türkiye Cumhuriyeti'nden önce de vardı. (Bkz. arka kapak)

6 Mayıs... Deniz, Yusuf, Hüseyin; Deniz'ler yaşıyor –en çok da idam sehpasındaki o sözle: "Yaşasın Türk ve Kürt halklarının kurtuluş mücadelesi."

19 Mayıs... Ne diyordu Can Yücel? *"Sen ey demir parmaklıklarında barfiks yapan / Ranzalarda perende atan / Sportmen ve kahraman Türk gençliği / Önünde bütün Kilitbahirler açık / Ama her zaman Samsun'a çıkılmaz a / Bu sabah da avluda volta atmaya çık."*

Büyük ihtimal Ahmet Şık'la Nedim Şener de öyle yapacak. Bir sürpriz olmazsa, 19 Mayıs itibariyle 77 gündür içeride olacaklar.

Yine de bu 19 Mayıs Can Yücel'i zevkten dört köşe eder herhalde: Dev-Genç'in eski başkanı Ertuğrul Kürkçü, Emek, Demokrasi ve Özgürlük Bloku'nun milletvekili adayı olarak seçim kampanyasında. "Öğrenci liderliğinden milletvekilliği adaylığına gelmek size ne hissettiriyor?" sorusuna şu cevabı veriyor:

"Ben bu işlere yapılması gereken işler olarak bakıyorum. Benim açımdan çok bir şey değişmiyor. Bu saatte öğrenci liderliği yapamayacağıma göre, yapabileceğim işler arasında bu da var. Bunu lâyıkıyla yapabilirsem, genel olarak hayatımın amaçlarına bu sefer de böyle bir zeminden hizmet etmiş olabilirim. Önemli olan, sosyalizmin sözünün hep sürmesi."

21 Mayıs... Mevsim dönüyor. Radiohead'in "Lotus Flower"ını dinleyip Thom Yorke'un internette dolaşan dansına katılsak... Ve 21 Mayıs'ı beklemeden Şırnak-İdil'de "Ahmet Sarıpınar'ın öğrencileriyle yaptığı muhteşem çalışma"ya (Youtube) bağlansak... 23.5 Nisan şerefine! +

A'dan X'e

Aristos Aynı zamanda bir sıfattır ve bireye de uygulanabilir. Bu en iyi durumu elde etmek konusunda ideal insan üzerine ne söylenebilir? İlki ve en önde geleni, onun her zaman "aristos" olacağını umamayız. Hepimiz bazen çoğunluk'a aitizdir. Ama o üyelikten kaçınacaktır. Onun tümüyle ait olduğu hiçbir örgüt yoktur; hiçbir ülke, hiçbir sınıf, hiçbir kilise, hiçbir siyasal parti. Hiçbir üniformaya, hiçbir simgeye ihtiyacı yoktur; fikirleri onun üniformasıdır, eylemleri onun simgeleridir, çünkü o her şeyden önce bağlanmış güçler dünyasında bir güç olmaya uğraşır. Kendisi ile Çoğunluk arasındaki farkın bir doğuş farkı ya da servet, iktidar yahut akıllılık farkı olmadığını bilir. Bu fark ancak zeki ve eyleme geçirilmiş iyilik üzerine temellendirilebilir.
John Fowles, "Aristos –Yaşam Üzerine Notlar"

Beatles 23 Ağustos 1964'teki Hollywood konseri öncesi melekler şehrine düşen Beatles üyeleri, Ambassador Otel'deki rezervasyonlarının iptal edildiğini öğrenir. Otel yönetimi grubun çılgın fanlarından ürktüğünü açıklar. İngiliz aktör Reginald Owen devreye girer. Şehrin zengin batı yakasındaki tepeliklere kurulu Bel Air muhitinde kendine ait bir malikânesi vardır. Colorado konseri için yola koyulmadan önce biraz nefeslenmeleri için dört günlüğüne bu havuzlu konak kiralanır. Beatles gibi Rolling Stones'un da tur menajeri olan Bob Bonis ekibe fotoğraf makinesiyle eşlik etmektedir. 3500'ü aşkın Beatles ve Stones fotoğrafından oluşan arşivde kurgulanmamış, en sıradan hallerini görmek mümkün. 1964-66 arasında çekilmiş "kayıp" Beatles fotoğrafları artık ortalıkta...



Cehennemle Cennet Cehennem kelimesi nereden gelmiş? Ce Hinnom'dan. Lübnan'daki Hinnom Vadisi. Tektanrılı Ortadoğu dinlerinden önce, Ce Hinnom'da devrin baştanrısına çocuklar yakılarak kurban edilirmiş. Ce Hinnom... Cehenne... Cehennem... Bir kral çıkıp yasaklamış bu adeti. Halk tepki göstermiş. Kral kararlı davranmış. Yukarıdan aşağı bir değişim örneği. Fena olduğunu kim söyleyebilir? Konu cehenneme gelmişken, Mitterrand'ın güncesinden bir fıkra: Bir Çinli köylü Tanrı'ya yalvarmış: "Tanrım, şu cehennem nasıl bir yer? Ah lutfetsen de görebilsem!" Tanrı bir melek yollamış adama. Melek adamı alıp götürmüş cehenneme: Çok güzel bir bina. Girmişler: Çok güzel bir lokanta. Sofralarda kuş sütü dahil her şey var. İnsanlar sofraya oturmuş; her birinin elinde Çin tarzı yemek çubukları. Ama çubuklar ikişer metre olduğu için hiç kimse yemek yiyemiyor. "İşte cehennem" demiş melek. Aradan bir süre geçmiş. Adam yine yalvarmış Tanrı'ya: "Ah, acaba cennet nasıl bir yer? Lutfetsen de görebilsem!" Tanrı aynı meleği yollamış adama. Melek alıp adamı götürmüş cennete: A a! Aynı cehennemdeki gibi çok güzel bir bina! Girmişler: A a! Çok güzel bir lokanta. Sofrada kuş sütü dahil her şey var! Ve a a! İnsanların elindeki çubuklar da ikişer metre! Ama herkes rahat rahat yemek yiyebiliyorlar, çünkü herkes karşısındakine yediriyor. "İşte cennet."
Tarık Günersel, "Kumlaşmak"



Çaynig Rusça ve Lehçede çaydanlık, demlik anlamında kullanılan bir kelime "çaynig". Çamlıhemşin'de de aynı mânâda kullanılıyor. Gurbet sonrası dile yerleşmiş bir kelime olduğunu söylüyorlar. Mürettebatımızın Doğu Karadeniz ayağından arkadaşımız Uğur Biryol ve tayfası, pastacı memleketi Çamlıhemşin'de bir pastane olmadığını görünce kaleye bir mum dikmek için yola çıktılar, kendilerine bu ismi seçtiler, pastanın çaysız olmayacağını düşünerek. Bildiğiniz pastane gelmesin akla, yörenin demirbaş sebze ve meyveleri başrolde: Karalahana, mısır, köy peynirleri, kaymak, rayihasını Kaçkarlar'dan almış meyvelerle yapılmış reçeller ve derin vadilerin paha biçilmez balları... Ezcümle, Fırtına'da güzel bir limana kavuşuyoruz. Sırf kayıntı değil, hasbihal ortamı... Çaynig'i bulmak kolay. İlçe merkezinden 1 km. yukarıda, Konaklar Mahallesi'nde... *(www.caynig.com)*

Documentarist İstanbul Belgesel Günleri Documentarist, dördüncü yılında 31 Mayıs - 5 Haziran arasında düzenleniyor. Dünyanın pek çok festivalini taradılar, 100'e yakın belgeseli İstanbullularla buluşturacaklar. Arap Dünyasından Belgeseller, Etnografi ve Belgesel Sinema, Müzik Filmleri, Post-Komünizm Dönemi gibi başlıklar bu senenin ağırlıklı temaları.

Ertesi Sabah Hikâyeli fotoğraflar yapan Kanadalı bir fotoğrafçı David Drebin. Moda ve reklam fotoğrafının önde gelen isimlerinden biri, ama asıl ilgi alanı "modayı takip eden insanların kendileri": "Bu insanlar şuursuzca kendileriyle meşguldürler. Bir şeyler gösterip aslında başka bir hikâye anlatan fotoğraf beni daha çok cezbediyor." Galeri Elipsis'teki seçkide sinematik bir dille gerçek ve fantazi arasındaki Hollywood ihtişamını seyrediyoruz. 4 Haziran'a dek...

Gonjasufi Meksikalı bir baba ile Etiyopyalı bir annenin çocuğu Sumach (bildiğiniz sumak) Valentine. San Diego'lu bir MC, prodüktör, müzisyen ve yoga hocası. "Punk rock'a bulaşmadıysanız bana hiç takılmayın" diye tweet'lemiş. Erkinesk havalardan bolca kâm alan, enternasyonalist kumaştan bir Sanfransayko bayrağını dalgalandırmaya geliyor deli gonca. 7 Mayıs'ta Babylon sahnesi dumanlı oy dumanlı...



Görünmezlik Taktikleri Nevin Aladağ, Kutluğ Ataman, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Nilbar Güreş, Hafriyat, Ali Kazma, Füsun Onur, Ahmet Öğüt, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur ve xurban_collective'den Arter'e çıkarma. 5 Haziran'a dek izlenebiliyor: "Çağdaş sanat üretiminde görünmez olanın izlerini takip ediyor. Görünmezliği bir yokluğun mevcudiyeti; 'yüzeyin altında' olma hali; bir geri çekilme ve engelleme taktiği; çözülmenin, gizlenmenin ve yansıtmanın bir aracı olarak ele alıp tartışmaya açıyor. Aynı zamanda görünürlük rejiminden dışlanmış olmanın anlamlarına da dikkat çekiyor."



2/5 BZ Nam-ı diğer Serhat Köksal görsel işitsel performanslarını içeride ve dışarıda, dipten ve derinden sürdürüyor. Radyo programları, video kesyapıştırları, siyasîlerden inciler üstüne Abdurrahman Palay ses kolajları, cevap yetiştirmeler... '90'ların başlarındaki lo-fi kasete kayıt günlerinden DVD'ye geldi 2/5 BZ. İstanbul'da Deform, Zero, Zihni ve Vertigo'dan temin edilebilen yeni hediyesinde 11 yeni eser var. "Nurjuvazik Korku" adlı DVD'de 17 Mart'ta Berlin'de "neo liberal imamlar" konulu, bir saatlik "gözel" radyo programı da yer alıyor. Serhat Köksal'ın marifetlerini 2-5bz.tumblr.com adresinden takip edebilirsiniz.

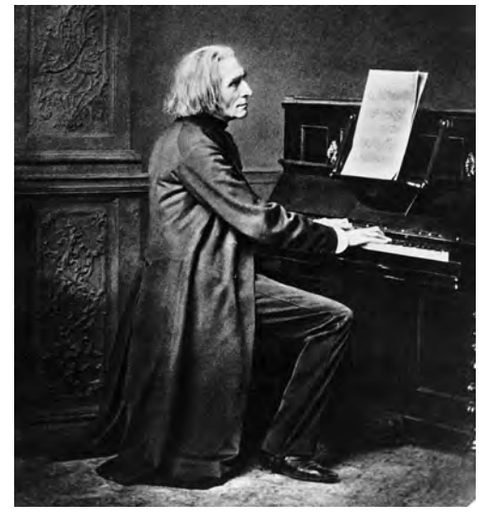
İşçi Filmleri Festivali Ne mutlu ki, İşçi Filmleri Festivali bu sene altıncı yılına giriyor, emekle, dayanışmayla yürüyen bir organizasyon başarıyla sürüyor. 1-8 Mayıs arasında İstanbul, Ankara ve İzmir'de eşzamanlı olarak düzenlenecek olan festival yine çeşitli sendika ve örgütlerin işbirliğiyle düzenleniyor. Gerard Depardieu'lü "Germinal"den Orhan Gencebay'lı "Derdim Dünyadan Büyük"e, "Bisiklet Hırsızları"ndan "Press" ve "Çoğunluk"a yerli ve yabancı elli filmin gösterileceği festivalin bu seneki teması: "Toprağımız, havamız, suyumuz için doğal olarak direniş!"

Kendini Yanılt Daha yakınlarda yurtdışında bulunmuş olan ve aynı insanın altı, on ya da daha fazla pozunu aynı baskı üzerinde gösteren iki otomatik fotoğraf makinası 1921 baharında Prag'da kuruldu. Böyle bir dizi fotoğrafı Kafka'ya götürdüğümde kaygısızca "birkaç krona insan kendini her açıdan fotoğraflatabiliyor, bu cihaz mekanik bir kendini-bil" dedim. Kafka, "kendini-yanılt demek istiyorsun" dedi, hafif bir gülümseyişle. Karşı çıktım: "Ne demek istiyorsun? Fotoğraf makinası yalan söylemez ki." "Kim demiş bunu?" dedi Kafka. Başını yana eğdi. "Fotoğraf insanın gözünü yüzeysel olana yoğunlaştırır, bu yüzden nesnelerin hatları arasından bir ışık ve gölge oyunu gibi parıldayan gizli yaşamı görmemizi engeller. En keskin mercekle bile yakalanamaz bu. Bunun hissetmeyle, yoklanarak bulunması gerekir... Otomatik olan fotoğraf makinası insanın gözlerini çoğaltmaz, yalnızca aşırı derecede sadeleştirilmiş bir sinek gözü görüşü kazandırır."
Gustav Janouch, "Kafka'yla Görüşmeler"

Limon "Çok ilgili bir memur sanki parfümeride nemlendirici sormuşum gibi tek tek eline alarak 'bir de bu boyumuz var' diye farklı menzillerdeki biber gazlarını tanıtıyor. Daha hâlâ yerli üretim biber gazları kullanıma geçmemiş; bunlar Brezilya'dan. Bizzat kendisi bir 1 Mayıs'ta 150 adet kullanmış, 500'e kadar yolu varmış. Hastaneye atılan biber gazı, kısa mesafeden atılanlar, astım hastaları; ne sorsam usturuplu bir cevabı var. Şevkli sorularım bir parantez açtırıyor: 'Tabii toplumsal gösterilere katılmak herkesin hakkı...' Gazın etkilerinden konuşurken en etkili yöntemin bir vantilatörün karşısına geçmek olduğunu söylüyor. 'Limon yalan mı?' diye soruyorum. 'Limonu gelmeden sürmeleri lâzım ki, gözenekler kapansın, hava alamasın. Gazı yedikten sonra limon sürmenin hiçbir faydası yok' diyor. Ancak teşekkür edilir bu tüyoya. *(Pınar Öğünç'ün 6 Nisan'da Radikal'de yayınlanan "Polis Sergisi'nden canlı bildiriyorum" yazısından.)*

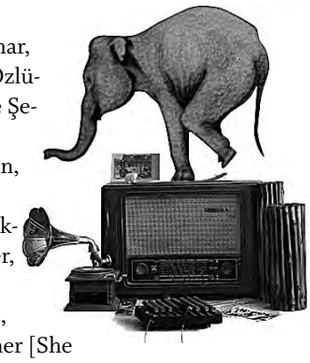


Liszt Piyano Haftaları Macar besteci ve piyano virtüozu Franz Liszt, doğumunun 200. yılında anılıyor. Klasik müzik tarihinin romantik evresinde sahneye çıkan Lizst en büyük piyano kahramanı, kimine göre. "Piyano resitali" fikrini literatüre sokan o. 1847'de Sultan Abdülmecid'in davetlisi olarak İstanbul'a gelip birkaç ay vakit geçirmiş buralarda. "2010 İstanbul Chopin Piyano Haftaları"nın mimarı Mehmet Mestçi tarafından düzenlenen "Liszt Piyano Haftaları", 18 Nisan-10 Mayıs arasında Süreyya Opera Sahnesi, Fulya Sanat ve Caddebostan Kültür Merkezi'nde birbirinden değerli klasikçileri (İdil Biret, Stephane Blet, Muhiddin Dürrüoğlu, Endre Hegedüs, Toros Can, Gergely Boganyi, Dezsö Ranki) ağırlayacak.



Medya Gözlem Raporu Altı gazeteci yazdıkları nedeniyle, 24 gazeteci de Ergenekon, KCK, Devrimci Karargâh, Balyoz gibi çeşitli operasyonlar çerçevesinde 2010'u hapiste geçirdi. 2010'da Terörle Mücadele Yasası'ndan verilen mahkûmiyetler 2009'a göre altı kat arttı. 104'ü gazeteci toplam 220 kişi, düşünce ve ifade özgürlüğü kapsamında değerlendirilebilecek davalardan yargılanıyor. *(Bianet)*

Özür Geçen sayının Arzuhal'inde "uysa da uyar, uymasa da" demiştik ama, bir ismi uydurama mışız sayfaya: Yılların Turgut Berkes'i, olmuş size "Berker Turgut". Studio 4 söyleşisindeki kabahatimiz daha büyük: Hem dans hem tiyatro alanındaki çalışmalarını ilgiyle takip ettiğimiz Şafak Ersözlü'nün adı, bir başka sevdiğimiz isimle, geçtiğimiz aylarda "Kayıp Çocuklar Şehri" adlı işini izleme fırsatını bulduğumuz Şafak Uysal'la karışmış. Bin kunduz, bin özür!



Radio Fil Hakan Tamar, Murat Meriç, Damla Özlüer, Bora Şimşek, Tuğçe Şenoğul, Serkan Alkan, Gaye Su Akyol, Can Tan, Aslı Kuşakçıoğlu, Görkem Arıkan, Özgür Çokyüce, Gökhan Tunçişler, Selcen Aksel, Utku Öğüt, Sedat Türkantoz, Adar Kaya, Volkan Caner [She Past Away], Rıza Kutlu, Saruhan Batur, Fuse Webster, Christoph Höfferl, Jtx!, İlker Özmen, Alper Kaya, Üzeyir, Onur Şafak, Levent Emir Emiroğlu, Berna Özdemir, Salih Kahraman, Seden Mestan, Caner Atakul, Alper Kaya ve daha pek çok sevdiğimiz kişinin hazırladıkları ve sundukları programlar... "Bir kelimenin etrafında dünya müziklerini dinleyip, sevdiğimiz kitaplardan paragraflarla beslenip, elektronik müziğin ilk örnekleriyle buluşup, unutamadığımız filmlerin müziklerini dinleyip, şehir seslerini takip edip, sokaklarımızı müziğiyle güzelleştiren insanlara dokunmak, hiç yayınlanmamış ev yapımı müziklerle karşılaşıp bir parçanın üretimine başından sonuna şahit olmak, sevdiğimiz parçalar için yaratılmış küçük masalları dinlemek, unuttuğumuz programcılık ve karasal radyo tadını tekrar yakalamak için..." Bağlanmak için www.radiofil.fm

Seni Seviyorum İstanbul Yani "Kez Gı Sirem İstanbul": 19. yüzyıldan bugüne fotoğrafın diliyle İstanbul. Kentin 150 yıllık geçmişine Ermeni fotoğrafçıların gözüyle tanıklık. Beyoğlu Balık Pazarı'ndaki Üç Horan Ermeni Kilisesi Naregyan Salonu'nda açılan ve 8 Mayıs'a dek gezilebilecek sergide 100'ü aşkın eserde üç farklı dönem temel alınarak değişen İstanbul anlatılıyor. Fotoğrafın ilk yıllarını, stüdyolarıyla döneme damgasını vuran ve pek çok fotoğrafçı yetiştiren Abdullah Biraderler, Pascal Sebah, Mihran İranyan, Aşil Samancı ve Boğos Tarkulyan temsil ediyor. Ara Güler, sergide ağırlıklı yer tutuyor ve başlı başına bir ekol sıfatıyla bugüne köprü kuruyor. Günümüz kuşağı bölümünde ise, değişik türlerde fotoğraf çalışmalarını Türkiye'de, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde, ABD ve Kanada'da sürdüren, Türkiye doğumlu Ani Çelik Arevyan, Garbis Özatay, Garo Miloşyan, Manuel Çıtak, Sarkis Baharoğlu, Silva Bingaz, Vasgen Değirmentaş ve Yaşar Saraçoğlu yer alıyor.

Zebra Beyaz çizgili siyah bir hayvan mı? Siyah çizgili beyaz bir hayvan mı?





"Köfte Arabası", "Halk Otobüsü"

NALAN YIRTMAÇ

Kızım n'apıyorsun?

Memleket semalarını şablon (stencil) ile tanıştıran Nalan Yırtmaç'ın İstanbul'un arka sokaklarını, kazulet TOKİ'lerini, başına buyruk mahallelerini iş edinen "Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz" sergisi vesilesiyle sanat ve hayat diyalektiğine çat kapı girip "akbilli ressam"a kulak veriyoruz.

Söyleşi: Ulus Atayurt - Ayşegül Oğuz

"Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz"de pek portre yok. Eskiden çok portre yapardın.

Nalan Yırtmaç: Eskiden okuduğum haberlerden, gazete kupürlerinden yola çıkarak resimler yapıyordum. Sulukule'de yaşadığımız canlı tecrübelerden sonra değişti bu alışkanlık. 2008'de Sulukule Platformu'ndan Aslı Kıyak Hafriyat Karaköy'e geldi, Sulukule'deki yıkıma uyandırdı bizi. Mahalleye gittik, gördük. Kırk Gün Kırk Gece Şenlikleri'ne gitmiştik. Daha önceki işlerimde fazla odaklanmak yoktu. Bu gidiş-gelişlerde, çocuklarla beraber oldukça mahalleye odaklanmaya başladım. 2006'da yaptığım sergide de yine tuval üzerine stencil (şablon) vardı. Onlar da politik resimlerdi, ama onlar daha mesafeli bakışlardı sanırım. Bir de Express dergisi vesilesiyle Gülsuyu ve Gülensu mahallelerini görmüş oldum; minnettarım. Bu sergide portre yok diyorsunuz, ama çocuklar var. Bak mesela Kâğıthane'de bir lunapark geziyordum, bu çocuk oradan ("Atlı Çocuk"). Bir diğer çocuk da Sulukule'den ("Sulukule 2"). O çocuk bizim hiçbir çalışmamıza gelmedi. "Büyük adamım ben" tavırları vardı onda. Yaptığımız çalışmalarda yaş grubu sınırlaması yoktu, kimi çeksek kârdı. Ama o hiçbir zaman gelmedi. Bir gün köpeklerine sarılmış gördüm, poz verir gibi durdu böyle. "Şu iki köpekten başka hiçbir şeyin önemi yok" der gibiydi.



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Sulukule'den sonra başka mahallelere de gitmeye başladın, değil mi?

Bu olaylardan sonra bakmaya başladım mahallelere ve tabii TOKİ'lere. Tuzla ve Halkalı TOKİ'ye gittik. Dağın başına, şehirden 45 kilometre öteye, Taşoluk'a insanları gönderdiler. Bunlar sokaktan eve girmeyen, bütün gün dışarda olan insanlar. Taşoluk'a gidenlerin çoğu yine Sulukule civarına geri döndü. Çocukların genelde okulla alâkası yok, Sulukule Gönüllüleri Derneği açılmadan önce Akşemsettin İlkokulu'nda kulüp etkinlikleri yapmaya başladık, böylece bizim çocuklar yavaş yavaş hem okul ortamına hem de yeni taşındıkları mahallenin çocuklarına uyum sağlayacaktı. Doğuş, akşam geç saatlerde annesine şöyle diyormuş: "Burası bizim mahalle değil, eve yalnız dönemezsin, bekleyeceğim, beraber döneceğiz." Çocuk kendini hâlâ deplasmanda hissediyor. Kendi sınırlarının, yıkılan mahallelerinin ötesine gitmek, başka memlekete gitmek gibi. Çünkü yeni yerlere ait olmadıklarını hissettiren komşular var. Okullarda da uyumsuzluk çekti çocuklar, hâlâ birkaçı yetiştirme sınıfında, devamsızlıktan, başarısızlıktan sınıfta kalmış kategorisinde muamele görüyor. Okuma-yazma yok gibi bir şeydi. Küçük bir mekânda Sulukule Gönüllüleri Derneği'ni açınca bizimkiler oraya gelmeye başladı; sadece yıkımda evlerini kaybetmiş çocuklar değil, semtin diğer çocukları da geldi. Bizimkilerin onlarla iletişimleri yoktu. Bunlar bıçkın çocuklar, derneğe gelen Akşemsettinli çocukların maddî durumları nispeten daha iyi. Her akşam evlerinde aileleriyle yemek yiyen, ev ödevleri itina ile yapılan çocuklar. Bizim çocuklar da bunlara gıcık tabii. Halleri şu: "Bizim mahallemiz yıkıldı, sizin mahallenize taşındık, sizin okulunuzda okuyoruz, ama valla sizin ağzınızı burnunuzu kırarız." Bir sene sonunda biraz birbirlerine uyum sağlamaya başladılar.

Atölye sırasında ne öğretiyordun?

Atölyeye yıkımların başladığı zamanlarda, çocukların yaşadığı travmayı biraz olsun hafifletir diye giriştik üç-beş arkadaşla. Çocukları sokaklardan Şükrü'nün kahvesine topluyorduk. Ben re-

sim ya da kolaj yaptırıyordum, öteki gönüllü öğretmenler de okuma-yazma dersleri veriyordu. Sadece okuma-yazma yapsanız çocukları tutamazsınız, kaçarlar. Pelin (Demireli) yemek atölyesi yapmıştı, valla en çok da ona ilgi olmuştu. Omlet yaptılar Şükrü'nün kahvesinde. Bir yandan kahve müşterisi adamlar tavla oynuyor. Bir yandan nerdeyse yirmi çocuğu doyuracak kadar yumurta var. Her çocuk bir yumurta kırmak ve yumurtayı çırpmak için sırasını bekleyerek omlet haline getiriyor. Ne manzaraydı ama! Sonra hep beraber afiyetle yiyoruz. Uçurtma atölyesinde çocuklar uçurtma yapıp satmış, para kazanmışlardı. Bir yaz öyle geçti, okullar açıldı, çocukların okula alışmaları zaman aldı. Tabii bizim çocuklar okulda çok dikkat çekiyordu. Sürekli küfür ediyorlar. Bu, onlar için nefes almak kadar normaldi. Dernekte etüd çalışmaları arttı; okuma-yazma, matematik ve İngilizce dersleri verilmeye başlandı. Öte yandan, Funda Oral 2010 Avrupa Kültür Başkenti projesiyle mahallede bir müzik okulu açtı. Hocalar tutuldu; keman, darbuka, gitar, nota gibi ciddi ciddi derslere devam ettiler. Tabii 2010 Avrupa Kültür Başkenti günleri sona erdi, şimdi Funda bu okulun sürmesi için sponsor arıyor. İnşallah okul kapanmayacak, devam edecek. Bu çocukların en iyi yaptıkları iş gerçekten müzik çünkü.

O koşullarda resim yapma fikri çocuklar için neyi ifade ediyordu?

İlk başta bıçkın oğlanlarda "siz burada ne yapıyorsunuz, biz böyle çocuk oyuncağı işlerle uğraşmayız" tavrı vardı. Ciguli, Leylek, Doğuş gelip "ne yapıyorsunuz" derken birilerine satışıyorlardı. Ama bir saatin sonunda onlar da öteki çocuklarla beraber resim yapmaya başlıyordu. *(gülüyor)*

Çocuklara şablon öğretiyor muydun?

Yok canım, daha çok karikatür, resim, kolaj yapıyorduk. Komik kolajlar, kadınları erkeklere, erkekleri kadınlara, hayvanları insanlara, insanları da hayvanlara dönüştürmek gibi... Buna bayılıyorlardı. Sadece kafaları ve vücutları alıp yerlerini değiştirmek ve bunun kombinasyonları... Dernek de öğlenleri düzenli yemek vermeye başladı çocuklara. Onları bir masanın etrafında beraber yemek yerken, her şeyi paylaşırken izlemek harikaydı. Arkadaşım Dilek Winchester'in "Kayısı Kent A4" diye bir fanzin projesi vardı. Hikâyesi şu: Malatya'nın kayısısı meşhur ya, İstanbul'daki PVC'cilerin hepsi Malatyalıymış meğer. Dergiler PVC arabalarında çoğaltılıyor ve satılıyordu. Dilek derginin dördüncü sayısını yapmamı istemişti. Ben de çocuklarla yapalım dedim. Öğretmenlik yaptığım Dadyan Ermeni İlköğretim Okulu, Şişli Terakki ve Sulukule'deki çocukların çizdikleri karikatürlerden oluşan bir dergi yaptık. Çocukları bir araya getiremedim maalesef, ama derginin içeriği Üçüncü Köprü, çevre kirliliği ve yıkım oldu.





Serginin adı bir otobüs atasözünden geliyor: "Lütfen arkalara doğru ilerleyiniz." İstanbul arkalara ilerleye ilerleye daha nereye kadar büyüyecek?

Sulukule'de yaptığın gönüllü resim atölyesi, Dadyan'da ve Şişli Terakki'de resim öğretmenliğin... Toplumun farklı kesimlerinden çocukların ilgi alanlarına, resim yapmakla ilgili hallerine tanıksın, hatta yönlendirensin...

Sulukule'de başka bir dil kullanıyorum, Şişli Terakki'de başka, Dadyan'da başka. İnşallah doğru yönlendiriyorumdur. Onların dilinden konuşmaya ve onları anlamaya çalışıyorum. On yıldır öğretmenlik yapıyorum. Sulukule'deki rezaletin en büyük sıkıntısını yaşayan çocuklardı. Yıkımdan sonra hâlâ gidecek yer bulamayan insanlar vardı ve birçoğu çadırlar kurup yaşamaya devam etti. Çocuklar harabelerin içinde oynuyor, daha büyük çocuklar inşaatların içinden çıkan demirleri satıp para kazanmaya çalışıyordu. Bu tecrübe benim hayatımı da, dilimi de etkiledi.

Sadece o çocuklarla takılmıyorsun. Bir önceki serginde de Elmadağ'daki çocuklar vardı...

Elmadağ'dakilerden biri mahallenin berberinin, biri kıraathanecinin, öteki de kapıcının oğluydu. O gün silahlarla oynuyorlardı, onların resimleri de öyle çıkmıştı.

Uzun zaman karikatür de yaptın, değil mi?

Estağfurullah. Birkaç yıl, hepsi bu. Lisedeyken karikatür yapıyordum. Limon'da, Gırgır'da Çiçeği Burnunda köşesinde çıkardı nadiren. Alaybeyoğlu caddesindeki Günaydın gazetesindeydi Gırgır. Her pazartesi Oğuz Aral'ın Çiçeği Burnunda'sının bebe çizerleri oraya giderdi. İşlerimize eleştiri alırdık. Oğuz Aral çok iyiydi. Eleştirilerini verir, hiç yayınlanmasa da ücretini

"Sulukule 2" (altta), "Dolapdere Bit Pazarı" (üstte, solda), "Atlı Çocuk" (üstte, sağda)



öder, koltukaltımıza tarama ucu, söhler falan koyar, öyle yollardı bizi. Avanak Avni'yi severdim de, Utanmaz Adam'ı sevemedim bir türlü. Mimar Sinan'ın Resim bölümünden 1994'te mezun oldum. Özer Kabaş atölye hocamdı. Bir gün şöyle dedi: "Bundan sonra karikatür falan yok, görmeyeceğim, bitti."

Yasakladı mı?

Evet, ama aynı esnada karikatürle resmi birleştirmiş sanatçıların kitaplarını getirip gösteriyordu. "Bak hem karikatür gibi hem böyle de pentür, şöyle de sağlam desen var" derdi. Sonra zaten resme abandım. Karikatürist olmayı seçmedim.

Defterlerinde karikatür tarzı epey işin var...

Hepimizin içinde bir karikatürist var. Sende de yok mu? Telefonda konuşurken hangimiz çizmiyoruz ki!

Özer Kabaş'a bir tepkin olmamış mıydı?

Olmadı. Honoré Daumier ve daha nicelerini çıkarıp bana göstermişti. "Karikatür daha aşağı bir sanat sanki, niye yasak" diye gıcık olmuştum. Sanki karikatür çizen bir daha iflah olmaz, ressam olamazmış gibi. Alp Tamer Ulukılıç mesela, ne güzel ressam, ne güzel karikatürist. Soner Günday'ın ne komik resimleri vardı akademideyken, belki hâlâ resim yapıyordur. Gül gül ölürdüm onun tuval üzerine akrilik resimlerine. Soner Günday, seni çok özledik yahu...

Özer Kabaş atölyesi senin okuduğun günlerde nasıl bir yerdi?

Rahmetli Kabaş, 1990'lı yılların Mimar Sinan'ının beş figüratif hocasından biriydi. Meşhur renk kuramcısı Albers'in öğrencisi, Yale'de okumuş kıymetli bir hocamızdır. Rengi çok iyi bilir ve öğretirdi. Güzel desen yapardı. Atölyede bizimle birlikte oturup desen yaptığını hatırlıyorum. Genelde hocalar öğrencilerle beraber oturup desen yapmaz. O yüzden de biz onu dinler ve severdik.

Şablondan önce senin bir de linolyum baskı dönemin var.

Şablona linolyumlardan geldim aslında. Linolyumu oymak çok zor. Kalın ve sert bir plastik yer döşemesi. Mimar Sinan'da üç yıl gravür okudum. Sonra evde devam ettim. Tahta kaşıkla basıyordum. 2003'te dank etti, bir gün direkt gazetedeki bir portreyi keserek şablona başladım. Sonra 2004'te Londra'ya gitmiştim, Hyde Park'ta Amerika'nın Irak işgaline karşı eylem vardı. Pankartların üzerinde, Portobello caddesinde duvarlarda şablonlar görmüş, aydınlanmıştım. Sonradan öğrendik, Banksy abimizmiş meğer bunları yapan.

Gravüre ilgi duyman nasıl oldu?

Okulda mecbursun, ya vitray, ya serigrafi ya da gravür. Ağacı oyuyorsun, onun bütün dokusuyla haşır neşirsin. Mükemmel tatlar, dokular. Serigrafi o yıllarda bana çok düz geliyordu, ama şimdi çok grafik tadda işleri seviyorum ve kendim de öyle işler yapıyorum. Tabii şablonun etkisi bu.



"Bismillahirrahmanirrahim" (üstte), "Gecekondu Şablon 1" (sağda), "Çanak Anten Kasımpaşa" (sağda altta)

Fotoğrafta galericisinin (Yahşi Baraz) kafasında tuval patlatan sanatçıyı görürüz (Halil Altındere'nin ta kendisi). Esat Başak, ondan ilham alarak bir iş yapıp Halil'e yollamış. Halil, Yahşi Baraz'ın kafasında tuval patlatıyor, Esat da Halil'in kafasına "this has been done before" (bu iş daha önce yapıldı) yazan başka bir tuval indiriyor.

Hafriyat çevresinde, sizin kuşakta, Gülsün Karamustafa, Hale Tenger gibi sanatçıların işlerinde gördüğümüz kavramsallıktan ziyade, resim ve baskı öne çıktı. Senin kavramsal sanata yaklaşımın nasıldı?

Hale Tenger ve Gülsün Karamustafa'nın işlerini çok severim. Biz 1990'larda Mimar Sinan'dayken atölye hocası olan Şükrü Aysan'ın kavramsal sanat tayfası vardı. Biz arkadaşlarla fotokopiyle "Art Magazine" diye bir fanzin çıkartmıştık. Şükrü Aysan ve öğrencileri "kavramsal sanat" sergileri yapıyorlardı. Fanzinin bir sayfasına "Yurttan Sesler Korosu" fotoğrafı koymuştuk, altına da Şükrü Aysan ve ekibinin sergisinin adresini yazmıştık. Canım Neriman Polat'çığım, gıcık olmuştu bana! *(gülüyor)*

Linolyum baskı ne kadar yaptın? Bir önceki sergiye kadar devam etti galiba...

Maalesef bitti o günler. Güçlü kollarım olsaydı, ağaç oymak isterdim çok. Tenisçi dirseği oldum, üstüne golfçu dirseği diye bir şey varmış, ondan da oluverdim ve artık kâğıdı bile zor kesiyorum.

Banksy'yi görür görmez mi şablon yapmaya başladın?

İstanbul'da evimde kâğıda arkadaşlarımın portrelerini yapmaya başlamıştım valla. Londra'ya gittiğimde gördüğüm eylemlerde Banksy'nin "Have a nice day" işinin pankartlarda olduğunu hatırlıyorum. "Hay maşallah! Adamlar ötelere gitmiş" dedim, ama onun Banksy olduğunu, dediğim gibi, yıllar sonra öğrendim. Ben onu gördükten sonra gaza gelmem mi? Hemen ertesi gün Portobello caddesinde bir polaroid foto çektirip şablonunu kestim ve mahalleye hediye ettim. Nâzım'ın (Dikbaş) "azzaman" diye bir tipi vardı, onu da gaza getirip zorla yaptırdım "azzaman" şablonunu. Yıllar sonra Hakan Gürsoytrak Londra'dan sokak sanatıyla ilgili bir kitap getirdi. Ben de iştahla "kitabı bana hediye edecek" diye bekliyorum. Nerede? Kitapta Nâzım'ın "azzaman"ı varmış meğer, Hakan o kitabı Nâzım'a getirmiş. Banksy abiden başka Alexandre Farto, Fransız abimiz jr ve C215'in hayranıyım. C215 İstanbul'a gelmiş, Beyoğlu'na bir portre hediye etmiş, sağolsun... Bu yıl II. Antakya Bienali'ne davet ettiler beni. İçimde bir ukde vardı. Depo'daki "Fikirler Suça Dönüşünce" sergisine yaptığım Fener-Balat evlerinden oluşan robotun daha büyüğünü bir binanın full dış cephesine yapmak istiyordum. Küratör Arzu Yayıntaş arkadaş kabul etti. Çalışacağım yer, iki katlı bir restoranın penceresiz cephesiydi. İskele kurulmuş, her şey hazırdı. Ertesi gün, hareketli sepet dedikleri bir alet var, hani elektrik direklerine çıkılır, ağaç falan budanır, her belediyede olur, işte o aleti istedik. Sadece iki saat ihtiyacım vardı, ama maalesef getirtemedik. Belediye bienalin sponsoru bu arada. Bu işi gerçekleştiremeyince B planını uyguladım. Merdiven kullanarak başka bir iş yaptım, daha doğrusu yaptık. Antakya Güzel Sanatlar Lisesi'nden Enis hoca ve öğrencileriyle beraber "Türkiye'de her üç erkekten birinin silahı var" diye bir iş yaptık. İki koca kafalı, silahlı çocuk.

O çocukların kafası gerçekten öyle mi? Aphex Twin'in kliplerindeki espri gibi mi?

Aynı kafayı tekrar ettim. Silah taşıdığına göre beyni fazla gelişmiş olmalı diye! Antakya Bienali benim için harika bir deneyim oldu.

Sonuçta o duvardaki iş bir "sanat eseri" oldu. Başka şabloncular sokağa iş yaptıklarında siliniyor. Yaptığın işin yöntemi şablon, ama tanımı tam öyle değil sanki.

Valla, vatandaş severse silmiyor, koruyor. Ama şu da var, bazen sokaklara yapılan işleri belediye de seviyor. Bir iş görmüştüm, Fındıklı parkında. İki yıl kimse ellememişti, ama sonra silindi maalesef.

Banksy'nin iş yaptığı mahallelerdeki ev fiyatları artıyor. Buna ne diyorsun?

Sisteme koca bir delik açmak isterken, bazen sisteme katkıda bulunmaktayız galiba. Adamın



haberi olmadan, emlakçı o duvar üzerinden prim yapıyor. Brad Pitt ve Angelina Jolie, Banksy koleksiyoncusu... Gerilla artist Banksy'nin niyeti şahane, ama gel gör ki işleri Sotheby's'de satılıyor. Bu ne yaman çelişkidir? Kafam çok karışık bu konularda... Bu işler zor.

Banksy izin veriyor sonuçta...

Bir galeride iş yaptıktan sonra, satın alınabilen bir şey, bir meta üretmiş oluyorsun. 2004'te yaptığım "Obezler Terörist Olamazlar" isimli resmimi bu yıl Sotheby's müzayedesine götürme teklifi geldi, ama istemedim, no dedim.

Türkiye'de kurumsallaşmamış resim piyasasını bayağı sarstı galiba Sotheby's.

Ben de bu sanat piyasası âlemlerine yeni girdim, pek kafam basmıyor, ama öğreneceğim, söz...

Sotheby's'de yer alma teklifini reddederken içgüdüsel olarak mı hayır dedin?

Evet. Hem içime sinmedi hem de müzayede denilen gösterim şeklini sevmemekteyim. "Çok özel" insanlara "çok özel gösterimler" yapılıyor olması gıcık. Galeri hiç değilse bir yerde kamusal alan. Resim alamasan bile girip gezebilirsin. Oysa davetli değilsen bu müzayedeye adımını atamazsın. Müzayededede fiyatının durduk yere şuursuzca yükselmesi de, o gösterim hali de bana tuhaf geliyor. Sanatçının hiçbir kontrolü yok mudur kendi işi üzerinde? Mesela işimi galeriden biri aldı, yarın öbür gün Sotheby's müzayedesine benim rızam olmadan bunu satmak istedi. Bunu yapmaya hakkı var mıdır? Eyy sanatçılar, bir araya gelip haklarımızı bilelim. Bilenler bana anlatsın lütfen...

"Köfte arabası" işin Duchamp'ı çağrıştırıyor...

Estağfurullah. Duchamp objenin gerçeğini koyuyor galeriye.

Sıradan bir nesne sonuçta...

Sanatın mevzuu uzun zamandır sıradan konular.

Şablonunu yaptığın özel halk otobüsünde de o sıradanlık var ama, köfte arabası kadar anlamlandıramadık.

Bu sergide gördüğünüz resimleri yapabilmek için o semtleri o otobüsle ve o minibüsle dolaştım. Bunu duyan da bir şey sanacak, zaten hep akbilliyiz, otobüsten inmeyiz yani. O kadar da anlam beklemeyin bir sanatçıdan ya da bir sanattan. Serginin adı bir otobüs atasözünden geliyor: "Lütfen arkalara doğru ilerleyiniz." İstanbul arkalara ilerleye ilerleye daha nereye kadar büyüyecek? Mahallelere ve TOKİ'lere gitmek için sadece otobüse binmeniz yetmiyor, minibüse binmeniz, ardından uzunca yürümeniz gerekiyor.

"Obezler Terörist Olamazlar"ı Sotheby's müzayedesine götürme teklifi geldi, ama no dedim. Müzayede denilen gösterim şeklini sevmemekteyim. "Çok özel" insanlara "çok özel gösterimler" yapılıyor olması gıcık.

İlk gittiğin TOKİ neresiydi?

Halkalı TOKİ. Sonra da Tuzla'ya gittim. Ama Taşoluk'a gidemedim henüz. Herhalde orası da benzer bir şey. Tuzla TOKİ'de kadınlarla konuştuk. Biri evine davet etti. Çaylar içtik, muhabbet ettik. Eski oturdukları mahalleyi anlattı. Herkes birbirini tanıyor tabii. Kar yağınca dışarı çıkıp yokuş aşağı kayarlarmış, TOKİ'lere taşındıktan sonra kocası artık izin vermiyormuş. Olan yine kadınlara oluyor. Yalnızlaşan yine en çok kadınlar. Bir alışveriş merkezi, bir sağlık ocağı, bir okul, bir karakol var. Girişte güvenlik, mobeseler. Bir kadın daha ne ister? Mis gibi bir hayat!

Gazi Mahallesi'ne de gittin, değil mi?

Gazi Mahallesi'nde bir yokuşun göbeğinde tek katlı bir bina var, duvarına sürekli siyasî afişler asılıyor, birkaç defa gittim, afişler her seferinde değişmiş oluyor. Orada harika bir duvar resmi görmüştüm. Pir Sultan Abdal elindeki sazını yukarı kaldırmış. Bu kulübenin hiç değişmeyen bir yazısı var fakat: Cephe. Gazi Mahallesi, kilim desenli mozaik kaplı apartmanlarla dolu. Eskiden herhalde bostan olan bir alan var, bir tepede, şahane manzaralı, piknik alanı gibi bir arazi. Şişli'den Maslak'a kadar panoramik bir görüntüsü var. Post-gecekondu dönemi bu oluyor galiba. En son gittiğimde sokakta düğün yapan bir sülâle davul-zurna eşliğinde halay çekerek yolu kapatmıştı, harikaydılar! *(belediyeye ait gezici kütüphane otobüsünün olduğu bir fotoğraf gösteriyor)* Buna bayıldım! Fakat yalan, otobüste görevli kimse yok, kapı kilitli. Kitap alamıyorsun. Fotoğrafın arka planında TOKİ'ler yükseliyor, meşhur Avrupa Konutları.

Elinde fotoğraf makinesi; sokaklarda yadırgandığın oldu mu?

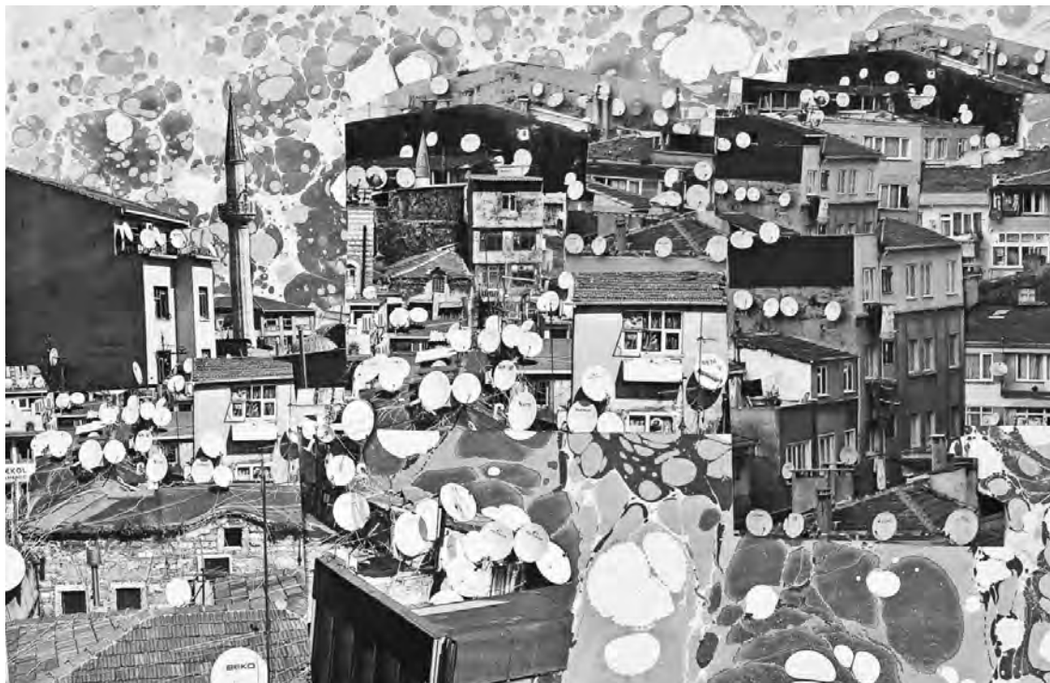
Elimde pipo ve şövalemle gitmedim oraya herhalde. İnsan gibi gittim. Fotoğraf çekmeme mutlaka gıcık olmuşlardır. Alevî bir teyze yolda "kızım ne yapıyorsun burada?" dedi. Asfaltın kenarındaki kaldırımı, toprağı ekmiş, toplasan iki adım bir yer, orayı çevirmiş, kendisine bahçe yapmış. Yemyeşil. Belediye "yapamazsın" deyip yıkmış. "Ben yine inat, yine ektim, baharda gel, bahçede oturur, çekirdek çitler, çay içeriz" dedi. "Söz" dedim; gideceğim.

Bir de "zengin semti" Bebek'le ilgili bir resim var sergide.

Bebek'teki iş tesadüf oldu aslında. Yazın arkadaşım Pelin'le yüzmeye gittik. Gerçekten de yüzdük. Tam çıktık, derken o resimdeki gelinle damat geldi, poz vermeye başladılar. Bir kameraman, bir fotoğrafçı, gelin ve damat.

Hep fotoğraf makinesiyle mi geziyorsun?

Evet, iftiharla sunarım ki, bu sergide tamamen kendi çektiğim fotolarla çalıştım. Dediğim gibi, daha önce beslendiğim kaynaklar gazete kupürleriydi. Bu sefer kendi hatıralarım resim oldu. Seferî olmak ve yanından makineyi eksik etmemek ne şahane bir şey.



iktidar?

ne?
nasıl?
kim?

14.
UÇAN
SÜPÜRGE
ULUSLARARASI
KADIN
FİLMLERİ
FESTİVALİ
05-12 MAYIS
2011



MYRA

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
T.C. BAŞBAKANLIK TANITMA FONU
ÇANKAYA BELEDİYESİ "Yeni Toplumcu Belediye"
TACSO

Bu festival, 5224 sayılı yasa gereğince Sanatsal Etkinlikler Komisyonu'ndan alınan izinle düzenlenmektedir. **ucansupurge.org**

İletişim sponsoru: **MYRA** Fotoğraf: **Uğurhan Betin** Cast: **Damla Özlüer, Bülent Çınar** Dergi sponsoru: BİRHABİR

Ebru yapmayı okulda mı öğrendin?
Geçen yaz ebru kursuna gittim. 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkenti'nin Türk halkına hediyesi oldu, o etkinliklerden bir tanesi de ücretsiz ebru kursuydu. Dört günde öğrendim, zaten kolay bir şey, akşamları mutfakta kahve tepsisinde de tık tık yapmaya başladım.

Ebru biraz raslantısal ortaya çıkan bir süsleme tekniği. Sergide bu raslantısallık ve gelişigüzellik ile kent estetiği arasında bir ilişki kurdun mu?
Valla ilişkileri siz ne şahane, ne güzel kuruyorsunuz. Ben sadece şunu söyleyebilirim: Ebru benim için belediyedir. Tam karşılığı belediye estetiğidir. Kendimce bir deney yaptım, bir seri kolaj... Hepsi değil, ama bazıları gerçekten cuk oturdu, bazılarını çok sevdim.

Bundan önce, ebrunun yerinde muşamba masa örtülerin vardı. Eskiden de şablon portrelerinin yanına çiçek desenleri yapardın.
Kumaşlar kullanırdım ya da danteller; çiçek deseni yapmazdım. Gerekirse yine kullanırım. Çocukluk hatırası onlar. Ailecek muşamba masa örtülerinin üstünde akşam yemeği yerdik. Ama ilk defa bu sergide kestiğim şablonların kendisini sergilediğimi de itiraf edeyim. Güzel gözüküyor. Ne dersiniz? "Daha önce neden aklıma gelmedi" dedim valla. 2003'ten beri kesiyorum, resmi oluşturan kesilmiş kağıdı sergilemek artık hakkımdır diye düşündüm. Hem şablondan çıkan resme bakıyorsun hem de o resmin iskeletini görüyorsun. İkisi çok farklı tatlar. Sprey sıkılmış olan şablon ("Gecekondu Şablon 1") bence çok daha etkili.

Gecekondu dokusunu güzel buluyor musun?
Bana güzel geliyor vallahi. TOKİ monotonluğundan ve de sterilliğinden çok daha güzel.

Sana güzel gelen gecekonduların o kendiliğindenliği, o dağınık hali mi?
Evet. Zaten istemezsen de şablonu kestiğin anda o güzellik ortaya çıkıyor. Gecekondu dokusu şablon için çok uygun. Gökdelenin, apartmanın da şablona gelir hali var, ama çok sıkıcı oluyorlar. Çok monoton, düz bir durum. Gecekondu düzensiz, irili ufaklı bir yapıya sahip. Güzelliği de oradan zaten. Bir akademisyen arkadaş acayip bir şey anlattı: Dünyada gecekondu turizmi diye bir şey varmış. İlk defa Brezilya'da oluyor galiba. '70'lerde birtakım insanlar, gelen turistleri gecekonduları gezdirerek para alıyorlar. Yoksulluğa acımayla hayranlık karışımı bakmak, buna para ödemek... Bu tura katılarak para ödediğinizde o insanlara yardım ettiğinizi düşünerek biraz olsun rahatlayabilirsiniz. Bir de İstanbul'da gecekondu müzesi yapma projesi varmış. Şaşırtıcı değil mi?

Bu çerçevede, bir galeriyle anlaşmak seni rahatsız ediyor mu?
X-Ist ilk galerim. Galeri Nişantaşı'nda olduğu için kendimi ona göre ayarlamadım. Zaten ne yapıyorsam onu yaptım. İlk sergim Karşı Sanat'ta olmuştu, resim satma iddiası olan bir galeri değildi. Ama şimdi durum değişti, yaptığım işi satarak yaşamak, öte yandan derdim neyse onu anlatmaya da devam etmek istiyorum.





"Bebek Sırtlarında TOKİ" , "Çağlayan"

Otobüs resmini satın alıp evinin duvarına asacak insan, kuvvetle muhtemel hiç otobüse binmemiş biri olacak.
Belki de... Ama belki de geçmişte işe giderken otobüse çok binmiş, bugün o mutlu günlerini tekrar hatırlamak istiyor olabilir, işte bu yüzden o resmi aldı. *(gülüyor)*

"Galeriyle anlaştım, bari bir seri yapayım" fikri doğdu mu hiç?
2008'de Atlas Pasajı'ndaki İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın kültür-sanat ofisinde Deniz Erbaş'ın küratörlüğünü yaptığı bir sergiye katılmıştım. Tam Sulukule'de yıkımın başladığı günlerdi, sergi mekânı ofislerin ta kendisiydi. Uzun bir koridor duvarına tavandan inen dev bir belediye kepçesi ve kepçenin hemen dibinde çocukların olduğu bir duvar resmi yaptım. Niyetim saf ve temizdi. Saf ve temiz bir iş yapmadığına inandığım belediyeye ithafen yapılmış, tamamen duygusal bir işti. 2009'da Kasa Galeri'de Sulukule'de çektiğim bir fotoğrafı aynen galeri duvarına döşemiştim. Yıkılmış bir banyonun fayans duvarlarını gösteriyordu. Bütününü A4 parçalarına bölerek, aynen fayans gibi fotokopi çıktısını alarak, duvara yapıştırma bir işti. Karşısına da küçük bir tuval koymuştum. Sulukule'de bir kız çocuğu kızkardeşini kucaklamış. Yani daha önce neyse, derdimiz yine o. Sene 2011, kafa yine aynı kafa.

Berlin'de Papergirl diye bir oluşum varmış. Bunlar sanatçılardan gönüllü işler istiyorlar. Bisikletli gönüllü insanlar sokaklara çıkıp birçok sanatçının işlerinden oluşmuş ruloları insanlara rastgele fırlatıp hediye ediyor. Herkese bedava sanat kampanyası. Süper değil mi?

Türkiye'de son yıllarda resim piyasası çok genişledi. Çokça resim biriktiren insanlar ortaya çıktı. Bu nasıl etkiliyor sanatçıları?
Bu epeydir var herhalde, ama genç sanatçı takip eden koleksiyonerler mi oluştu ne? Rahmetli hocalarımız gençlik yıllarında şimdiki gençler gibi resim satamıyorlardı, eminim. Sotheby's'de işin satılırsa otomatikman başın göğe eriyormuş. Benim umudum, belki bir gün sanatçılar bağımsız bir ekonomik sistem yaratırlar, kendi işlerini kendileri satarlar. Yakında Papergirl İstanbul'a geliyor. Duydunuz mu, Berlin'de Papergirl diye bir oluşum varmış. Bunlar sanatçılardan gönüllü işler istiyorlar. Bisikletli gönüllü insanlar sokaklara çıkıp birçok sanatçının işlerinden oluşmuş ruloları insanlara rastgele fırlatıp hediye ediyor. Herkese bedava sanat kampanyası. Süper değil mi? Papergirl'ün Milk'te de sergisi olacakmış. Buna katılacağım.

Küratörleri önümüzdeki İstanbul Bienali'nin politik olma kaygısı gütmeyeceğini, şiirselliğin ön planda olacağını açıkladı. Resim ve içerik arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsun? Şiirsellik ve politiklik arasında bir ayrım var mı sence?
Bu yılki küratörlerin tutkusu şiirmiş demek, bilmiyordum. Şiirsel olan politiktir, politik olan şiirseldir deyivereyim bakalım. Sanat yapmak değil de, bunları anlatmak, konuşmak, yazmak bana zor gelir. Sergi yapıyorsun, sınav bitmiyor. Çok korkuyorum, çünkü sonra yaptığın işleri soruyorlar adama. Bu solo sergiden sonra sanat beni yordu, sanat konusunda "gözüm görmesin" demek istiyorum, eğer dersem sizi hayal kırıklığına uğratmış olur muyum?

Türkiye'de ya gelir beklemeden çalışacaksın ya da galeriye mecbursun. İnsan Hakları Vakfı sergisi de epey Türkiye'ye özgü bir durum. Londra'da 130 sanatçı insan hakları ihlalleri üzerine bir sergi açsın; zayıf ihtimal.
Orada öyle dertler mi var allahaşkına? Bu dertler bizimki gibi memleketlerde. Onlar başka kafadalar, biz hâlâ insan hakları, kimlik, kadın hakları meselelerindeyiz. Sanat piyasasıyla uğraşacak, o mevzuyla ilgili iş üreten yok. Dur, aklıma Halil Altındere'nin son işi geldi. Fotoğrafta galericisinin (Yahşi Baraz) kafasında tuval patlatan sanatçıyı görürüz (Halil Altındere'nin ta kendisi). Esat Başak, Contemporary Art fuarında işi gördükten sonra ondan ilham alarak bir iş yapıp Halil'e yollamış: Yine aynı fotoğrafa müdahale... Halil, Yahşi Baraz'ın kafasında tuval patlatıyor, Esat da Halil'in kafasına "this has been done before" (bu iş daha önce yapıldı) yazan başka bir tuval indiriyor. Çok gülmüştüm. ✚



Hakan Gürsoytrak,
"Merdivenler" (2003)

TÜRKİYE İNSAN HAKLARI VAKFI'NIN 20. YILDÖNÜMÜNÜ MÜNASEBETİYLE SANATSAL BİR BİLANÇO: "ATEŞİN DÜŞTÜĞÜ YER"

Acıya göz katmak

Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın yirminci yılı vesilesiyle DEPO'da açılan "Ateşin Düştüğü Yer" sergisi, çağdaş sanat alanının toplumsal hak ihlâlleriyle ilişkisinin bilançosunu da çıkarmış oldu. 126 sanatçının katılımıyla oluşan serginin kataloğu için hazırlanan, ancak basılamayan yazıyı özetleyerek sunuyoruz.

Erden Kosova - Mahmut Koyuncu - Fırat Arapoğlu

"Ateşin Düştüğü Yer", ikili bir görünürlük hamlesini içinde barındırıyor: Hem sanatın siyasallıkla ilişkilenme sürecine katkıda bulunmak, hem de sanat dışındaki alanlarda faal olan ya da sanata henüz yeteri derecede ilgi göstermemiş insanlara bu konuda bugüne dek gösterilmiş olan çabaları tanıtmak ve zihinlerde bu alan dahilinde de bir şeylerin tartışılabileceğine dair bir fikir oluşturmak. Ama bu ikili motivasyonun üstünde bir gündemi var sergi projesinin. En basit anlamıyla "Ateşin Düştüğü Yer", Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın yirmi yıl boyunca verdiği büyük emeğe değer verildiğini göstermeye çabalayan bir proje. Bir araya gelinmiş olması temel anlamda bu kurumun üstlendiği son derece zor bir işin hakkını vermek anlamına geliyor; bütün siyasal hengame içinde olup bitenlere yeterince müdahil olamadıklarını, daha yoğun bir çabanın gerektiğini hissedenlerin bu yıpratıcı görevi üstlenenlere, onların yanında olduklarını ifade etmelerine karşılık geliyor.

Vakıf çalışanlarıyla sanatçılar arasında hızlı biçimde gelişen bir diyaloğun, ortak bir proje üretme arzusunun ürünü "Ateşin Düştüğü Yer" sergisi. Daha önceki dönemlerde çeşitli kolektif projelerde yer almış bir grup sanatçının hızlandırıcılığını, koordinasyonunu ve prodüksiyonunu üstlendiği sergi, içerik olarak TİHV'in faaliyetlerini yoğunlaştırdığı konularla (bireyler üzerinde uygulanan devlet kaynaklı şiddet, bunun sonucunda oluşan fiziksel ve ruhsal travmalar ve tedaviye yönelik süreçler) başlayan, ama daha sonra katılımcı sanatçıların talebiyle insan hakları ihlallerine dair daha geniş bir alana (cinsel, dinsel, etnik motivasyon içeren şiddeti de kapsayacak biçimde) yayılan bir çerçeveye sahip.

Sanata dair birbirleriyle uzlaşmaz anlayışlara sahip, siyasî olarak son dönemde oluşmuş gerilimlerle farklı, mesafeli konumlar edinmiş insanların bu ayrışmaları bir yana koyarak birlikte yaşama talebinin önüne çıkarılan engellere karşı seslerini yükseltmek amacıyla karşılıksız biçimde bir araya geldiği bir sergi bu. Bunun yanında, farklı anlamlarda muhalif bir ton yakalandığı da söylenebilir: Sanat alanını son dönemde giderek yoğun biçimde kodlamaya başlayan kapital mantığının ve ona eşlik eden birey yüceltisinin dışına çıkma yönünde bir deney...

12 Eylül

Çelişkiden arındırılmış, sınıfsız ve üniter ulus projesine yönelik yakın geçmişte yaşanmış en keskin manevra olan 12 Eylül askerî darbesi, ülkede yaşayan milyonlarca insan gibi, sergiye katılan sanatçıların yaşamlarını da derinden etkilemiş durumda. "Ateşin Düştüğü Yer"in katılımcı kadrosunu, darbenin gaddarlığını, şiddetini doğrudan kendi bedenleri üzerinde yaşamış olanlar yanında, bu baskı sürecine çocuk yaşta tanık olmuş ve oluşan yeni sosyal atmosferin kendi ruhsal gelişimleri üzerinde bıraktığı etkileri ancak yıllar sonra anlamlandırabilmiş, ya da darbeden sonra doğsa bile onun yol açtığı derin yaraları ailelerinden, yaşadıkları ortamlardan miras alarak hissetmiş sanatçılar oluşturuyor. Fiziksel şiddete ve tehdide dayalı devlet baskısının yüzyıllar öncesine uzanan bir soy kütüğü var; bir milât saptamak zor. Yine de, günümüzdeki siyasal komplikasyonları haritalandırmaya yönelik her çaba 12 Eylül 1980'de atılmış olan büyük kesik etrafında dönüyor, dönmek zorunda kalıyor.

Barış Doğrusöz, Fransız devlet televizyonunun arşivine girerek elde ettiği belgesel nitelikli görüntüleri bir araya getirerek hem dönemin rengini hatırlamamızı sağlayan, hem de dönemin Türkiye'sine yönelik Batılı bakışı örnekleyen görsel bir zemin sunuyor. Askerî darbenin öncesi ve sonrasına ait gazetelerde yaptıkları taramalar sonucunda **BEKS** (Bellek ve Kültür Sosyolojisi Çalışmaları Derneği) üyeleri kolajladıkları alıntılarla dönemin ruhunu yansıtan bütüncül bir gazete ortaya çıkarıyorlar; bu kurgusal yayının yanında sözel tarih yöntemleri kullanarak yaptıkları ses kayıtlarını izleyiciyle paylaşıyorlar ve yeni tanıklıkların paylaşılması talebini izleyiciye iletiyorlar. **Taner Güven** siyah-beyaz bir skalayla hazırladığı kompozisyonda 12 Eylül'e işlerlik kazandırmış generallerin görüntülerini yine dönemin kritik özelliğe sahip olayları ve kişiliklerine ait fotoğrafların yardımıyla tarihsel bağlamına

oturtuyor, yaşananların birkaç kişinin iradesiyle ortaya çıkmadığını, bir hazırlık sonucunda yürürlüğe konduğunu ifade ediyor. **Şevket Sönmez** bugüne dek yaşamış olduğu iki ülke olan Bulgaristan ve Türkiye arasında bir karşılaştırmaya gidiyor ve aynı dönemde görev yapmış olan Todor Jivkov ile Kenan Evren'i aynı tuval üzerinde bir araya getirerek benzer travmaların başka ülkelerde de yaşandığını bize hatırlatıyor. **Gülsün Karamustafa**'nın video çalışması, farklı askerî darbeler sonrasında mahkûmiyet giymiş üç kadınla yapılan röportajlardan örülerek, bu darbelerin sonrasında kişileri kuşatan fiziki ve düşünsel duvarlar üzerinde bizi düşünmeye zorluyor ve askerî darbeler arasındaki sürekliliğe dikkat çekiyor. Benzer bir süreklilik vurgusuna **Murat Morova**'nın çalışmasında da rastlıyoruz. Fotoğrafta, 27 Mayıs darbesinin yıldönümünde sivillerden oluşan bir grubun Yassıada'ya yaptığı ziyaret sırasında aceleyle teyakkuz halinde dizilmiş tören mangasının başına spontan biçimde bir şahsın geçtiğini görüyoruz. Elinde tuttuğu kâğıdın üstünde "bir daha asla" yazıyor ve Adnan Menderes'in idam sehpasına götürülüşü sırasında çekilmiş bir fotoğraf yer alıyor.

Militarizm eleştirisini yirmi yılı aşkın bir süredir üretiminin temel motiflerinden biri olarak kullanan **Erdağ Aksel** "faşizm" sözcüğünün kökenini oluşturan heykelsi nesneye, Roma İmparatorluğu döneminde hâkimiyeti, gücü ve birliği simgeleyen, ahşap çubuklardan ve balta ağzından bir araya getirilmiş "fasces"e geri dönüyor. İktidara yönelik simgeselliği, fallik bir biçim ve metalik soğuklukla yansıtan heykelde Aksel'in orijinal biçime müdahalede bulunduğunu gözlemliyoruz. Balta ağzının çubuklara doğru çevrilmiş olmasıyla faşist ideolojinin sadece düşmanı değil, temsil ettiğini iddia ettiği birliğe de zarar verebileceğine işaret ediliyor.

Şiddet ve İşkence

Türkiye'nin yakın geçmişini şekillendiren tek egemen ideoloji militarizm değil kuşkusuz. **Mehmet Fahracı** gündelik yaşam içinden aldığı objeler aracılığıyla kurduğu kurgusal kronolojide bir yandan iktidarın farklı ideolojik pozisyonlar arasında salınmasına işaret ediyor, bir yandan milliyetçilik ile muhafazakâr siyasetin üzerinde anlaştıkları genel tarih anlatısının omurgasını görünür kılıyor. Bu anlatı, sızıntı olmamasını sağlamak, çıkabilecek çatlak sesleri izole etmek ve duyulmaz kılmak için ideolojik yapılanmanın başvurduğu "polisiye" önlemlerin yarattığı kitlesel travma nedeniyle bir anlamda "Ateşin Düştüğü Yer"in meramını belirleyici konumda. Bu noktada TİHV'in kurulma gerekçesi olan işkence olgusu öne çıkıyor. DEPO'daki ana binanın giriş kapısı önünde duran ve **Volkan Aslan**'ın "yazılama"sı olan "Kahrolsun İnsan Hakları" cümlesi ('90'lı yılların ortalarında emniyet kuvvetlerinin toplu biçimde sokağa dökülerek dillendirme cüretinde bulundukları bu slogan) basit gerçeğin bir kez daha üzerinden geçiyor: Polisin görevi toplumsal çatışmaların tarafları arasında nötr bir pozisyon alarak zarar oluşmasını önlemek değil, devlet işleyişini kesintiye uğratabilecek her türlü itirazı, ideolojik bir taraf olarak tahrip etmek. Bunu yapabilmek için de şiddet tekelini elinde tutan kuvvetlerin karşısına çıkan insanları kurban edilebilir varlıklara, insan-altı bir kategoriye indirgemesi gerekiyor öncelikle...

Burak Karacan'ın video çalışması, sorgu odalarında kullanılanlara benzer bir spot ışığı altında hatları silinen, anormalleşen bir suretin zaman-dışı bir döngü içinde kaybolmasını görselleştiriyor; neredeyse meleksi bir aydınlanmayla parlayan yüz, yaşam ile ölüm arasındaki salınımı da akla getiriyor. **Huri Kiriş**'in "Kurban" başlıklı resim çalışması, gözden çıkarılabilirlik ve kurban etme temasının dinler tarihi içindeki en belirgin göstergesi konumundaki çarmıh figürünü ele alıyor ve çarmıh ile yakın döneme ait işkence yöntemleri arasında bir koşutluk kuruyor. **Nurcan Gündoğan**, Zincirlikuyu Mezarlığı'nın girişindeki "Her Canlı Ölümü Tadacaktır" uyarısına küçük bir müdahalede bulunuyor. Bu dokunuş sayesinde "Canlı Her Ölümü Tadacaktır"a dönüşen ibare, daha kötücül kisveler altında insana tek çeşit ölümden fazlasını tattırmaya çalışan bir gaddarlığa göndermede bulunuyor. Bu noktada Diyarbakır Cezaevi'nde yaşanan o büyük vahşet sırasında, cehenneme düştüklerini ve her türlü acıyı teker teker tatmak gibi bir cezayla karşılaştıklarını düşünen insanlar geliyor aklımıza.

Sergide farklı anlamlarda muhalif bir ton yakalandığı söylenebilir: Sanat alanını son dönemde yoğun biçimde kodlamaya başlayan kapital mantığının ve birey yüceltisinin dışına çıkma yönünde bir deney...

İdam cezası veren hâkimlerin kendilerini vicdanî yükten kurtarmak üzere başvurdukları "kalem kırma" pratiğini ele alan **Ferhat Özgür**, izleyicinin katılımını da yanına alarak DEPO'daki ana binanın ikinci katını bütün zemine yayılacak biçimde, kırılmış kurşun kalemlerle kaplıyor. Hem geçmiş darbe deneyimlerinden hem de günümüzde gazeteciler üzerindeki baskılardan aşina olduğumuz bu sembolizm, yargı işleyişindeki ideolojik motivasyonları ortaya koyuyor. Bu tür motivasyonların birkaç yıl önce büyük bir cinayete doğru ilerleyen süreci nasıl tetiklemiş olduğunu **Yasemin Özcan Kaya**'nın "Üçyüzbir" başlıklı video çalışmasıyla anımsıyoruz; bir mücevherin hazırlanışı sırasında gösterilen ince işçilik, derinden ve özenle işleme konan bir planın eğretilemesi halinde önümüze seriliyor. **Emre Zeytinoğlu**'nun tuval resmi bu planın gözetmenlerinin kim olduğuna dair bir fikir veriyor: Kapalı kapılar ardında emir-komuta zinciri içinde sıradüzene girmiş, renkliliğe ve farklılığa tahammül edemeyen, tek-tip zihniyete sahip eril ve karanlık kadrolar... Hazırlanan master-planların milyonlarca insanın hayatını nasıl etkilediğini görmek için tekil örneklerin detaylarına bakmak da, genel manzarayı belirleyen temel dinamikleri görmeye çalışmak da bize bir şeyler öğretebiliyor. Üretilmiş "sözde" belgelerin nasıl can yaktığını sanatçı **Evrim Özarslan**, doğrudan kendi yaşam deneyimine dayanarak, herhangi bir ara-yüze gerek kalmaksızın bize gösteriyor: Evrim'in kardeşi Günay Özarslan Samsun'da arkadaşlarıyla birlikte Grup

Nalan Yırtmaç, "Öldürülen Gazeteciler" (2007)



Yorum konseri düzenlemeye girişmiştir, ama bu süreçte tutuklanır ve iki yıl süren tutuklu yargılama ertesinde alınan kararla on yıl sekiz ay hapis cezası alır. Peki tutuklamanın dayandırıldığı kanıtlar nelerdir? Günay'ın yanında bulunan, yasal statüye sahip Tavır dergileri ve Grup Yorum konser biletleri... Durumun vahametini daha makro bir perspektiften değerlendirmek istediğimizde ise Murat Başol'un animasyon çalışması yardıma yetişiyor. İşkencenin, yargılı ya da yargısız infaz vakalarının tek bir kademenin değil, bütün bir devlet, hatta toplum yapısının ürünü olduğu vurgulanıyor bu çalışmada. Kafka'nın Ceza Kolonisi'ndeki gibi bir nedensizlik ve absürd itaat durumu yerine azınlık konumundaki elitin gamsız biçimde yaşamasını sağlayan bütüncül bir makine çıkıyor karşımıza: Göstericiyle çatışan polisten işkenceciye, adlî tıp muayenehanelerinden karakollara, savcılıktan adalet saraylarına, Meclis'ten Cumhurbaşkanlığına uzanan devasa bir sorumluluk ağı...





Yukarıda: Ali Bozan, "Bu Bir Toros Değildir" (2009). Aşağıda: Fatih Tan, "Hasıraltı" (2010).

İdeoloji ve İkna Aygıtları

İdeoloji inandırıcılığını pekiştirebilmek ve kendilerini olup bitenden yabancılaşmış hisseden insanları halen kendi çemberi içinde tutabilmek için kültürel nitelikli araçları, marş, bayrak ve benzeri ikonları devreye sokabiliyor. Ana binanın hemen girişine konumlandırdığı ses-video yerleştirmesinde **Zeyno Pekünlü** ulusallık fikrinin nasıl körpecik zihinlere kazındığını gösteriyor. İstiklal Marşı'nı güzel söyleme yarışmalarından yola çıkan sanatçı, güftedeki ağdalı dili yansıtabilmek üzere çocuklara öğretilmiş hamasi tonlamaları önümüze seriyor. Anma ya da kutlama törenlerinde okunan İstiklal Marşı sırasında karşımıza çıkan ayakta durma zorunluluğu (ya da bu yöndeki gönüllü katılım) **Mehmet Ali Boran**'ın video çalışmasında ele alınarak kutsal bulunan bu ve benzeri ritüellerin, abartılı ve tekdüze bir biçimde sıklıkla tekrarlanmasıyla nasıl yapaylık ve gülünçlük kazandıkları ortaya çıkıyor. Türk bayrağının ölçüleri üzerinde oynanmamasına yönelik paranoyak yasa hepimizin malûmu. Kimi zaman bizzat resmî makamların grafik çalışmalarında bile ihlâl edilen bu değişmezlik saplantısı **Esat Cavit Başak**'ın önerdiği yeni tasarımla da gündeme geliyor. Çift kaçışlı bir ay ve iki adet yıldız tarafından oluşturulan bu kompozisyon, kutsallık atfedilen bir ikonu serbest çağrışıma tâbi tutuyor: Egzotik Uzakdoğu sporlarında kullanılan kesici bir alet, üzerinde hafif oynanmış bir İş Bankası logosu, Türk-Kürt gerilimini anıştırırcasına simetrik bir ikiye bölünme hali...

Vahit Tuna'nın ek binanın üst pencerelerine yerleştirmiş olduğu ve izleyicinin duvardaki düğmeye basmasıyla birlikte görünür hale gelen hareketli perdeler de Türk bayrağına dair bir ritüelin sahnelenmesini sağlıyor. Fakat beklediğimiz marş çalmıyor fonda; onun yerine Hollywood yapım şirketi 20th Century Fox'un filmlerinin başında kullandığı jenerik müziği geliyor kulaklarımıza. Sanatçı bir yandan Türkiye'deki milliyetçi ideolojinin ABD'den aldığı icazete dikkat çekiyor, diğer yandan siyasete ait göstergelerin kolayca izlence unsuruna dönüştürülebilmesine işaret ediyor.

Hale Tenger'in video çalışmasında işin mizahî kısmı değil, trajik tonlara evrilen boyutu ele alınıyor. Bir süre önce tam olarak hangi milliyetçi grup tarafından gerçekleştirildiği kesinleşmemiş olan "Dünya Türk Olsun!" şeklindeki cümlenin şablonlarla duvarlar üzerine yazılandığına tanık olmuştuk. İçeriğindeki absürdlük, sloganın ironik biçimde tasarlandığını bile düşündürecek boyuttaydı. Sanatçı kayda alınan performansıyla bireysel inisiyatifini kullanarak, ironik olsun ya da olmasın, ırkçı nitelikteki bu sloganı (olabildiği kadar) silmeye çalışıyor, kamusal alan üzerine yayılan bu saldırganlık karşısındaki suskunluğu bozuyor. Nazi toplama kamplarının girişlerine asılan "Arbeit Macht Frei" (Çalışmak Özgür Kılar) cümlesinden yola çıkan **Turgut Yüksel** çalışma üzerinden kodlanan bu ironik anlamlandırmayı hem beyaz ile siyah insan arasındaki güç dengesizliğini içeren ilişki üzerine hem de ideolojinin ana jeneratörlerinden zorunlu öğretimin üzerine kaydırıyor. Daha önce Karşı Sanat'ta sergilenen Yarbay Fahri Çoker'e ait belgesel nitelikli fotoğraflar da ırkçılığın devlet tarafından manipüle edildiği bir olayı, 6-7 Eylül 1955'te İstanbul'daki gayrimüslimlere yönelik saldırıları görünür kılıyor. Resmî görevi dahilinde fotoğrafları çeken Çoker, uzun yıllar sonra bu görüntüleri kamuoyuna açmaya karar vermişti. Olayların 50. yılı nedeniyle Karşı Sanat'ta düzenlenen sergiye saldıranlar trajikomik bir biçimde yok saymaya çalıştıkları bir tarihi kendi saldırganlıklarıyla yeniden sahneleme gafletine düşmüşlerdi.

Dilşat Zulkadiroğlu, üzerine kan sıçramış aynasıyla aksini seyretmek isteyen kişiye suçun faili mi, yoksa kurbanı mı olduğu sorusunu sorduruyor. Bu noktada ideolojinin özneler üzerindeki inşacı boyutu ortaya çıkıyor. Sadece tepeden aşağıya doğru boca edilen bir şiddet dalgası şeklinde gelişmiyor yaşananlar. Oluşturulan hiyerarşik yapıya, elde edeceği küçük statü ayrıcalıkları namına rıza gösterenler çıkıyor aşağıdan da. Bir noktadan sonra fail ve kurban arasındaki çizgiler flulaşıyor ve geriye sürekli dönenen bir iktidar ilişkisi kalıyor. **Mehmet Öğüt**'ün video çalışmasında da zıt kutuplar olarak karşı karşıya gelen polis ve direnişçi militan figürü kıyafetleriyle birlikte rollerini de değiştirerek döngünün sürmesine katkıda bulunuyorlar. Şiddetin sadece devlet mekanizması tarafından değil, çoğunluk olma hissiyatıyla hareket eden ve azınlıktakilere çullanmayı spor haline getiren insanlar tarafından da üstlenildiğini görmek artık kanıksadığımız bir durum haline geldi. İşin daha acı tarafı, bu tür kamusal kurban ritüellerinin kitleler tarafından bir izlence unsuru olarak algılanmaya başlanması ve vicdan dediğimiz soyut fikrin gerçekten de soyutluğun karanlığı içine gömülerek iyice gözden yitmesi. **Erinç Seymen**'in "Dev Ekranda Linç Keyfi" yazılı ışık paneli de edilgen görünen bazı öznelerin yapısal şiddetin üretilmesinde ne kadar büyük rol oynadığının altını çiziyor.

Kürt Sorunu ve Yansılamaları

Kürt sorunu neredeyse iki yüz yıllık bir tarihsel arka plana sahipken, bugünkü seyrini hâlâ şiddet referanslı politikaların gölgesine sıkıştırılmış biçimde sürdürüyor. Tek dil, tek vatan, tek millet, tek bayrak söyleminin egemen kılınmak istendiği siyasal zeminde, anadilde eğitim meselesi sorunun haklarla ilgili perdesini kaplayarak halen güncel politikaların ana konusu olmayı sürdürüyor. Kürtçenin resmî (anayasal) güvence altına alınması ve temel eğitim dili haline getirilmesi yönündeki bütün istekler yine halen tek'çi yaklaşımın penceresinden tehdit olarak algılanmaya devam ediyor. Ortada halen Kürtçe ve onun akıbetine ortaklık eden diğer dillerin kamusal ve resmî alanda değil de, sadece özel alanda konuşma dili olarak kalmasını telkin eden bir yaklaşım olduğu aşikâr. Bu çatışmanın altındaki politik vurguyu çekip aldığımızda ve olayı salt dil üzerinden değerlendirdiğimizde bile, eğitimi yasak olan bir dilin nasıl yok olup gittiğini, sergi sırasında yaşanan çeviri meselesinde de yaşamış olduk. Sergi için hazırlanan basın duyurusu ve katalog metinlerinin diğer dillere (Ermenice, Kürtçe, Süryanice, Çerkezce, Arapça gibi bu coğrafya orijinli diller) çevirisi söz konusu olduğunda çeviriyi üstlenebilecek insanların azlığına ve çevirilerde birbiriyle çelişik anlamların çıktığına şahit olduk. Bu kısa tecrübe, şu soruyu gün yüzüne çıkarmıştı: Anadolu'daki kadim diller otantik/kültürel/müzelik bir çerçeve içinde mi tutulacak, yoksa kendilerine hayatın her alanında etkin, yaşayan ve asla yok olmayan bir gelecek şansı tanınacak mı?

Bu soruya sergi dahilinde farklı açılardan yaklaşan sanatçılar, problemin tartışma düzeyindeki önemine işaret ediyor. Resmî ağızların dilinden meseleyi tersyüz eden **Hakan Akçura**, büyük emek isteyen çalışmasında sesleri kesip birleştirerek Başbakan R. Tayyip Erdoğan ve eski Genelkurmay Başkanı İlker Başbuğ'a kendi seslerinden Kürtçe sloganlar attırmaktadır. Başbakan Erdoğan anadilin önemine dair bir cümle kurarken, İlker Başbuğ da "Şehitler Ölmez" demektedir. Sanatçı Akçura, "Kürtçe Dersi 1" ve "Kürtçe Dersi 2" adlı videolarında hangi dilde olursa olsun bütün kutsallıkların birbirine eşit ve benzer duygulardan beslendiğini yönetici elitlere kendi seslerinden hatırlatıyor. **Murat Tosyalı** da bu yabancılaşmanın popüler ortama yansıması olarak yakın geçmişte Kürt kimliğinin ve Kürt dilinin tartışıldığı noktada özgürlük mücadelesinin simgeleşmiş adı olan Ahmet Kaya'yı yad ederek bu dilin yaşaması ve yaşatılması noktasındaki tartışmaları "milletin dili tektir ve bu dil Türkçedir" reaksiyonu ve Ahmet Kaya'nın mücadelesi üzerinden cisimleştiriyor. **Şener Özmen** de yine aynı şekilde, dilin sadece evde konuşulması, kamusal alana çıkmaması ve eğitim diline dönüşmemesi yönündeki bütün çabaları resmî ideolojinin ilgi alanına giren kız çocukları üzerinden tartışmaya sokuyor. Video kayıtta ilkokul çağındaki iki kız çocuğunun tekrar tekrar aynı Kürtçe şarkıyı dillendirdikleri ve her tekrarda biraz daha ağırlaşmış bir işkenceye maruz kaldıkları görülüyor. "Haydi Kızlar Okula" gibi asimilasyonu amaçlayan kampanyalara hedef olmuş çocukların gösterdikleri naif ve doğal direngenlik, dilin ve onu doğurmuş olan kültürel kaynakların, üzerlerinde kolayca oynanamayacak bir gücü içlerinde taşıdıklarına da işaret ediyor.

Kirli Savaş

Türkiye'de '80'lerin ortalarından itibaren başlayan, çoğunlukla Kürt sorunu kaynaklı çatışma ortamı, birçok demokrat çevre tarafından "Kirli Savaş" olarak nitelendi. Bir şiddet canavarı olarak bu olaylara kirli sıfatını kazandıran gelişmeler, devletin mevcut siyasal ve hukuksal kurgusunun bu olayı demokratik yollarla çözmedeki yetersizliğine karşılık gelmekteydi. Pratiğe geçirilen çözüm ise "Gayri Nizamî Harp" teknikleri olarak tanımlanan, Soğuk Savaş ve Teşkilat-ı Mahsusa geleneğine paralel bir kurguda, zor kullanmanın sınır tanımazlığı yönünde ilerlemişti. Bu tekniklerin neler olduğu toplumca bilinse de, meselenin vahametini hatırlatmak adına burada bir sıralama yapmakta fayda var: Öncelikle sivilleri hedef almak, yani insanları kaçırıp kaybetmek ve türlü işkencelerden geçirip toplu mezarlara ya da açık arazilere atmak; sokaklarda, caddelerde, ev baskınlarında yargısız infazlar yapabilmek; köyleri boşaltmak veya yakmak ve köylüleri tehcir etmek; ele geçirilen ya da öldürülen militanlara insanlık dışı muameleler uygulamak; bir tür destetizasyona başvurup cesetleri çirkin yaratıklar haline dönüştürmek amacıyla kafalarını, kulaklarını, burunlarını kesmek; basında muhalif gördüğü gazetecileri çeşitli şekillerde ortadan kaldırmak... Bu uygulamalardaki amaç, vahşet duygusu yaratmak, psikolojik olarak toplumu baskı altına almak ve mevcut statükonun asla değişmemesini sağlamak olarak belirtilebilir. Bu alanda sanatsal temalara başvurular çok sayılmasa da, '90'lardan bu yana bu konulara değinmeye cesaret etmiş kimi sanatçılar olduğunu görüyoruz. Sergide bu kirli savaşın temel göstergelerinden bazıları şöyle kritik edilmiş:

Toros Fenomeni ve Vatandaş Algısı

Antonio Cosentino, Ali Bozan ve Ahmet Öğüt

Kirli Savaş'ın başat sembolü beyaz Toros'un farklı yansımalarını sergiye taşımış. Cosentino'nun Toros'u, '90'lı yılların "av" mevsiminden ve 21 TC 000 plakalı, ama kurşun kalem mucizesi bize 000 yerine arzu ettiğimiz rakamları yazma ve tekrar tekrar değiştirme keyfiyeti vermekte. Tıpkı o dönem aracı bu amaç için kullananların yaptığı gibi. Cosentino'nun çiziminde yaşam, renksiz, ıssız ve her an buruşturulup atılabilir zayıf bir halka görünümünde. Ali Bozan ise birden çok avın takılma ihtimaline karşı Toros'u büyütür ve adeta bir tür limuzine dönüştürür. Foto-enstalasyon çalışmasında sanatçı, eski itirafçı ve Jitemci olarak ünlenen A.Kadir Aygan'ın bir röportajında söylemiş olduğu "Toros araba yetmiyordu bize, aldıklarımızı içine sığdıramayınca bagaja atıyorduk bazen" sözünü esas alır. Sözcük ve imge arasındaki uzlaşmazlıklar üzerine kafa yormuş ressamın (Magritte) izinden giden Bozan, Toros imgesinin Toros sözcüğüne sığmayacak sonsuz tasavvurlarına vurgu yaparak "Bu bir Toros değildir" diyor. Ahmet Öğüt de Toros'u militer arzuların itkisiyle, bedende kalıcı etkiler bırakan, asla silinip atılamayan bir tür acı estetiği diyebileceğimiz dövme karakterinde işlemiş. Toros'un üzerine monte edilmiş makineli bir tüfek onu otomatikman bir savaş aracına dönüştürürken geride bıraktığı iz, acının resmi olarak kalacak.

Volkan Aslan'ın "yazılama"sı "Kahrolsun İnsan Hakları", basit gerçeğin üzerinden geçiyor: Polisin görevi çatışmaların tarafları arasında nötr bir pozisyon alarak zarar oluşmasını önlemek değil, devlet işleyişini kesintiye uğratabilecek her türlü itirazı, ideolojik bir taraf olarak tahrip etmek.

1989 yılında Cizre'nin Yeşilyurt köyünde, meydana toplatılan köylülere jandarma zoruyla insan dışkısı yedirilmişti. **Şerif Kino**, zihinsel ve ruhsal anlamda asla silinmeyecek tahribatlar bırakan bu olayı "Yeşil"yurt adlı tablosuna taşıyor. Bu olay "Ne Mutlu Türküm!" diyemeyen farklı kesimlere karşı geliştirebilecek reflekslerin vardığı noktayı göstermesi ve ideo-patolojik bir tutumun dışavurumu açısından çok önemlidir. "Yeşil"yurt çalışması, Yeşilyurt vakasından hemen sonra Kürtlerin yaşadığı coğrafyada başlayacak vahşet iklimiyle ilişkilendirebileceğimiz birçok çağrışıma zihinlerde gedik açması bakımından da önemlidir. **Özlem Demirtaş** da çalışmasında yine '90'lardan bu yana savaş ortamında yakılan köylerinden apar topar kaçarak İstanbul'a göç eden ailelerin, bireylerin durumunu göstermektedir.

Esat Cavit Başak, "Yalım" (2011)



Faili Meçhuller, Kayıplar, Cumartesi Anneleri

Devlet aygıtının serbest bıraktığı resmî veya yarı-resmî paramiliter teşkilatlanmalar tarafından keyfiyetle işlenen cinayetlerin basın ayağına bakalım öncelikle: **Nalan Yırtmaç** bu cinayetlere kurban gitmiş gazeteci ve yazarları bir anıt duvarla karşılayarak kirli savaş ortamlarını dezenformasyon taktikleriyle normalleştirmeyi reddeden, ırkçılığın ve ayrımcılığın derinleşmesine karşı duran, basın ahlâkı ilkelerini çiğnemeyen, hakikat peşinde koşan, vicdan sahibi, bütün özgür ruhlu gazeteci ve yazarların önünde saygıyla eğiliyor. **19 Ocak Kolektifi**, sayılarının 17 bine yaklaştığı tahmin edilen faili meçhul cinayet ve kayıp vakalarından yaklaşık dört bin tanesini TİHV'in kayıtlarına dayanarak daha önce, 2008 yılında Hafriyat'ta yapılan "Mün-

ferit" adlı sergide göstermişti. "Münferit" sergisinin güncellenmiş ve dijital ortama aktarılmış hali bu sergide de karşımıza çıkıyor.

Bir iç çamaşırının ruhu var mıdır? Kullandığımız nesnelerde bizden yaşam parçaları kalmış mıdır? Ya da evladını kaybetmiş bir anne, çocuklarının eşyaları hakkında ne düşünür, ne hisseder? **Fulya Çetin** bir annenin kayıp evladı üzerine yüreğinden kopan sözcükleri nesnelerin dilinden tasvir ediyor. Galatasaray meydanında her cumartesi toplanan annelerden birinin mektubuna, kayıp kişinin kullandığı üç eşyanın annesinin dilinden aktarılışı eşlik ediyor. "İnsanlar kaybolmaz, eşyalar kaybolur" diyor anne. Tam da bu noktada **Serpil Odabaşı** da göz göre göre kaybettirilen çocuklarını arayan Cumartesi Anneleri'nin adeta birer tepegöze dönüşümüne tanıklık ediyor. Gözaltına alınıp sonra da yok edilen çocuklarının peşinden ısrarla nöbet tutan annelerin umutlu ve ısrarlı bekleyişlerine dikkat çekiyor.



Cemil Cahit Yavuz, "İz" (2011)

'90'lı yılların çok sayıdaki kara deliklerinden biri de, çoğunlukla radikal sol gruplara dönük yapılan ev baskınlarında polisin yaptığı yargısız infazlardı. Bu baskınların çoğu, mahalle sakinlerinin faşizan tezahüratları eşliğinde, galiz bir saldırı sonrası kaçınılmaz olarak katliamlara dönüşmekteydi. **Hakan Gürsoytrak** böyle bir vakanın tam merkezine götürüyor bizi. Ama yaşanan vahşeti göstermeksizin bırakan ve dolayısıyla daha da vurucu olan bir imge üzerinden. Söz konusu sivil polisler yine bir infaz arifesinde kapı girişinde beklemektedir, gündelik ve sıradan bir iş sonrasının bıkkınlığı yansıyor imgeye ve bu bıkkınlık o günlerde bu yargısız infazların nasıl kanıksandığını ima ediyor bizlere. Bu kanıksama halinin trajedisi hakkında önemli ipuçlarını da beraberinde taşıyor Gürsoytrak'ın çalışması.

Çocukların Acısı

Bir savaşa kirli sıfatını en çok yakıştıran ölçü, sanırız mevcut vahşetin çocuklara yönelen boyutları ile ilgili olsa gerek. **Sevil Tunaboylu**, tabak formu şekline soktuğu bir duvara yaldızlı pasta altlıklarında 1988-2010 arasında devlet kaynaklı şiddetin kurbanı olmuş 400'e yakın çocuktan kırk tanesinin portresini çizmiş. "O tabak bitecek!" emir cümlesinden hareketle yola çıkan sanatçı, tabaklarını bitirememiş çocuklar için "Fazla söze gerek yok. Sergideki tabak imgesi, biz büyümüş çocuklara ve onların devletlerine, hızlı hızlı yiyip bitiremeyecekleri kadar çok nimetle dolu, yarım kalmış bir tabağı gösteriyor. Dev olmuş, 'beni unutma, arkandan ağlarım yoksa' diyor."

Neriman Polat, bütün toplumu savaş suçlusu ilan etmeye yetecek bir vahşetin, havan topları ile hedef alınarak paramparça edilen Ceylan Önkol'un annesinin hafızalardan asla silinmeyecek "Kızımın parçalarını eteğimde topladım" sözünü duvarlara taşırken, **Kadir Çıtak** da Ceylan'ın içimize işleyen bakışlarını, suçlu devlet elitlerini kalpsiz ve gözsüz kılacak denli belirginleştiriyor. Diyarbakır'da hayvanlarını otlatırken "havan topu" kurbanı olan 12 yaşındaki Ceylan'ın ölümüne dair "karanlığı" ve "çözülmemişliği" bu şekilde yansıtırken, cinayeti çözmesi gerekenlerin gözleri bir müdahaleyle kapatılmış ve suç ifşa edilmiştir.

Biz kimiz?

Sınıf çelişkilerinden kaçınamadığımız ve kaçamayacağımız aşikâr; tıpkı tek bir kimliği, dili vs. yansıtan bir söylem yerine, çoğulculuğa ve demokrasiye dayalı tartışmacı bir tarih analizine ihtiyacımız olduğunun açık olması gibi... Çeşitli kimlikler, farklılıklar ve melezleşmelerden oluşan bir yapının arzu edilmesi, toplumu monolitik bir söyleme hapsolmaktan kurtaracaktır. Başlangıçta bize bunun için gereken, sistemin "tek-yanlı" tutumlarının aksini iddia etmek ve bunları deşifre etmekten başka bir şey değildir.

Ötekilikleri içerisinde barındırmayan bir yaklaşım, elbette kendi bünyesinde ayrıksı olan ve kültürel zenginliği getiren kimliklerin ortaya çıkmasına değil, aksine tek-bir bakış açısına dayalı, kendi konformizminin devamını arzulayan ve monolitik bir kimlik inşasına yaramaktadır. "Kimliksizleşme" ve "sınırların kalkması"na yönelik arzular bu konuda her daim güncel tutulmalıdır, ama elbette ki "yoz" küreselleşme, globalleşme söylemlerinin tuzağına düşmeksizin kimlik ve farklılık konularının sorunsallaştırılarak üzerine gidilmesi şartıyla ve bunun için "soykütük" ve "demokrasi" tartışmalarını sürekli geliştirmek, ancak bu şekilde farklı bir "söz" geliştirebilme ihtimalinin varlığına da inanmamız şartıyla.

Anti–pop, "Türkiye'de Aleviler" çalışmasında, devletin ve "çoğunluğun inanç ve düşüncelerinin" diğerleri üzerinde yarattığı baskıyı, hâkimiyet kurma arzusunu ve provokasyonları hatırlatır. Seçim zamanlarında ya da genel istatistiklerde kullanılan belirli inanç ve düşüncelerin yoğunlaştığını gösteren grafik harita, bu kez Alevî kimlikler üzerinde döndürülen oyunların ve olayların illerini ve tarihlerini göstermektedir: 1938 Dersim, 1993'te Madımak Oteli'nde yaşanan Sivas Katliamı, 1978'de Malatya ve Maraş Katliamları, 1980'de Çorum ve 1995'teki Gazi Olayları... Önümüzdeki haritayı kan lekelerinin serildiği bir yüzeye dönüştürmüş olan bu olaylar, faşist düşüncenin ve "çoğunluğun" bir azınlık üzerinde yarattığı spekülasyonların çıktıları olmuştur adeta.

Arzu Başaran'ın çizimiyle birlikte bu coğrafyada daha küçük yaşlardan itibaren "kadın kimliği" üzerinde yaratılan baskı görünür kılınmakta ve böylece akıllara taciz, tecavüz ve eğitim hakkının kız çocuklarının ellerinden alınması konuları getirilmektedir. Kız çocukları babaları yaşlarında adamların tacizlerine, hatta defalarca tecavüzlerine uğramakta ve ses çıkaramamaktadırlar. Haklarını aramaya gittiklerinde Adlî Tıp Kurumu çocuklara "ruhen etkilenmemiştir" raporu verebilmekte ve mahkeme iyi halden dolayı ceza indirimine gidebilmektedir. Toplumsal cinsiyet konusu ve eleştirisi, Doğu ve Batı felsefesinde "erkek aklın" inşası ve kadın kimliğinin vurgulandığı bu tip işler, ortadaki toplumsal cinsiyet sorununu görünür kılmaktadır. **Aşkın Adan**'ın "Evcilik" çalışması erken yaşlarda "evlilik" olgusundan hareket ederken, **Azra Deniz Okyay**'ın "Batman Kadınları Kahramandır" videosu, kararı tamamen bireye ait olarak görülen tek edim olan intiharı –ki aslında diğer birçok düşünceye göre fazlasıyla toplumsaldır– kadınların kendini öldürmesinden hareketle şiddetin normalize olmasına uzanan bir süreçte ele almaktadır. Erkek-egemen toplumdaki şiddetin rakamsal çıktısı üzerinden bir yaklaşım **Dilek Winchester** tarafından gösterilmiştir. "İsimsiz (Yüzde 1400)" çalışmasında, "Adalet Bakanlığı verilerine göre, son yedi yılda, kadın cinayetleri yüzde 1400 oranında artmış durumda. Bu oran sadece 'resmî' kayıtları gösteriyor" ibaresiyle, şiddetin "resmî" rakamlarını veren, bilinmeyenler için ipuçlarına işaret ederek cinayetlerin rakamlarını izleyiciye sunan sanatçı, bir nevi rakamların korkutuculuğunu, ama aynı zamanda da toplumun rakamlara dair duyarsızlığını aynı anda iletebilmektedir. Konu ile ilgili bir diğer çarpıcı bilgi **Özlem Gök**'ün çalışmasında karşımıza çıkıyor: "Kadın cinayet kurbanlarının yüzde 70'i eşleri tarafından öldürülüyor." Sanatçı bu cümleyi (ince işçilik gerektiren ve beyaz rengiyle yumuşaklık ve tevazu hissi uyandıran) dantel bir şerit üzerine işleyerek kadınların kırılganlığına vurguda bulunuyor. Sergi açılışında yaptığı performans ile kefeni anıştıran bir gömlek üzerine kurşunlar diken ve kendi üzerine geçirdiği gömleği daha sonra mekân

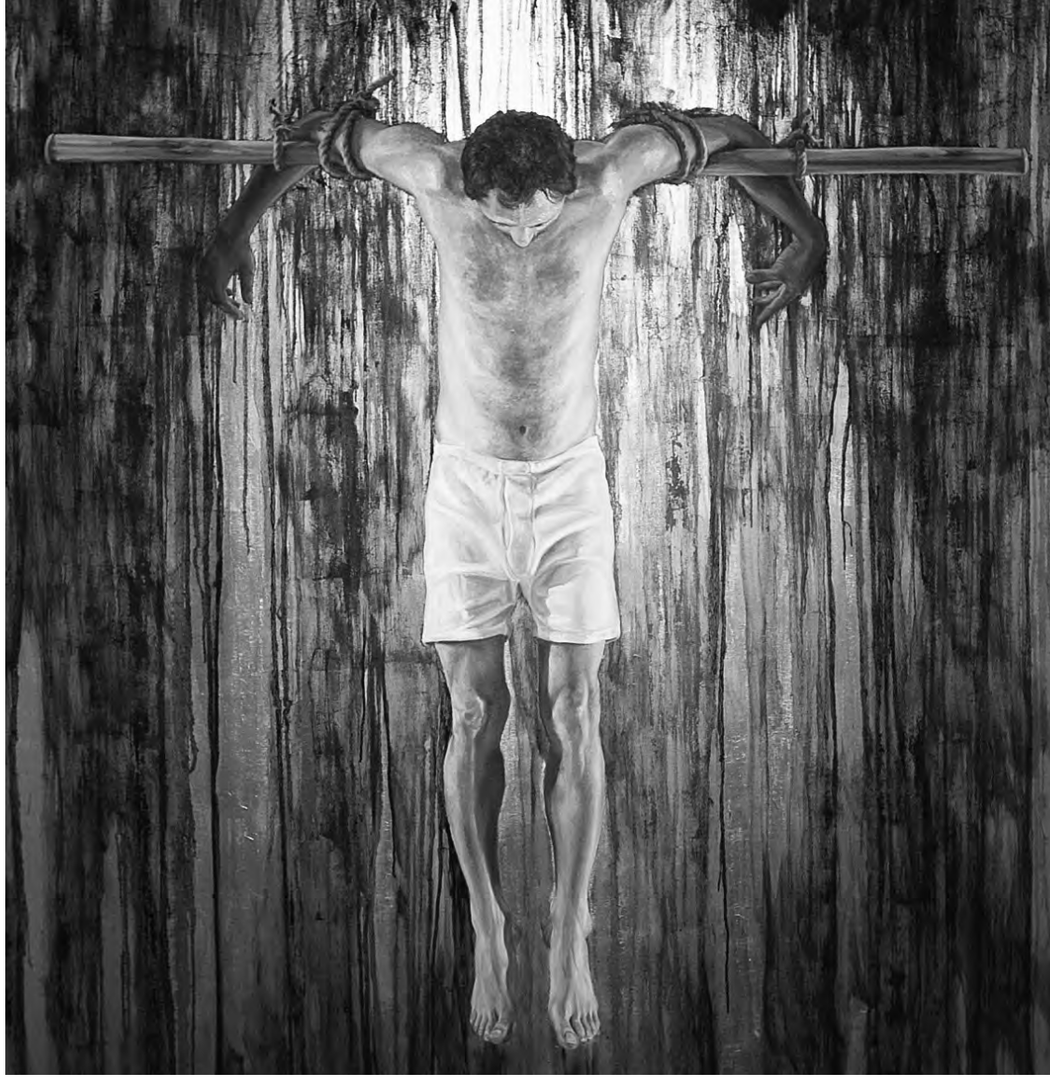
Sevil Tunaboylu, "O Tabak Bitecek! (2011)



içinde sergileyen **Itır Demir**, dikiş eylemiyle özdeşleştirilebilecek kadınlık halleri ile kurşunların çağrıştırdığı erkeklik halleri arasındaki gerilimi, yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyle birlikte ele alıyor. **Eda Gecikmez** ise kozmetik dünyasının ışıltılı görünümü ve erkek-egemen toplumda kadına biçilen "bakılan" rol üzerinden, hem eril hem de dişil davranış kalıplarına ikili bir eleştiri getirmektedir. Kadına karşı şiddete ve kadın sorunlarına duyarsız kalan "erkek akıllı" kadınların parlak taşları ve simleri sanatçının çalışmasında silah imgesini oluştururken, bu şiddeti olumlayan tavırlara dikkat çekilmektedir.

İşte bu noktada görsel veri **İpek Duben**'in "töre" ve "şüphe" gibi kavramlar üzerinden durumu ifşa etmesinde görülebilmektedir. Töre uğruna canlarını veren, şüphe uğruna vücutlarına kezzap ve asit atılan kadınlar, güvensiz bir "erkek-egemen" söylemin şiddetini göstermektedirler. **Metin Üstündağ**'ın çalışmasında bu şüphenin anatomisi oklarla gösterilmektedir: Kadın cinsel organında klitoris, dış dudaklar ve iç dudaklar gibi kısımlar Haydar Dümen, Güzin Abla, Mahalle Baskısı ve Töre Cinayeti'ne aitken, vajina Namus'u ve anüs de Adlî Tıp'ı ifade etmektedir. **Nancy Atakan** ise "dediğiniz gibi değilim" cümlesini neon harflerle sloganlaştırarak, kadın ve kadına atfedilen özellikler üzerinden erkek egemen toplumda kadına biçilen rol üzerine çıkarsamalarını paylaşmaktadır.

Canan, 1980'lerin arabesk ve pavyon kültürü üzerinden geliştirdiği afişlerinde "Can Veriyorum" ve "Kaç Kurban Daha" başlıklarını birer albüm ismi ve kapağı üzerinden kodlayarak sunmakta, afişin altındaysa "erkeklerin sevgisi her gün üç kadını öldürüyor" ibaresini eklemektedir. Bu yabancılaşma efektinin kullanımı, yine bir sonraki afişinde de bir albümün parçalarının isimleri üzerinden görülebilmektedir. "Ben insan değil miyim?", "Canım dediklerim canımı çıkardı", "Yıldırmasın hayat seni", "Yalnız başıma ayaktayım" gibi başlıklar, içerisinde hem kadına karşı şiddetin nedenlerini hem de buna karşı kadınların, feminist bir tavırla geliştirdikleri / geliştirmeleri gereken yöntemleri ironiyle göstermektedir.



Huri Kiriş, "Kurban" (2011)

Bellek ve Travma

Jean Baudrillard, hipergerçeklik ve simülasyonun insanı her türlü ilke ve amaçtan caydırabileceğini belirtirken, bu caydırma yeteneğinin iktidara karşı kullanılabildiğini de ekler. Bu noktada "belleğe" dayalı çalışmaların, soykütük ve demokrasi tartışmaları ile birlikte etkin bir yöntem olacağını söylemek mümkündür. Tarihin derinliklerine atılmak ve yok edilmek istenen bütün bu olaylar ve olgular bir biçimde bize görünür kılma amacıyla kullanılabilecektir. Belleği şekillendiren, ama bilincin gerilerine doğru itilmek istenen travmaların gün yüzüne çıkması, onlarla yüzleşilmesi, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde daha sağlıklı bir toplumu oluşturmanın ön şartı gibi duruyor. Ötekileştirme pratiklerinin sorgulanmaz duruma soktuğu, tartışılmaz ve dokunulmaz kıldığı ulusal zırhın unutturma üzerine bina etmek istediği ideal Türk veya vatandaş tipi, travmaların bellekte erimesini, yok olmasını arzu etmek isteyebilir. Türkiye İnsan Hakları Vakfı da, insan hak ve hürriyetleri konusunda yayın ve dokümantasyonları, işkence gören kişiler ve yakınlarının rehabilitasyonu ve bu işkencelerin belgelenmesi ve bu konuların kamuoyu ile paylaşılması üzerinde çalışmaktadır.

Yasemin Özcan Kaya'nın "Üçyüzbir" başlıklı video çalışmasında, bir mücevherin hazırlanışı sırasında gösterilen ince işçilik, derinden ve özenle işleme konan bir planın eğretilemesi halinde önümüze seriliyor.

"Ateşin Düştüğü Yer" sergisinde de belleğin işleyişine ve bunun getirdiği siyasal sorumluluklara göndermeler taşıyan çalışmalara rastlıyoruz. **Anti–pop** izleyicinin katılımı üzerine kurulu interaktif "eşleştirme" oyunuyla, Türkiye'nin yakın geçmişinde iz bırakmış kişiliklere ve olaylara dair göstergeleri önümüze diziyor. Bu kadar travmatik niteliğe sahip olayın nasıl olup da insanların kafasında bir tarihsel anlatı kuramadığı, belleği sürekli sıfırlayan güncellik girdabına karşı nasıl direnç gösterilemediği sorgulanıyor bu çalışmada. Oyunda son yaklaşıldıkça kutsallık atfedilmiş bayrak yerini yokoluşu, ağıdı ve utancı çağrıştıran kara bir boşluğa bırakıyor. **İlhan Sayın**'ın fotografik çalışmasında kamusallığın temel bir parçası olarak değerlendirdiğimiz sokak duvarlarındaki izler takip ediliyor; farklı bellek ve öznellik ritmlerine sahip graffiti, şablon uygulamaları ve afişler gibi görsellikler yan yana getiriliyor. İmam Adnan Sokak'ta kafasından vurularak öldürülen Hukuk Fakültesi öğrencisi Önder Babat'ın anısını taze tutmaya çalışan afiş ile keskin bir objeyle sebatlı biçimde zedelenmeye çalışılmış afiş yüzeyi, hatırlatmak ile unutturmak arasındaki gerilimi bir kez daha gündeme getiriyor. **Arzu Aydın Deveci** çerçevelenmiş 42 ayrı resim çalışmasını yan yana getirdiği duvar yerleştirmesinde yakın geçmişe ait önemli kişilik ve figürleri kendi kişisel dünyasına ait göstergelerle birlikte sunuyor; öznelliğin süzgecinden geçerek zihnin derinlerinde takılı kalan parçacıkların nasıl işlediğine dair ipuçları ortaya seriyor. **Buket Özsoy Güreli** de akrabalık, dostluk, okul arkadaşlığı gibi omuz omuza zuhur eden onlarca anıyı sonsuz kılmaya yönelik fotoğraf çekimlerini ele alarak bir kompozisyon yaratıyor. Burada zaman dışına çıkma niyetiyle poz verilmiş olunsa da, içinde bulunulan dönemin ve tarihsel bağlamın kaçınılmaz izlerini hemen görüyoruz, çünkü 12 Eylül sonrasına ait bir atmosferi taşıyor sergideki çalışma. **Banu Cennetoğlu** ise kurşun gibi yoğunluk kazanmış bir ânın kişisel dünya üzerinde bıraktığı izi belgeliyor fotografik çalışmasında. Genç Hrant Dink'in bahçede çalışırken çekilmiş imgesi duvarda yer alıyor, onunla benzer bir çizme giymiş kişiyi (sanatçıyı) pencereden dışarı bakarken görüyoruz. Dink'in aramızdan sökülerek alınmasından hemen bir gün sonra hazırlanmış bir kompozisyon bu ve tam da o anda yaşanmakta olan yoğunlaşmaya çakılı kalıyor. Bu yoğunlaşmış anların, silinmek bilmeyen izlerin, ruhsal yaralanmalar sonucunda yaşanan tahribatların çocuklar üzerindeki etkisini **Cemil Cahit Yavuz**'un grafik çalışmasında buluyo-



BEKS (Bellek ve Kültür Sosyolojisi Çalışmaları Derneği), "12 Eylül: Bir Kolektif Hafıza"

ruz. **Juan B. Lucas** da yaşanılan bu travmalara dönük olarak bir "rejenerasyon" sürecinin yaşanması gerekliliğinin altını çizmekte ve kabuk değişimini çağrıştıran görsel unsurlarla bu yönde bir ümit vermektedir bize. Acıların / mağduriyetlerin / asimilasyon süreçlerinin sonuna kadar tartışılıp giderilmesi yoluna gidilmesinin ardından artık eski deri sıyrılmalı ve özgür / çokkültürlü / çokdilli bir demokratik ortam inşa edilmelidir.

Direniş ve Haklar

İktidar olma heveslisi güçler, ne zaman ki zihin ve beden üzerinde rıza kurmaya çalışırsa o zaman amacına yaklaşır, o zaman zorun ve şiddetin çıplak hali devreye girer. İktidar olmanın birinci koşulu, birey ve toplum üzerinde şekillendirici paradigma ve kanunların egemen kılınmasıdır çünkü. Hayatı kendi hukuksal gövdesi etrafında sabit ve değişmez kılan bu yapı, yaşamın akıcılığı ve sürekli devinimi karşısında tutuculaşıp değişime karşı çıkar. Buna karşılık bireyler veya toplumlar da kendi direnme yollarını oluşturur ve dokunulmaz ilan edilmiş katı iktidar zırhını da aşındırmaya başlar. Bu aşındırmanın gelişimi travmatik ve sancılı süreçler ile birlikte ilerler.

Bu süreçlerin başında, temel insan haklarından olan ve hukuk denen mekanizmayı şeklen de olsa işler kılan savunma hakkının ayaklar altına alınması gelir. **Selçuk Fergökçe**, "Savunma var/yok" derken bu ikilem arasında sıkışmış birey ve hukuk mekanizmasından hareketle, hukuksal düzenlemenin fiiller ve kanıtlar üzerinden değil de, niyetler üzerinden işleyişini ele almaya çalışmaktadır. Sanık sandalyesine konulan rakamsal gösterge, niyetin tasavvufî mânâlarını akla getirirken, yakın siyasal tarihin farklı cephelerine doğrultulmuş yargı kılıcının hukuksal niteliğinden yoksun halini gözler önüne sermektedir. Niyete odaklı yargılama biçimi, işkencenin de meşru görüldüğü adlî bir sistemde savunma hakkını, kâğıt üzerinde sözde bir mekanizma olarak bırakıyor. Savunma hakkını ayaklar altına alan iktidarlar, şekillendirdikleri kanunlarla beden üzerinde hâkimiyet yaratarak azınlıkları ve bunu görünür kılan öncüleri cezaevlerine göndermiştir ve göndermeye de devam etmektedir. Bu bağlamda **Atılkunst**, tarihte pek çok önemli ve ünlü ismin yıllarını geçirdiği Sinop Cezaevi'nde yatmakta olan mahkûmların dokudukları boncuk işlemelerinde cezaevinden yankılanan sesleri yansıtır: "Senin İçin Ne Yapabilirim", "Bende Ne Buluyorsun" gibi... Peki, iktidar bedenleri hapsederken nasıl komediler yazmaktadır? Sahi, arzuladıkları demokratik ve özgür coğrafyayı isteyen bireyler, nasıl duvarlar ardına hapsedilmektedir?

Bu hapsedilme biçimlerine karşı çıkmanın yollarından biri de, bedenin tutsak edilmesine karşı yine stratejik bir silah olarak bedenin kullanımıdır. Ölüm oruçları veya açlık grevleri bu amaçla başvurulan bir direnme biçimidir. 200 günü aşkın bir zaman diliminde sadece bir bardak şekerli su ile bedenini, onuru ve düşünceleri için direnişe yatıranların öyküsünü bize **Canan**'ın videosu hatırlatıyor. **Erkin Gören**, ölüm oruçları sonrasında iktidarın tutsak ettiği, ama teslim alamadığı bedenlere karşı giriştiği kıyımın adı olan "hayata dönüş operasyonu"ndan kalma bir beden parçasını, "Kol"u bize geri getiriyor. Otuzdan fazla tutsağın katledildiği operasyonda, mahkûmlardan birinin kolu, duvarları yıkarak içeri giren bir kepçe darbesiyle kökünden kopartılmıştı. Sanatçı, bu çalışmasını kopan kolun kanserleşip bir tür metamorfoza uğrayarak toprağa yeniden kök salması üzerinden tasavvur etmiş.

İnsan haklarına dönük demokratik taleplerin veya etnik, dinsel, sınıfsal ve cinsel aidiyetler aleyhine yasal düzenlemelerin, oluşturulmuş düşünce kalıplarının değişimi ve dönüşümüne yönelik mücadelelerin miras bıraktığı travmatik bir bellek haritası var önümüzde. Onyıllardır süren organize şiddet politikalarının kuşaklar boyu biriktirdiği ve içselleştirdiği toplumsal travmalarla baş edebilmek kolay değil ne yazık ki, bu soyut hastalık birkaç gönüllü insanın veya STK'nın çabasıyla tedavi edilemeyecek kadar amansız bir hal almış neredeyse.

"Ateşin Düştüğü Yer" sergisi TİHV'in yirminci yılı münasebetiyle düzenlenmiş bir etkinlik. Vakfın varlığına dikkat çekmeyi, bu yirmi yıl içerisinde yapılanların ne kadar değerli olduğunu bir kez daha hatırlatmayı ve vakıf çalışanlarına gelecek yıllar için moral ve güç kazandırmayı amaçlıyor. Ne var ki, etkinlikler sırasında farklı vesilelerle esprili bir şekilde hatırlatıldığı gibi "Nice yıllara!" demenin de ironik bir boyutu var: Keşke önümüzdeki yıllarda, TİHV'in varlığını gereksiz kılacak denli köklü değişiklikler yaşansa da, bu sergi dolayısıyla tezahürleri önümüze çıkan bütün bu yürek yakıcı meseleler, sadece ve sadece burada işlendiği boyutlarıyla kalsa, yeni rakamlar ve yeni meseleler işin içine hiç girmese... Ümit ederiz ki vakfımızın kırkıncı, ellinci, yüzüncü faaliyet yılları için de başka sergiler yapmak zorunda kalmayız. Ama bu zarif tasavvuru gerçekleştirebilmek için sanırız meselelerimizle ciddi biçimde yüzleşmek gerek, onları iyi incelemek, iyi okumak, iyi anlatmak, iyi tartışmak ve iyi hatırlamak gerekiyor. Kötülüğün tasfiyesi, ona dair bütün savunma biçimlerinde ortaya iyi işler çıkararak mümkün olabiliyor çünkü. Sergiyi hazırlayan ekip ve katılan sanatçılar olarak, bu mücadelenin belleğimizde bıraktığı izlerden dolayı, müşterek dayanışma duygusunu hem TİHV hem de kendi aramızda yaşamaktan dolayı ve içinde "travma" sözcüğünün bolca geçtiği bir süreci mutlulukla tamamlamaktan dolayı yaşadığımız memnuniyeti herkesle paylaşmak istiyoruz. +

Murat Tosyalı, "Uçamayan Kuşlar, Ahmet Kaya" (2011)



HAKİKATİ GÖRÜNÜR KILMAK

Gösterdim ve ruhumu kurtardım

Niyetimiz Yusuf Atılgan'ın "sinemadan çıkmış insan"ına nazire, "sergiden çıkmış insanlar" olarak Türkiye'deki politik güncel sanatın olanaklarını ve sınırlılıklarını tartışmak. "Aylak Adam"ı hatırlayalım: "Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur." "Ateşin Düştüğü Yer"den çıkan insan başkalarının acısına bakmış, acıtılanları ve acıtanları görmüş, işkenceye, kaybedilmeye, yerinden edilmeye tanıklık etmenin yüküyle terkediyor mekânı. Kısa ömürlü yaratık içimizde yavaş yavaş ölürken, aklımızda kalan birkaç soruyu tartışmaya açmaya çabalıyoruz.

Ezgi Bakçay Çolak - Begüm Özden Fırat

90'larda Türkiye'de gündelik siyaset güncel sanatın konusu haline geldiğinde kullanılan sivri dil ve sloganvari üslûp, sanat dünyası içinde çalkantılara neden olmuştu. O dönem için sanat kurumlarının tutucu, elitist yapısına muhalefeti temsil eden güncel sanatın dili ve belirgin politik zemini bugün artık kabul görmüş ve benimsenmiş görünüyor. Öyle ki, son birkaç yıldır artık "en politik sanatı" sunmakla övünen sergi ve bienallere rastlar olduk. Toplumsal muhalefetin susturulduğu, dağınık ve güçsüz hale getirilmeye çalışıldığı bir dönemde, senede en az iki serginin yakın Türkiye tarihi, askerî darbeler, derin devlet, milliyetçilik, militarizm, cinsiyetçilik, etnik ayrımcılık, insan hakları ihlalleri gibi politik meseleler üzerine söz ürettiğini görmekteyiz. Siyasal alan daralırken, toplumsal muhalefetin gittikçe genişleyen ve kurumsallaşan güncel sanat alanında temsil ediliyor olması bu coğrafyaya özgü bir ironi olsa gerek.

"Ateşin Düştüğü Yer", sanatın siyasal olanla ilişkilenme sürecini tamamladığını ve güncel sanatın artık ortak bir dile dönüştüğünü gösteriyor. Yine de bu sergi diğerlerinden çok farklı. Gönüllülük esasında kolektif bir çalışmanın sonucu olması, öncelikle küratörlük müessesine yönelik politik bir reddiye olarak görülebilir. Rekabet, başarı ve statü gibi geçer akçe kriterleri bir tarafa bırakıp 126 sanatçının işlerini bir araya getiren bu çaba sonucunda karmaşaya mahal vermeyen tutarlılıkta kolektif bir iş ortaya çıkmış. Sergiye davet edilenlerin sanatçı kimliğiyle sınıflandırılamayacak kişi, grup ve kurumları da içermesi, sanatın toplumsal muhalefet, sivil toplum ve sosyal bilimler gibi alanlarla temasını sağlıyor. Benzer şekilde, özel sektör ve devlet kurumlarından destek almayan TİHV ile yapılan işbirliği sonucunda oluşan sergi, sanat ve siyaset alanları arasında geçişliliği mümkün kılıyor. Serginin önemli bir diğer özelliği de, finansal bağımsızlığı kendine şiar edinmiş olması. Bu minvalde sergi başka bir sanatın nasıl mümkün olabileceğine dair bir ipucu veriyor.

Sergide yer alan iş/belgelerden bir tanesi, TİHV'e Türkiye'nin farklı cezaevlerinden yazılan tutuklu mektuplarının kopyaları. Çoğu "görüldü" ibaresi taşıyan bu kopyalar, hapishanelerde yaşanılanları tutsakların kaleminden olduğu gibi aktarmayı amaçlayan ve mektup formunu tüm mahremiyetiyle kamusallaştıran belgeler. Kanımızca "içerisi" ve "dışarısı" arasında kurulan bu mahrem metinsel bağ, güncel sanatın muhalefet araçlarını anlamamıza yardım eden bir semptom olarak görülebilir.

Bir imgeyi anımsamak

Hakikate tanıklık olarak tanımlanabilecek bu temsiliyet rejimi, sözlü tarih, arşiv ve belge gibi tanımlayıcı, kanıtlayıcı araçları ve istatistikî verileri kullanıyor. Bu durumu sanatın sosyal bilimlerle, özellikle kültürel çalışmalarla yakınlaştığını gösteren disiplinlerarası bir sınır aşımı olarak görmek mümkün. Sergide boşaltılan köylerin fotoğrafları ve isimleri, öldürülen gazetecilerin portreleri, Ermeni isimlerinin listesi, AİHM'e başvuru süreçlerinin dökümü, kadına yönelik şiddet yüzdeleri, "misafirhanelerdeki" mültecilerin durumu ve çocuğu kaybedilen annelerin mektupları bahsedilen hakikate tanıklık tavrını gösteren verilerden bazıları.

Tarihiyle hesaplaşamayan, toplumsal travmalarla yüzleşemeyen –ki travmatik hafıza tam da dile dökülemeyendir– toplumsal muhalefet göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının bu ifşa tavrı eleştirel bir arşiv oluşturmak açısından önemli. Fakat sosyal bilimlerden ödünç alınan yöntemlerin soru sormak ve yorum getirmekten ziyade belgeleme, sınıflandırma ve göstermeyle sınırlı kaldığını da belirtmek elzem. "Bu oldu!", "Bunu gör!", "Bunu unutma!" diyen işler, Susan Sontag'ın dediği gibi, günümüzde hatırlamanın gitgide bir anlatı oluşturmaktan ziyade bir imgeyi anımsamak anlamına geldiğini gösteriyor.

Görme/gösterme paradigması

Türkiye'de güncel sanatın politik angaje kanadı olarak nitelendirilebilecek işler, kavramlar üzerinden değil, imgeler üzerinden düşünüyor. Bu işler, derin kavrama ve kavramsallaştırma süreçlerine uzak duruyor. Toplumsal ilişkilerden ve tarihten soyunan imgelerle örülü söylem eleştirel bilgi ve yorum yaratmıyor, sadece kendini teşhir ediyor. Bu anlamda, olayları belgelemeyi, bilmeyenlere öğretmeyi, unutanlara hatırlatmayı hedefleyen kanıt nitelikli işler, gösterdiklerinden fazlasını düşündürtmüyor. Çünkü bu işler, süreç ve süreçlerin bitimsizliğini dışlıyor. Fotoğrafik gerçekliğin bitmiş, tamamlanmış, dondurulmuş ve kapalı anlamını üretiyor. Çatışmalar, dönüşümler, ilişkiler gözardı ediliyor. İşler sadece gösteriyor, işaret ediyor.

Hakikate tanıklık şiarının yol açtığı diğer bir sorun ise, hakikatin medyatik bir form kazanarak bir mit haline gelmesi. Zira bu rejim çoğu zaman medyanın ürettiği imgelerin kopyalanması, saptırılması stratejilerine dayanıyor. Sıkça kullanılan montaj tekniği ise, her şeyden çok medyanın diline yaklaşıyor. Kitlesel olarak üretilmiş nesnelerin ve imgelerin bağlamından kopartılması, güncel sanatın stratejilerinin başında gelir. Fakat güncel sanat toplumsal bellek ve muhalafet kültürünün sembol ve sloganlarını kullanırken, onları tarihsel ve ideolojik bağlamlarından kopardığı için onları kimi zaman nostaljik, kimi zaman da apolitik kılıyor. Deniz Gezmiş, Ceylan Önkol, Batman'da intihar eden kadınlar, ölüm orucuna yatanlar ve Hrant Dink "bizim cephenin" ikonları olarak belirirken, bomba, asker/ordu/darbeci, beyaz Toros, polis "karşı cenahın" gözde failleri olarak yeniden üretiliyor. Bu durum halihazırda bilinenin tartışılmamış yönlerini göstermekten çok, aynı anlatının tekrar edilmesine neden oluyor. Bu nedenle Ceylan'ı ve Hrant'ı öldüren mekanizmayla aramızda eleştirel bir mesafe açılmıyor.

Elbette sanat her zaman gerçeği bir temsile dönüştürür. Fakat bu süreçte gerçekliği yorumlar ve değiştirir. Böylelikle gerçeklik ve temsili arasına başka bir dünyanın mümkün olduğu inancını sokar. Sanatın ütopik ve politik değeri bu ara alandır. Bildik imgelerin sürekli tekrar edilmesi ise, gerçeklik ile temsil arasında bir kısa devre yaratır. En ufak bir boşluğa, aralığa, yoruma, gelecek tasarımına yer yoktur. Oysa ki sanat, tıpkı siyaset gibi "aralık"ta eyler, söylenilmeyeni, merkezî eleştiriden kaçanı, görülmeyenin dilini tam da o aralıkta yakalar. "Aralık"sız imgeler hakikati salt bir görme/gösterme paradigmasına sıkıştırdığı müddetçe, tanıklığımız sadece ruhlarımızı kurtarır.

Türkiye'de güncel sanat acılardan, kayıplardan ve yıkımlardan bahsederken, uğruna mücadele verilen gelecek tasarısı, mücadeleyi mümkün kılan umut belirsizleşiyor. Yine de, yaşamdan beslenen yapısı, sanatı ve sanat kurumunun varlık koşullarını sorgulama cesaretiyle, örgütlenme süreci ve biçimi ile "Ateşin Düştüğü Yer" başlı başına bir direniş alanı olarak kolektif mücadelenin sürdüğünü kanıtlıyor. "Sergiden çıkan insan" hiçbir zaman tek başına olmadığının farkındalığıyla çıkıyor sokağa. +



İLYAS ODMAN

Bedenin hafızası

Bu sezon “Cam Adımlar”, “Yorgun III”, “oggi niente” ve “Ölü Doğa” gibi işleriyle İstanbul’un irili ufaklı pek çok sahnesinde izlediğimiz koreograf ve dansçı İlyas Odman ile “Panic in the Zoo”nun yaratıcısı Aslı Bostancı yeni bir gösteri için bir araya geliyor: “!nomorepain”, 23 Nisan’da Utrecht Spring Dance Festivali’nde prömiyer yapan gösteriyi mayıs ayında İstanbul’da izlemeyi beklemeden, İlyas Odman’ı huzurlarınıza getirdik...

Söyleşi: Eylül Fidan Akıncı

“!nomorepain” ne ifade ediyor, burada bittiği muştulanan acı neyin acısı?

İlyas Odman: “!nomorepain”, yani “daha fazla acı yok”, geçen sene İtalya’da çıkardığım “oggi niente” (bugün hiçbir şey) adlı gösterinin bir anlamda devamı niteliği taşıyor. İkisi de hatırlamak üzerine işler; “oggi niente”de takip ettiğim temel izlek, Cesare Pavese’nin “mutlu hikâye yoktur, hikâye mutluluğa dair olduğu anda geçmişte kalmış bir mutluluğa aittir, yani artık mutluluk yoktur” fikriydi, geçmişte kalan bir mutluluğu tekrar anlatmanın bedende yarattığı durumla ilgiliydi. Bu işten sonra kendi on senelik koreografi geçmişime baktığımda hep bu durumla ilgili işler yaptığımı düşündüm ve bu kez acı dolu bir ânı unutmak istediğimizde olacaklara bakmak istedim. Referansları karanlık bir noktadan almak yerine, sıkıştığımız, üst üste eklediğimiz travmalarla kurulan kişiliğin içerisindeki ana değerleri unutma çabasına girdiğimizde nasıl bir süreç yaşarız, bunu araştırmaya, “aydınlık” olmaya yönelik bir iş oluşturmaya çalıştım. Unutma bilgisiyle, kendi üzerimizde yarattığımız veya başkalarının bizde yarattığı travmatik durumlardan sağaltım nasıl gerçekleşebilir? İşin atölye süreci temel olarak sağaltım kavramı üzerinden gitti. Unutmak bir amaç olduğunda nereye gidilebilir sorusunu sorduk. Bu yüzden adını “!nomorepain” koyduk.

Bedenin hafızasından kastettiğiniz gündelik hayatın ya da egemen kültürün bedene kodladığı yaşama ve hareket etme ezberi mi, yoksa uzuvların tekrar etme kapasitesi mi?

İkisi birden aslında. Uzuvların tekrar etme kapasitesinde de sistemin o uzuvlara, bedene atfettiği anlamlar var. En basitinden düşünmek gerekirse, cinsel hayatın içerisinde yapılabilecek eylem pornografik bir durum olarak gösterilip bir karaborsada satılabiliyor. Cinsel organlar ve cinsel yaşam aydınlık noktalarda sadece üreme ve ataerkil sistemin devamı için kullanılabiliyor. Onların da bir hafızası var ve bu hafıza bize en küçüklükten beri öğretiliyor. Diğer organların da bu anlamda cinsel organdan çok da farkı yok. Ama beden hafızası derken sadece uzuvlara ait olan bir hafızayı kastetmiyorum. Beden, hatırlamaktan çok, unutan bir şey bence, hatta unutturulan bir şey. Maruz kaldığımız olaylar, durumlar ve hatıralar nedeniyle bir karakter oluşturuyoruz ve bu karakterin işlevi dışındaki diğer tüm fiziksel eylemler o bedenden çıkartılıp atılıyor. Benim işlerde saçma ve riskli eylemleri kullanma nedenim tam da bu. Çoğu çok saçma, çok işlevsiz, ama o işlevsizliğin yarattığı bir şairanelik var. Şairanelik lafını romantik bir şekilde kullanmıyorum. Olan yapılara, kurgulara muhalif, kendine özgü ve kendinden başka hiçbir şey ifade etmeyen poetik bir yapı söz konusu benim için. O noktada bedenin hafızasına yaslandığınızda, zaman kavramında bambaşka bir yere gidiyorsunuz. Hayat düşündüğümüz gibi doğrusal bir şekilde ilerlemiyor. İnsan, otuz yaşında, altı yaşındaki korkusuyla tekrar yüzleşebiliyor. Çalışırken bu riski almayı denedik. Fiziksel riskten çok, bedende değişiklik yaratan bazı olayların etkilerini hatırlamak ve –o durumları tekrar hatırlamak yetmediği için– bedeni bazı fiziksel koşulların içerisine sokup aynı korkuyu bir daha yaratmaktı denediğimiz. Örneğin “oggi niente”de karakterin kafasını bantlamasının nedeni, o eylemi bende hissettiren olayı hatırlamanın yetmeyişiydi. Vücudu kapatma hissiyle başbaşa kalmam gerekiyordu, bu tarz saçma bir eylem buldum. Böylece sahnede tekrar yaşamak ve göstermek istediğim ânı kurgulayabildim. Her seferinde aynı koşullar içerisine giren beden, aynı durumu yakın bir beden kimyası değişimiyle yaşıyor. Bu yeni işin iki kişilik olması, “unutmak istediğimiz şeyler için nasıl fiziksel eylemlerde bulunuruz, neden unutmak isteyebilir insan,



neyi unutmak isteyebilir?" gibi sorular için daha çok imkân yaratıyor.

Bu anlamda "!nomorepain" akıl / beden ikiliğinde alışılmış olan "aklın üstünlüğü / bedenin işlevselliği" hiyerarşisini kırmak mı istiyor?

Tabii. Beden bir zaman makinası; akıl tarafından hep düz zaman içerisinde ilerletilmeye çalışılıyor. At her zaman jokey tarafından ileriye doğru sürülür, ama at vahşi bir hayvandır, onu doğasına bıraktığınızda hiçbir zaman düz gitmez, koşar, daireler çizer ve geçtiği noktalardan birkaç kez daha geçer. Çünkü artık yarışmıyordur. Bu çatışmayı gösterdiğiniz anda bedenin de, zihnin de siniri bozuluyor. Zihin tarafından yönetiliyor olduğunu farkettirdiğiniz zaman, beden bir süre sonra isyan ediyor. Bu bir bedene, bedenselliğe övgüden çok, bedenin değiştirebileceği şimdiki zamana dair bir şey, ki akıl bunu sürekli unutturuyor diye düşünüyorum. Yani iş, bedensel hafızaya biraz daha güvenmek gerektiğini söylüyor.

Daha önceki işlerinizde kendi bedeninize belli engeller, limitler koyduğunuzu görüyoruz. Bu gösteride de bu tip engeller olacak mı, sahneye nasıl aksettirilecekler?

Daha önceki fiziksel engellemeler işlerin gerektirdiği üzere daha ağrılı ve imge olarak bakıldığında daha çaresizlikle ilgili durumlara gidiyordu; David Lynch hissiyatlı, karanlık ve kendi anlamı kendine saklı bir dünyanın içerisinde duruyordu. Bu işte de iki kişinin kendilerine ve birbirlerine koydukları engellemeler var. Fakat bu seferki yapı içerisinde daha ziyade Monty Python skeçlerinde de görebileceğiniz durum komedisi hissi var. Engelleme dediğimizde hemen akla ağrılı ve karanlık noktalar gelirken, bu işte biraz daha bunun trajikomik taraflarını görmeye çabaladık. Ama çıkan sonucun yüzde yüz komedi üzerine bir şey söylediğini sanmıyorum. Diğer işlere oranla daha boşunalık hissiyle dolu hatta.

Türkiye'de bir çocuk yedi yaşında beden eğitimi adı altında "hazır ol-rahat" komutlarıyla eğitiliyor. Almanya'da aynı yaşta modern dans eğitimi var. Yedi yaşında "hazır ol-rahat"la eğitilen bir insandan kendine özgü bedensel bir üretim beklemek hayalcilik.

Seyircilerin bardaklar üzerinde yürüme, kendini sürekli yere atma gibi limit deneyimlerine tepkileri nasıl oluyor?

Benim için sahne sanatı üretirkenki en temel soru şu: Üç boyutlu görsellik, televizyon ya da internet gibi koşulların beni seyredenlerin algısını belirlediği bir zamanda, prodüksiyon imkânları hayli kısıtlı bir "yoksul" tiyatronun tek artısı ne olabilir? Bunun cevabı, seyirciyle fiziksel beraberlik. Bu tarz engellemelerde kısıtlanan bedenin seyircinin gözü önünde, onunla beraber onunla aynı zamanı tüketmesi önem taşıyor. Bu, seyirciye izlediği şeyin süresi boyunca, izlediğiyle ilişkisini kesmeme sorumluluğu yüklüyor. Benim için, gösteriden sonra rahatsız olmalarından veya beğenmelerinden çok, bu önemli. "Sahne sanatçısı" olarak benim sorumluluğum, izleyicinin gösterinin elli dakikasının her salisesini benimle geçirmesi. "Cam Adamlar"da da, "oggi niente"de de sağladığımı düşündüğüm şey, izleyicinin benimle beraber o işten sorumlu olması. "Tiyatro" görme yeri demek, biri tarafından görüldüğü için varolan bir disiplin. Bu koşulu başka rejisörler ya da koreograflar video, görsel tasarım gibi yarıştıkları disiplinlerin aygıtlarıyla yapmayı tercih ediyorlar. Benim tercihimse daha çok sahnedeki bedenlerle, sahnenin kendi ışığıyla ve mimarisiyle bu görünürlüğü yaratmak.

Bu limitlerin seyircide bir adrenalin yarattığını düşünüyor musunuz? Böyle bir adrenalin durumunu tüketilebilir olmaktan nasıl kurtarıyorsunuz?

Sahne alanı, becerme bilgisi üzerine kurulu bir alan; seyirci mutlaka bir şeyi becerebilen birini izlemeye geliyor. Benim başta adrenalini yüksek tutma nedenim, hiçbir zaman sahnedeki engeller karşısında becerikli bir tavır sergilememem. Beraber dans ettiğim insanlardan da becerikli olmalarını, becerebilmelerini istemiyorum. Sahnedeki fiziksel engeller ve risklere karşı sahne birimleri en az seyirci kadar çaresiz gözükmeliler. Elbette hepsi kendi sahne sanatı geçmişleri nedeniyle o fiziksel engeller karşısında çaresiz değiller. Ama becerebildikleri her noktada onları beceriksiz kılacak yeni bir engel koyuyorum. Bence esas adrenalin yükselmesi, o beceriksizliğin izlendiği anda başlıyor. Beceren bir beden bir noktada heyecanı yok eder, çünkü beklentiyi karşılamış olur. Her becerememenin kendine özgü bir yapısı var, becerininse yalnızca bir tane. Bu beceriksizlikler her seferinde daha farklı ve kendilerine özgü oluyorlar, böylece tüketilemiyorlar.

Genelde solo çalışmayı tercih ediyordunuz. Aslı Bostancı bu projeye nasıl dâhil oldu?

Aslı benim son zamanlarda en çok çalışmak istediğim insandı, çünkü yoğun bir çağdaş ve modern dans eğitimi görmüş olmasına rağmen (ve olduğu için) bunların hepsini reddedebilecek kadar sahne üzerinde kendini var edebilen biri. Kendisini şahsen tanıdığımda, gerçek yaşantısı ile sahne üzerinde kurduğu karakterler arasında ilginç ayrıksılıklar ve beraberlikler gördüm. Bir şekilde benim sahnede yapmaya çalıştığım becerememe durumu üzerinden karakter yaratma konusunda, önceki işleri olan "Panic in the Zoo" veya "In Between"e bakınca benzer bir yaklaşım gördüm. Aslı, sahne üzerinde yeri değiştirilebilecek bir dansçı değil. Hareket birimlerini o kadar kendi bedenine ve fizyolojisine maruz bırakıyor ki, bunları sadece o yapabilir hale geliyor. Bu iş için benim en çok ihtiyacım olan şey buydu; bir bedene sahip olduğu kadar, değişemez bir pozisyon da yaratabilen bir dansçı gerekiyordu.

Uzun zamandır Türkiye'de çağdaş dans alanında işler üretiyorsunuz, fakat bu ülkede bu türün bir tarihi olduğunu söylemek zor. Bununla beraber son birkaç senedir kültür yaşantımız içerisinde daha görünür hale gelmeye başladı çağdaş dans. Bu görünürlüğün sebepleri ne sizce?



1 MAYIS'IN KİTABI

SABAHIN SAHİBİ VAR
2004'ten 2010'a 1 Mayıs Alanı'nı Geri Alma Mücadelesi

1 Mayıs 2004'te hızlanan ve 1 Mayıs 2010'da emek, mücadele ve dayanışma günü, 1 Mayıs işçi bayramının büyük bir coşkuyla Taksim'de kutlanmasına varan sürecini kitaplaştırdık.

"Sabahın Sahibi Var"da 2004-2010 Türkiye işçi sınıfının köşe taşları var.

"Sabahın Sahibi Var"da 1977 1 Mayıs'ta Taksim'de katledilenler, 1989, 1996 olayları var.

"Sabahın Sahibi Var"da 2004-2010 arasındaki 1 Mayıs'lardan ilk kez yayınlanan yüzlerce fotoğraf var.

"Sabahın Sahibi Var"da, 2007-2010 arasında 1 Mayıs'a yönelik devlet politikaları, demokrasi ve ekonomi analizleri var.

"Sabahın Sahibi Var"da, köşe yazılarından derleme ve değerlendirmeler var.

"Sabahın Sahibi Var"da 2007-2010 arasında 1 Mayıs'ın basın manşetlerine yanısıma biçimleri üzerine kısa yorumlar, manşetlerden örnekler var.



Çağdaş dans, birçok sanat disiplini gibi, Türkiye'ye ithal edilmiştir. Türkiye çok uzun zamandır kendisine dair kültür yapılarıyla ilgili belleği kopmuş bir ülke. Çağdaş dansı Türkiye'nin genel anlamda tarihe bakışından ayrı olarak ele alamayız. Tarihimiz doksan yıl önce başlıyor; bundan evvelki bedensel bilgi ve sahne bilgisi kopuk durumda. Biz son 15 senedir "çağdaş dans" adı altında, başta ithal edilmiş bir formun içini doldurmaya çalışıyorduk. Bu çabayı sırtlanan devredaşlarımla kabaca "taklitçi" sayılabilecek süreçler yaşadık. Sonrasında biraz yaş alınca, hepimizin başka kökenleri ve öncelikleri oluştu. Şafak Uysal'ın şehir bölge planlama geçmişi var, Mihran Tomasyan'ın kendi kökenleri ve yerleştirme disipliniyle ilgili bir geçmişi var, benim edebiyatla ve sosyolojiyle ilgili başka bir geçmişim var. Bunların referanslarını daha çok kullanmaya başladık. Kaynaklarımız sadece dans ve hareketle ilgili değil. Aynı dönem içerisinde Türkiye sadece çağdaş dansta değil, başka bir sürü konuda da benzer bir kafa karışıklığını yaşadı. Kendi kökenlerimizden nasıl besleneceğimiz halen çok muğlak. Türkiye'de ekollerden bahsedilememesinin nedeni de bu. Seyirci sayısı neden arttı diye sorarsanız, benim cevabım, bu işi yapan insanların sınıfsal pozisyonlarının yüksek sanat üretim yerlerinden sokağa inmesi olur. Yaşın küçülmesi, hâlâ öğrenimine devam eden, hayatla ilgili bir şeyleri tamamlamaya çalışan insanların çağdaş dans içerisinde bir şeyler bulmaya başlaması gibi sağlıklı durumlar da eşlik ediyor. Ancak bu, hiçbir koreografın kendi stilinin ne olduğunu tarif edememesine de sebep oluyor bence. Değişkenler çok açık; başta ithal edilmiş bu değişkenlerin içini biz bohçamızdan ne çıkarsa onunla doldurmaya çalışıyoruz. O ithal kelimelerin ve kimliklerin içinin, ithal ettiğimiz yerdeki gibi dolamayacağını fark ettiğimizde biraz rahatlıyoruz belki. Bir ara Ayşe Orhon girişmişti ama, hâlâ bir çağdaş dans terimleri sözlüğümüz yok. Belki bahsettiğiniz görünürlükteki bir etken de, çağdaş dansın tiyatroyla yakınlaşması olabilir. Türkiye'nin çok zengin bir tiyatro geçmişi var dansa kıyasla. Şu an bir sürü koreografın teatral yapılarla bu kadar yakın olmasının nedeni bu. Oradaki insanları bu alanda da görmeye başladık. Çağdaş dansın üretildiği yerlerin hepsi aynı zamanda klasik tiyatro yapan yerler.



Prodüksiyon imkânları hayli kısıtlı bir "yoksul" tiyatronun tek artısı ne olabilir? Seyirciyle fiziksel beraberlik. Video, görsel tasarım gibi aygıtlar yerine, sahnedeki bedenlerle, sahnenin ışığıyla ve mimarisiyle bir görünürlük yaratmak istiyorum.

Yurtdışında çalışmaya gittiğiniz zaman oradaki sanatçılarla ve izleyicilerle etkileşiminiz nasıl oluyor? Bir Türkiyeli kimliği kendini belli ediyor mu, yoksa siz de kendinizi diğer Avrupalı sanatçılarla beraber aynı bağlam içerisinde görebiliyor musunuz?

Sanatçılar değil ama, sanat pazarlamacıları senin üzerindeki Türkiyeli kimliğini hiçbir zaman sıyırmıyorlar. Sanatın Avrupa merkezli marketi içerisinde senin "satış" yapabilme değerin, oryantalize edilmiş olmana bağlı. Fakat sanat takipçisi veya sanatçının böyle ısrarları olmuyor. Yine de çok az insan o Türkiyeli kimliğinden ayrılarak anılıyor, bunun tek sorumlusu da sanat pazarlamacıları değil. Birçok koreograf bu oryantalize edilen kimliğin dokunulmadan tekrar sunulmasının kazançlı olduğunun farkında olduğundan o kimliği tekrar üretiyor. Belli bir süre geçtikten sonra, yaptığınız işlerdeki önermelerin Türkiyeli olmak üzerinden değil, Türkiye'de yaşayan siz olmak üzerinden olduğunu tekrar tekrar gösterdiğinizde, bu durumdan sıyrılmaya başlayabiliyorsunuz. Bu biraz sizin kendinizi nasıl tarif ettiğinizle ilgili yani.

Türkiye'de yaşayan insanların beden ve hareket algısı ile, örneğin, Avrupa'da yaşayan insanların algısı arasında bir fark var mı, beden politikaları açısından?

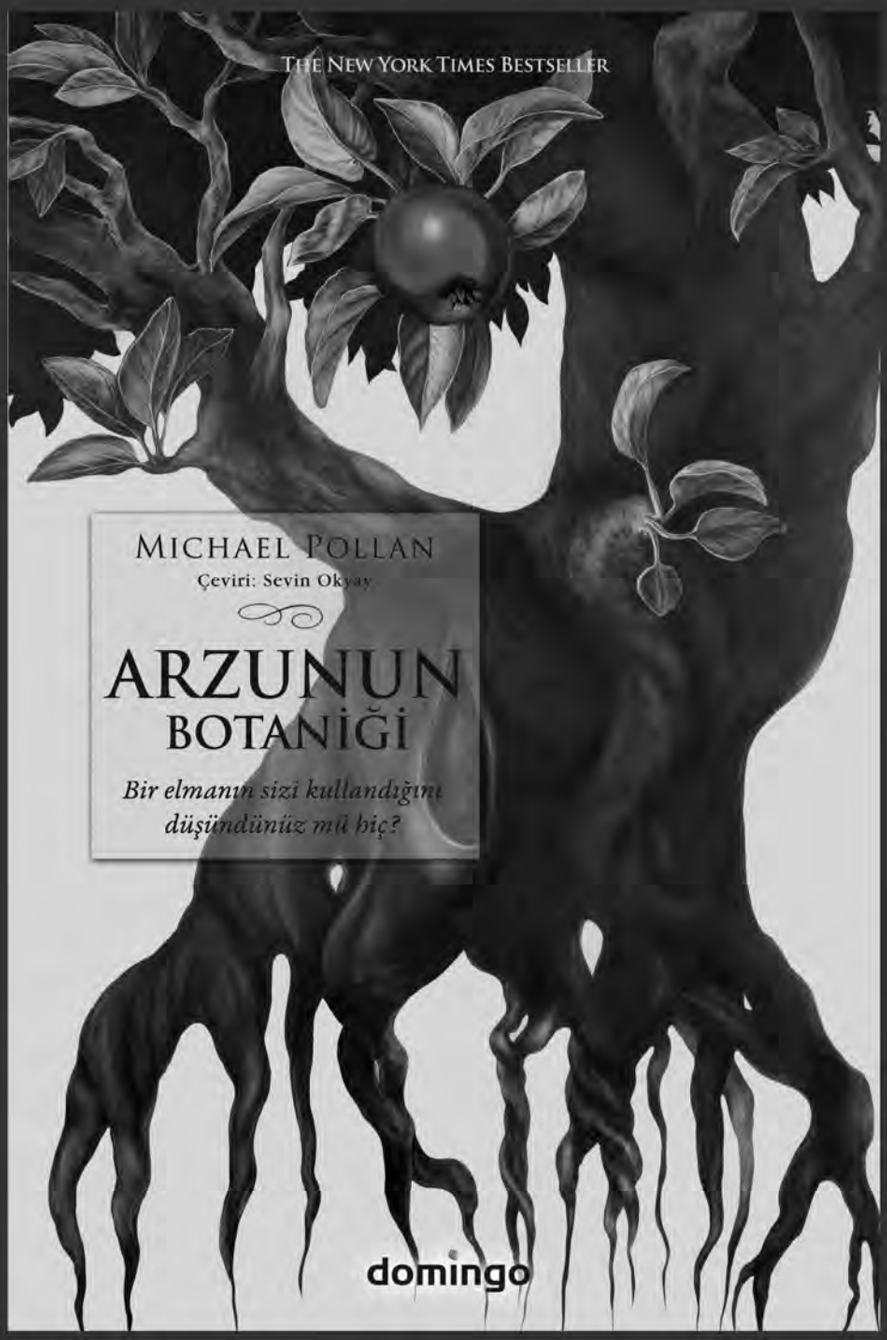
Sadece beden politikaları açısından değil, bu ülkede genel olarak bir onaylanma psikozu var. Sanatsal üretim bu psikozla üretilebilen bir şey değil. Avrupa'daki insanın üretimlerine bakınca gördüğümüz artısı, bir yapı kurmaya başladığında onun seyirci, sanat eleştirmeni veya diğer sanatçılar tarafından onaylanıp onaylanmayacağını düşünmeksizin, o üretimi tutarlı kılmaya çalışması. Ben kendi bedenime ve hareketime dair kaynağı bilinmez bir onaylanma peşinde koşmayı otuz yaşında kesebildim. Beden politikalarına gelirsek, Türkiye'de bir çocuk yedi yaşında girdiği bir okulda beden eğitimi adı altında "hazır olrahat" komutlarıyla eğitiliyor. Almanya'da bir okulda aynı yaşta modern dans eğitimi var. Biri bedeni eğitmeye, diğeri tanımaya yönelik. Yapılan uygulamaya bedenin eğitimi demek çok naif kalıyor. Çok karanlık şeylere, işkencelere, töre cinayetlerine bakmaya gerek bile yok. Gayet orta sınıf, "normal", ezilmeyen bir erkeğin macerasına bakmamız yeterli. Yedi yaşındaki bir çocuğun "hazır ol-rahat"la eğitilmesinden sonra o insandan 25 yaşında kendine özgü bedensel bir üretim beklemek hayalcilik. Temel olarak beden politikalarındaki sorun bu.

Türkiye'de üretim yaparken ne gibi engellerle karşılaşıyorsunuz? Bu engellerin doğurduğu sonuçlar neler, işlerinize nasıl yansıyorlar?

Hepimiz Türkiye'de çalışırken mekan problemi, prodüksiyon bütçesi darlığı, beraber çalışmak istediğin insanlara önerdiğin maddi imkanların kısıtlılığı gibi temel sorunları yaşıyoruz. Ama bu engellere takılıp kalmak bizi hareketsiz kılıyor. Türkiye dezavantajlarını avantajlara dönüştürerek yaşaman gereken bir yer. Örneğin ben çok sayıda malzemeyle çalışıyorum; çünkü sahne üzerinde büyük prodüksiyonlar oluşturamıyorsam, işlemleri ve anlamları sabitlenmiş küçük nesneleri bozarak çalışmak benim için çok daha etkili oluyor. O işlev bozma bir süre sonra benim görünür olduğum bir konuya dönüştü zaten. Bunu Türkiye dışında bir yerde yapamazdım. Bir gün her şeyin gülük gülistanlık olacağını bekleyemezsiniz. Burada bir çağdaş gösteri merkezinin kurulacağı, bütçelerin devlet tarafından verileceği, devlet içerisindeki dans birimlerinin (Devlet Opera ve Balesi gibi) veya ödenekli tiyatroların çağdaş dans mekânları açacağı zamanların gelmesi çok da kolay ve sanatsal yeterliliklere bakan durumlar değil. Çok daha politik, insan ilişkileriyle dönen, çok Türkiye bir durum. Bunların hareketsiz bırakmasına izin vermemek gerek. Önemli olan, mevcut mekânları dönüştürmek. Bu ülkede mekânlar, hem olumlu hem de olumsuz anlamda esnemeye çok müsait. Bağımsız alanları gevşetmek, kösnülleşmiş, kendi yapıları sabitleşmiş ödenekli ya da devlet kurumlarını gevşetme çabasından daha kıymetli geliyor bana. Burada bir sürü büyük-küçük tiyatro açıldı. Bağımsız sanatçılar bu mekânlara destek gösterileri yaptılar. Bunun sonunda hiçbir mekân gelip sanatçılara, "gelin, biz de size destek oluyoruz, alanımızı veriyoruz, prova yapın" demedi. Hiçbir zaman sanat kurumlarının sanatçıya doğru bir yönelimi yok. Tam tersi, sanatçılar sanat kurumlarına yönelmek zorundalar. Sanatçı bu çabadan vazgeçmemeli. Bir sanat kurumu, gidip sanatçıya bazı yapılar önerebilecek bir yer değil. Bu da hiçbir sanatçının, sanatsal yeterlilik gösterememesiyle ilgili değil. Sanat kurumlarının böyle bir etiği ve estetiği yok. Ama sanatçının rastlantısal ya da bilinçli olarak karşılaştığı her yapıda kendini var etme çabasından vazgeçmemesi gerekiyor. Bu yorucu, ama başka bir yol göremiyorum. +

"Nefes kesici. Pollan sadece doğal yaşamdaki rolümüze değil, kendi doğamıza da ışık tutuyor."
The New York Times

"Okuduğunuz okuyacağınız her şeyden daha büyüleyici."
Entertainment Weekly



NEW YORK TIMES YILIN EN İYİ KİTAPLARI SEÇKİSİNDE

Hepimiz arı ile çiçeğin dansını biliriz; bal yapmak için nektar ve polen toplayan arı ve arıya istediklerini vererek genlerini uzaklara yayan çiçek. Büyük resmi göremeyen arı muhtemelen bahçede kendisini özne, yağmaladığı çiçeği ise nesne sanıyor. Meselenin aslı ise şu; çiçek arıyı, polenini çiçekten çiçeğe taşıması için zekice kullanmakta.

Kabul edelim, bitikilerin bizi de aynı şekilde kullanabiliyor olması aklımızın ucundan geçmiyor. İnsan doğa ilişkisi üstüne yazılmış en etkileyici kitaplardan biri kabul edilen **Arzunun Botaniği**'nde ***Michael Pollan*** insanlarla evcilleşmiş bitkiler arasındaki çıkar temelli ilişkiyi büyüleyici bir şekilde sergiliyor. Dört temel insan arzusunu - ***tatlılık, güzellik, sarhoşluk ve kontrol*** - bunları tatmin eden dört bitki - ***elma***, ***lale, kenevir*** ve ***patates***- ile ilişkilendirip bu bitkilerin nasıl insanoğlunun en temel dürtülerini hoşnut etmek için evrildiğini gösteriyor. Ve sayfalar ilerledikçe görüyoruz ki, tıpkı bizim bu bitkilerden faydalandığımız gibi, bitkiler de bizden faydalanıyor bu karşılıklı oyunda.

Bu kitap İnsan ve Doğa hakkında farklı türde bir hikâye anlatıyor;
bizi Yerküre'de yaşam denilen bu karşılıklı büyük ağın içine geri yerleştirmeyi amaçlayan bir hikâye bu.

domingo
www. domingo.com.tr



Fotoğraf: Clément Briend

ANTOINE AGOUDJIAN

Yaralı mazi

26 Nisan'dan itibaren Tophane'ye yol düşürüp DEPO'daki "Yanan Gözler" sergisine demir atan kazanır. Fransa'nın önde gelen fotoğraf sanatçılarından Antoine Agoudjian'ın "macera"ları öyle bir kapı açıyor ki, oradan giren girdiği gibi çıkmıyor. Tarihe ve coğrafyaya başka bir gözle bakmaya başlıyor.

Söyleşi: Siren İdemen

Bir ortak arkadaşımız var: Ahmet. Ahmet Şık...

Antoine Agoudjian: Ya evet, Ahmet benim kankam.

Tutuklu olduğunu biliyorsunuz, değil mi?

Bilmez olur muyum?

Birlikte uzun bir Anadolu gezisi yapmıştınız...

Evet. Türkiye'ye ilk gelişim 1996'daydı. Fransa'da bir yayınevi, İstanbul hakkında bir kitap ("Istanbul peut-être" / İstanbul Belki) yapmamı istemişti. Kısa süreliğine, hızlı bir ziyaretti, topu topu on gün kalmıştım İstanbul'da. Daha çok Kafkasya Ermenistanı'na dair olan "Rêves Fragiles" (Kırılgan Düşler) kitabımın ardından "hafıza" üzerine çalışmama başladım. Daha önce çektiklerim, daha çok muhabirlik tarzı fotoğraflardı. "Kırılgan Düşler"den sonra, kendi içime bakmaya, kendi ruhumu araştırmaya yönelmek istedim. Aslında, ilgimi çekenin sadece Ermenilerin tarihi olmadığının, esas olarak kendi iç tarihim, iç hikâyem olduğunun farkına vardım. 1999'da Kudüs'te "hafıza" üzerine projeme başladım; çalışmayı Lübnan'da, Suriye, Ermenistan, İran'da, savaş altındaki Irak'ta, Anadolu'da sürdürdüm. Ahmet'le 2002'de Anadolu'daki çalışmama başlamak üzere İstanbul'a geldiğimde tanıştım.

Ve Adana'dan başlayıp Trabzon'da sona eren bir yolculuğa çıktınız. Yolunuz nasıl kesişti, nasıl geçti bu seyahat?

İlk başı biraz tuhaftı. En başta Ermeni bir rehberle çıkmıştım yola. Ama Anadolu'da çok sorun yaşadık, birçok yere gitmemiz engellendi, günlerce takip edildik. Erzurum yakınlarında, Kemah civarında bir köyde bir Ermeni kilisesinin yerini sormuştuk. Köylülerden biri jandarmaya haber verdi. Jandarmalar geldi, bizi sorguya çekti. Üzerimde Fransız basın kartı olduğu için gözaltına almadılar. Ama çekim yapmama, gezmemize izin vermediler. İl sınırlarından çıkana kadar bizi takipte tuttular. İstanbul'a döndüm. Belki de iki Ermeni olduğumuz için bütün bunlar başımıza geldi diye düşünerek tanıdığım gazeteci bir arkadaşıma, bana bu yolculukta eşlik edebilecek bir Türk gazeteci tanıyıp tanımadığını sordum. O da bana Ahmet'i önerdi. O zamanlar Ahmet Radikal için muhabirlik yapıyordu, fotoğraf da çekiyordu. Ama, "tamam, sana eşlik ederim" dedi.

Aranızda hemen dostluk kuruldu mu, daha baştan ona güven duydunuz mu?

Deli misiniz? Çok ihtiyatlıydım, hiç güvenmiyordum. İlk başta hiç yakın değildik, çok soğuk davranıyordum. Zihnimdeki bütün hikâyelerden, görüntülerden, kuruntulardan sonra, tahmin edersiniz ki, paranoya iyi çalışıyor... "Kesin ajandır bu" diye düşünüyorsun. "İstediği kadar ajan olsun, ne yaptığımı bilmiyor ki." Ermeni tarihiyle özdeşleşmiş yerlere gidiyordum, o ise Ermeni tarihini bilmiyordu. Nereye, niçin gittiğimi bilmiyordu. Ermeni olduğumu biliyordu sadece. Hiçbir şey anlatmamıştım.

Aranızdaki güven ilişkisi, dostluk nasıl oluştu?

Zamanla gelişti. Ahmet'in üniversiteden, öğrenciliğinden tanıdığı bir kız arkadaşının Diyarbakır'daki evine gittik; ailecek bizi evlerinde ağırladılar. Ahmet arkadaşının Kürt olduğunu sanıyordu, meğer Ermeniymiş, gizli Ermenilerden. Kız 200 kilometre uzakta bir akrabasına gidecekti, onu biz bıraktık. O 200 kilometre boyunca, çok eğlendik, güldük, sohbet ettik. Yanımızda bir Ermeni olduğu için kendimi daha rahat hissettim, güven duydum. O arada Ahmet'i, Ahmet'in hayatını tanıdım, anladım. Bu adamın ajan olması mümkün değil diye düşündüm. Sonra giderek ne kadar kıyak bir insan olduğunu gördüm. Arkadaşını bıraktıktan sonra, Van'a gittik. Van çok istisnaî bir yer. Ahtamar Kilisesi, diğer kiliseler, manastırlar... Oradan itibaren çok yakınlaştık, hakikaten dost olduk. Küçük küçük şeyler büyük anlam taşıyor, aradaki perdeyi kaldırıyor. Bir askerî bölgeye gitmiştik, üssün içinde bir Ermeni kilisesi vardı. Bir subay geldi, bizi sorguya çekti. Ahmet'in yüzünden, ifadesinden beni korumak için, başıma bir şey gelmemesi için çabaladığını anlıyordum. Beni hakikaten korumak istiyordu. Böyle böyle çok yakın arkadaş olduk. 2007'de "Les Yeux Brûlants" (Yanan Gözler) kitabım çıktı. O kitaptan sonra bir daha Türkiye'ye gelmem mümkün olmaz herhalde diye düşünüyordum. Bugüne kıyasla, Türkiye'de Ermenilerle ilgili bir şey yapmanın çok daha zor olduğu günlerdi. Birçok yere gidebilmek imkânsızdı, Ermeniler hakarete uğruyordu. Bugün her şeye rağmen bir iyileşme var. Hrant Dink'in öldürülüşüne kadar Türkiye'ye gelmedim. Hrant Dink, 2002'de, benim işlerimle ilgili övücü bir makale yazmıştı. Aramızda bir yakınlık olmuştu. Bana çok yardımı dokunmuştu. Öldürülmesi üzerine Türkiye'ye gelmeye ve çalışmama devam etmeye karar verdim. Hrant Dink'in cenazesini çektim, sonra da her yıl üç-dört kere geldim; Lübnan'dan dönerken, Gürcistan'dan gelirken, bir sefer Ürdün dönüşü... Şimdi bu topraklara çok bağlanmış hissediyorum kendimi.

"İstanbul Belki" için ilk gelişinizden önce, Türkiye'ye dair hisleriniz, düşünceleriniz nelerdi?

Ermeni nine ve dedelerimden devraldığım mirasın etkisiyle çok karışık ve menfî duygulara sahiptim. Onların burada en son gördükleri ve bir daha da gözlerinin önünden gitmeyen, katillerin yüzleriydi. Bana aktardıkları miras da buydu: Türk dediğin katildir; üstelik, katliam yaptıklarını kabul de etmiyorlar. Dolayısıyla, bir yanda tarih, burada bir trajedinin yaşanmış olduğu vakası var; bir de bugün, bugünün vakası ise inkâr. Elbette affedebilirsin, ama ancak affedilmek isteyeni affedebilirsin, hata yaptığını kabul etmeyen, inkâr eden birine durup dururken "seni affediyorum" diyemezsin. Türkiye dışındaki Ermenilerde genelde iki tür psikoloji var: Bir kısmı Türkiye'ye gelip giderek, ilişki kurarak bir iyileşme sağlanabileceğini düşünüyor. Diğerleriyse, önce bir şeylerin değişmesi gerektiği, değişmesi için de tartışılması gerektiği düşüncesinde. Benim net bir cevabım ya da önerim yok.

Sizde ağır basan duygu hangisiydi? Nefret, hınç, merak, öfke?..

Hepsi. Birbirinin içine geçmiş olarak hepsi: Hınç, kin, nefret, çok şey... Bunu saklamak dürüstlük olmaz. Aslında, bunlar burukluk ve keder duyguları.

Dolayısıyla ilk defa gelme kararını vermek güç oldu mu?

Olmaz mı! Ama bu, aynı zamanda, birçok duygu ve düşüncenin karışımı; kışkırtıcı bir yanı, büyüleyici bir çekiciliği de vardı. İllâ tehlikeyle oynamak anlamında değil...

Bir tür meydan okumak gibi mi?

Evet, tam olarak öyle diyebiliriz; meydan okumak, ama derinlemesine ve uzun vadeli bir sanatsal girişimle. Sanatsal çalışmayı tehlikeden ayrı düşünmüyorum. Kastettiğim illâ fizikî tehlike değil. Sanatsal çalışma dediğimiz şey; bir şey icat ediyorsun, derindeki bir şeyi kazıyorsun, bütünlüklü bir şeyin peşindesin, düşüncelerinle, her şeyle... İyi paralar kazanan, sanatsal bir şey üreten, ama eğlence, "entertainment" denen alanda olan çok sanatçı var; ben onlardan değilim. Sonuçta belki estetik bir şey üretiyorlar, ama "entertainment"ın sınırları içinde, çünkü aslında temelde yatan şey düşünce değil. Benim için temel olan düşünce. Entelektüel tefekkürü gidebildiği yere kadar, uç noktasına kadar götürebilmek. "İşim" bugün beni aşıyor, "işim" benden daha akıllı, çünkü tefekkürün, derinliğin, geniş zamanın üzerine yayılıyor.

İstanbul'daki "Yanan Gözler" sergisi bu iç yolculuğun ürünü mü?

Evet. Bu sergide sanatsal, siyasal, sembolik boyutlar bir arada. Aynı sergi Paris'te sadece kültürel bir hadise olur; insanlar gelir, kimi güzel bulur, kimi bulmaz. Ama İstanbul'da öyle değil. Ne olacak, nasıl geçecek, nelerle karşılaşacağım, bilmiyorum. Bu sergide her şey olabilir. Tepki duyanlar, yerenler olacaktır, etkilenenler, duygulananlar olacaktır... Hakiki bir ayna, bu toplumun sahici aynası olacak. Ayrıca, özgün bir "sahneleme" tasarladım, sözel anlatıma pek yer vermek istemedim. Şu anki siyasal ve hukukî durumu tam bilmiyorum, 301. madde ne oldu mesela, soykırım kelimesini kullanabiliyor musun, neleri yazıp söyleyebiliyorsun?.. Bu konuda kafa yorarken, bunları yazmaya ihtiyacım yok aslında, ben yazar değilim ki diye düşündüm. Benim kelimelerim fotoğraflarım, anlatıyı fotoğraflarımın dizimiyle oluşturuyorum.

Sergide kaç fotoğraf olacak?

105 parça seçtim; bir kısmı 60x90, bir kısmı 80x120 boyutlarında. 80x120 olanlar daha tek başlarına, biraz ayrı asılacak. Onlar Ermeni hafızasını yansıtıyor, benim tahayyülüm üzerinden elbette, ama pek çok diaspora Ermenisinin tahayyülünü temsil ettiğini de biliyorum.

Yolculuğa, ilk karşılaşmaya dönersek, büyük bir duygu karmaşasıyla yola çıktınız. Türkiye'ye geldiğinizde ilk dikkatinizi çeken, hissettiğiniz, düşündüğünüz ne oldu?

İlk düşündüğüm şey, Ermeni olduğumu söylememem gerektiği oldu. Kuruntu, vehim, önyargı olabilir, farketmez... Ama burada Ermeni olduğumu söylememem söz konusu olamaz diye hissediyordum. Bu tamamen inkâr meselesiyle alâkalı. Bir ülke bütün dünyada bilinen bir hadiseyi kabul etmiyorsa, senin de kuruntulara, önyargılara, şüphelere kapılman çok yersiz sayılmaz. Bu kelimenin, soykırım kelimesinin insanları öldürebileceğini biliyorsun. Ermenilerde paranoyaların olduğu, bunun gülünç olduğu söylenebilir. Evet, belki yersizdir, gülüp geçilebilir bunlara. Ama aynı zamanda, bir ortak geçmiş var ve iki taraf için tarihin aynı olmadığı da kesin. Psikolojime gelince, Ermeni olduğumu söylemek istemiyordum. 1990'ların sonlarının atmosferini de göz önünde bulundurmak lâzım. Şimdi biraz daha iyileşme var dedim ya, mesela Sivas'ta bir askerî üssün içinde bulunan bir Ermeni kilisesinin fotoğrafını çekmek için alacağıma hiç ihtimal vermeden izin istedim ve alabildim. Ama, 2002'de benzer bir durumda, sorguya çekilmiştim. Bir köylünün ihbarı üzerine iki cemse dolusu silahlı jandarma gelmişti, M16'larla... Tuhaf ama, korkmamıştım. Başıma bir şey gelmeyeceğini hissediyordum. İyi insanlara tesadüf edebileceğime dair bir güven duygusu vardı. Belki aptalca, ama çoğu zaman böyle hissediyorum, karşıma illâ canavar ruhlu insanlar çıkacak değil. Ayrıca, saklayacak, gizleyecek bir şey yapmıyorum. Asıl önemli olan da bu, kötü bir şey yaptığım hissinde değilim; politik bir maksadım ya da anti-propaganda yapmak gibi bir niyetim yok ki. Burada bulunmamın tek nedeni, bir sesi, kendi sesimi duyurmak. Ben gazetecilik mantığının tamamen dışından bakıyorum.

Elbette affedebilirsin, ama ancak affedilmek isteyeni affedebilirsin. Hata yaptığını kabul etmeyen, inkâr eden birine durup dururken "seni affediyorum" diyemezsin.

Gazeteci yaklaşımıyla sizinki arasındaki temel ayrım ne?

Gazeteciler olguların peşinde, onları ilgilendiren gerçeklik. Benim realizmle işim yok, gerçekçilik beni alâkadar etmiyor. Ben fotoğraf çekimlerime "fotoğraf maceralarım" diyorum, bunlar foto-röportaj değil. Fotoğraf maceraları zamanın içinde parantezler, rastgele karşılaştığım insanlarla buluşmalara dayanan esnek bir çalışma. Elbette bütün bunlar zihnimdeki Ermeni hafızasının içinde yüzüyor; Ermeni folkloru, danslar, müzik... Kürt köylerinde, köylülerle dans ediyordum, onlar gibi dans etmeme şaşırıyorlar, "amma yetenekliymişsin" diyorlardı. Halbuki bunlar benim çocukken yaptığım danslar, koçariler... Bu topraklara kültürüm üzerinden büyük bağlılık duyuyorum, doğduğum ve büyüdüğüm Fransa'ya duyduğumdan daha fazla ve derin bir bağ.

Bu topraklarla ilk karşılaşma, o deneyim nasıl bir etki uyandırdı sizde, bir rahatlama oldu mu?

Çok doğru; bir hafifleme oldu. Paradoksal bir şey aslında, acı bir tema üzerine çalışmak için geliyorsun, fotoğraflarını gösterdiğinde insanlar duygulanıyor, ama ben kendimi çok daha hafiflemiş, rahatlamış hissediyorum. Artık çok daha az kuruntuya sahibim, çok daha az paranoyam var. Bu-

"Genos Cadavere", Lübnan, 2000.



Fotoğraflar: Antoine Agoudjian



"Piéta", Gürcistan, 2007.

rada çok arkadaş edindim, birçok dostum var. Uzaktan insanlar hakkında hükümde bulunmak farklı, ama bütün milletlerden, bütün dinlerden arkadaşların olduğunda, onların düşüncelerini de kaale alıyorsun, kendini ifade ederken, ağzından çıkacak sözlerin onları incitip incitmeyeceğini düşünüyorsun. Böyle konuşuyorum ama, kimseden daha iyi bir insan değilim, benim de ağzımdan çok aptalca bir kabalık çıkabiliyor, ama mühim olan, bunun aptalca olduğunu biliyorum ve yapmamaya gayret ediyorum. İnsan olmak doğuştan gelen, kazanılmış bir şey değil, öğrenilen bir şey. Bunu başarabilmek de insanlarla ve şeylerle yakınlaşırken, kendinle arana mümkün olduğunca mesafe koyabilmekten geçiyor. "Zafer" de sanırım aynı yemekleri yiyen, ailelerine, çocuklarına aynı bağı gösteren insanların günün birinde tarihi beraber yeniden yazmaları olacaktır.

Anadolu seyahatinde sizi en çok etkileyen yerler nereleri oldu?

Beni en çok etkileyen yer, hiç tereddütsüz, Van'dı. Orada hakikaten Ermenistan'dasın. Ermeni kilisesinin olmadığı tek bir küçücük köy dahi yok. Van'a bir vardık, bir tarafta göl, Ahtamar, bir anda Ağrı çıkıyor karşına... Hep fotoğraflardan bildiğim, adını duyduğum yerler. Buraların fotoğraflarıyla büyüdüm. Hep bu yerlerin yüzyıl başından kalma fotoğraflarına bakardık. Bu fotoğraf macerası, asla göremeyeceğim yerleri gözlerimle görebilme imkânı vermiş oldu ve bir sürü hikâye keşfettim. İnsanlarla tanıştım, konuştum, Ermenilerden bahsettik; bu hatıra onların hafızasında çok taze. Paylaştığım bu hikâyeler beni çok etkiledi. İnsanlarla karşılaşıyorsun, yapmak istediğin işi anlıyorlar, sana yardımcı oluyorlar. "Bu hikâye beni hangi fotoğraflara götürecek?" İlginç olan bu. Hikâye kafamda yazılı, mesele onu resmedecek en iyi, en uygun fotoğrafları bulmak. Gazeteciliğin tersi bir yaklaşım bu. Bu hikâyede fotoğraflar hep semboller, sembollerde ise trajik şeyler olduğu gibi, neşeli şeyler de var.

Trajik olanla neşeli olan eşzamanlı olarak birbirinin içine de geçebiliyor.

Bu çok Ortadoğulu bir özellik, Ermenilerde de var, hüzünden neşeye, neşeden hüzne çok doğrudan geçebiliyorlar. Gülüp eğlenirken, birden ağlamaya başlayıp sonra tekrar gülmeye geçebiliyorsun...

Annenizin ailesi Erzurum, babanızınkiler ise Kütahyalı, öyle mi?

Anne tarafım Erzurum ve İstanbul. Baba tarafım Kütahya ve Ankara. Hikâyelerini maalesef çok iyi bilmiyorum. Tek bildiğim, baba tarafım soykırımda Selanik'e gitmiş. 1924'te, İzmir saldırısı olduğunda Selanik'ten de ayrılmışlar.

Soykırımda Kütahya'da mıydılar?

Babaannem Kütahyalı, dedem Ankaralıymış. Babaannem onunla evlenmek için Ankara'ya gitmiş. Selanik'e Ankara'dan kaçmışlar. 1924'te de Selanik'ten Fransa'ya göç etmişler. Ermenilerin gemilerle kalabalık halde Fransa'ya gelmeleri 1922, '23 ve '24 yıllarında daha çok. İlginç; soykırımdan sonra, 1920'lere kadar Ermeniler yok oldular, ama birçoğu da geri dönüyor. 1919'da İstanbul'da Jamanak gazetesi çıkıyor, demek ki bir Ermeni nüfus hâlâ var.

Annenizin ailesi o sırada Erzurum'da mıydı?

Hayır. Anneannem ve dedem Türkiye'deyken tanışmıyormuş. Anneannem Rusya'daymış. Dedem İstanbul'da, Osmanlı ordusunda yüksekçe rütbeli bir subaymış. Galiba Konya'da tutuklanmış, sonra Lübnan'a kaçmış, oradaki Ermeniler onu gizlemişler. Oradan Bulgaristan'a geçmiş. Anneannemle Bulgaristan'da tanışmışlar, orada evlenmişler. Sonra da Fransa'ya gelmişler.

Çocukluğunuzda nine ve dedeleriniz sağ mıydı?

Evet. Benim kuşağım soykırımdan hayatta kalanları tanıdı. Sonraki kuşaklardan çok farklı bir tecrübe bu. Ayrıca, bizim gençliğimizde ne Ermenistan'a ne de Türkiye'ye gitme arzusu vardı.

O zamanlar Ermenistan sizin gözünüzde daha ziyade SSCB miydi?

Evet, Doğu Bloku. KGB göz açtırmazdı, iki-üç anıt görüp otele dönerdin, elini kolunu sallayarak sokaklarda dolaşamazdın. Ayrıca, diasporada esas olarak Taşnak Sütyun hâkimdi, onlar da son derece anti-komünistti. Ermenistan'a gidenlere pek iyi gözle bakılmazdı. Bu anlattıklarım sosyolojik çalışmalara dayanan gözlemler değil, kendi intibam. Türkiye'ye gelmekten ise korkulurdu. Korku ve nefret, ikisinin karışımı. Nefret zaten çoğu zaman korkuyla el eledir.

Büyükanne ve dedeleriniz soykırımın acı hikâyelerini anlatırlar mıydı?

Evet, ama çok somut hatıralarım yok. Biz genel olarak bu hikâyelerin içinde yüzüyorduk, bunlarla

birlikte yaşıyorduk her an. Söylenen, anlatılan şeyler vardı, ama bunlar ‘80’lerde, saldırılar olduğunda alevlendi.

ASALA saldırılarını mı kastediyorsunuz?

Evet. O saldırılarla birlikte, Ermeni soykırımından bahsedilir oldu. Tuhaf; soykırımın açıkça konuşulabilmesi için o trajik saldırıların yaşanması gerekti. O zamana dek, politize olmayan Ermenilerin siyasal bir talebi, tavrı yoktu. Benim ailem mesela, politize, militan, hatta dindar bile değildi. Ermeni kültürüne sahiptik, annemle babam Ermenice öğrenmemi önemsiyordu, Ermeni dansı yapıyordum, ama hepsi bu...

Evde Ermenice mi konuşulurdu?

Annemle babam Fransızca konuşurdu. Türkçe de konuşurlardı, Ermeniceleri Türkçelerinden zayıftır. Annem annesiyle Türkçe konuşurdu. Büyükanne ve büyükbabamlar Ermenice konuşurdu, Ermeniceyi onlardan öğrendim. Ama sonra tamamen unuttum. Yıllar sonra, depremin ardından, kurtarma çalışmaları için Ermenistan’a gittiğimde yeniden öğrendim.

Soykırım unutmak istedikleri bir trajedi miydi, yoksa çocuklarına, sonraki kuşaklara bunu aktarmayı önemsiyorlar mıydı?

Karmaşık bir şey, belki ikisi birden. Unutmak isteyenler elbette var. Ama bir miras, bir aktarım da var. Bu türden hadiselerin yaşandığı toplumlarda bir anlamda ideolojik diyebileceğimiz bir aktarım olduğu gibi, bir de doğal aktarım var, illâ konuşulmasını istemesen de olan bir şey bu. Ermenilerde soykırım kelimesi belki de en çok kullanılan kelimedir. Bunun ne kadar rahatsız edici hale gelebileceğinin farkındayım, sürekli olarak bu terime odaklanmak normal değil.

Çocukluğunuzda soykırım kelimesi sizin için neyi temsil ediyordu, gözünüzün önüne ne geliyordu?

Türkiye Ermeni halkının ortadan kaldırılması, târumâr edilmesi... Bir sürü tarihî görüntü içimize işlemişti; bunlarla büyüdüm. Bu, ister istemez bir travma yaratmıştır. Ermeniler yarattıkları travmanın bilincinde değil. Bunun senin hayatına da bulaştığını, hayatını zehirlediğini farketmiyorsun.

Hrant Dink’in 301’den mahkûm olduğu ve tamamen ters yorumlanan yazısında söylediği de buydu aslında...

Aslında, bence Hrant Dink’in söylediği şey çok açıktı, ama birilerini rahatsız ediyordu ve onu şeytanîleştirmek için ellerinden geleni yaptılar. Sivil toplum, siyasal toplum, gazeteci toplumu, hukuk toplumu onu damgalamak için ellerinden geleni yaptı ve bir anlamda başardılar da. Hrant Dink sevgi mesajı taşıyan bir adamdı. İstisnaî bir karakterdi, çünkü iki toplum arasında bir köprü kurmuştu. Sergimde bir duvarı Hrant Dink’e ayıracağım; bir haç ve sırf Hrant’a dair, cenazesinde, mezarında, ölümünün yıldönümünde çektiğim fotoğraflar...

Bir sürü tarihî görüntü içimize işlemişti; bunlarla büyüdüm. Bu ister istemez bir travma yaratmıştır. Bunun senin hayatını zehirlediğini fark etmiyorsun.

Soykırım kelimesi Ermenilerde belki de en çok kullanılan kelimedir dediniz ya, bu galiba diaspora Ermenileri için daha çok geçerli. Türkiye’de tersine, belki o acıyı sürekli canlı tutarak beraber yaşamak çok daha zor olacağı için, belki çocuklarını koruma endişesiyle yaşlılar çocuklarıyla, torunlarıyla bu konuyu konuşmaktan kaçınır biraz. Türkiye’deki Ermenilerle diaspora Ermenileri arasında bu olaya bakışta, algılayışta genel bir farklılık gözlemliyor musunuz?

Fransa açısından konuşabilirim mesela. Fransa, 1940’larda bir trajedi yaşadı: Nazi Almanyası ile Fransa hükümetinin işbirliği. Bu işbirliği döneminde Yahudiler tehcir edildi. Fransa’daki Ermenilerin zihninde soykırım fikri güçlü, çünkü Yahudilerin yaşadığı trajedinin tanınması konusundaki mücadelenin, bunun sonucunda hazırlanan yasaların etkisi var. Fransa’da soykırım kelimesinin özel bir ağırlığı var, soykırımı tanımayanlar hukuken mahkûm edilebiliyor. Türkiye’dekiler böyle bir mantıkta değil, çünkü soykırım kelimesinin tarihi aynı değil. Yaşanan şey tabii ki aynı, ama hukukî açıdan soykırım kelimesi Fransa’da, etimolojik anlamından başka bir anlama da sahip, başka bir ağırlığı var. Ermeni soykırımının inkârının hukuken cezalandırılabilmesi için Gayssot yasasının genişletilmesi amacıyla mücadele eden Fransızlar var mesela. Türkiye’de buna karşı çıkılıyor, çünkü bunun ters tepeceği düşünülüyor, Hrant Dink de o görüşteydi; “bu tür konularda yasalarla bir yere varılamaz, mücadele farklı bir düzeyde yürütülmeli” diyordu. Antagonizmanın buradan kaynaklandığını düşünüyorum; herkes bulunduğu yere, kültürüne göre doğru olduğuna inandığı mücadeleyi sürdürüyor. Ermeni diasporası yaşadığı hadisenin tanınması için mücadelesini en doğru olduğuna inandığı araçları kullanarak sürdürüyor. Türkiye’de durum aynı değil, çünkü buradakilerin koşulları tamamen farklı, çabalarını sahip oldukları araçlarla ve kültürle yürütüyorlar. Yasal düzenleme konusunda ben kâh öyle, kâh böyle düşünüyorum, kesin bir kararım yok. Buradakilerle diaspora arasında, soykırımın inkârının cezalandırılıp cezalandırılmaması konusunda bir ayrım olduğunu düşünüyorum; onun dışında, tarihleri, hikâyeleri aynı. Elbette Fransa Ermenileriyle Lübnan Ermenileri ya da Türkiye Ermenileri arasında kültürel farklar var, kaçınılmaz bu. Burada Şark’tasın, insanların seninle ilişki kurma biçimi, ağırlaması, davranışları Fransa’dakinden, ABD’dekinden farklı. Fransa’da doğmuş bir Erme-

“Hrant Dink’in cenazesinde, tabutu cenaze arabasına koydukları andan itibaren bütün basın arabayı takip etti. Ben Agos’un penceresinde kaldım. O kalabalığı görmem lâzımdı. Ben kalabalığa bakıyordum, insanlar da geçerken başlarını kaldırıp Agos’un penceresine, bana bakıyorlardı. Orada ‘başardığım’ fotoğraf, tam yanımdan güvercinin salındığı an oldu.”





"Rêves Fragiles" (Kırılgan Düşler), Ermenistan, 2004. "Zamandışılık özellikle vurgulamak istediğim bir şey. Çünkü aslında, yakında yüz yaşında olacak çok eski bir hikâye anlatıyorum. Telin üzerindeki adam yapayalnız, ama aşağıda bayağı bir curcuna vardı. Turistik bir yer orası, ama yabancı turist yoktu o gün, çoğu Ermeni köylüler... Tel cambazının palyaço burunlu arkadaşı da aşağıda dans ediyor, şaklabanlık yapıyordu. İnsanlar gülüyordu."

ni olmak, Lübnan, Ermenistan, Suriye, İran Ermenisi olmakla aynı şey değil. Sonuçta, bulunduğun ülkenin kültürüyle şekilleniyorsun.

Jean-Noël Jeanneney sergi broşüründe "işkence edilmiş geçmiş" ifadesini kullanıyor. Marangozlukta birbirine yapıştırılacak iki parçanın arasındaki tutkalın katılaşması süresince parçaların yerinden oynamamalarını sağlamakta kullanılan alete Türkçede "işkence" deniyor. "İşkence edilen geçmiş" de dondurulmuş, katılaştırılmış, sabitlenmiş, kıstırılmış bir geçmiş olarak tarif edilebilir mi?

İşkence edilmiş geçmiş, kötü yaşanmış geçmiş demek, zedelenmiş geçmiş, yumru haline gelmiş bir geçmiş. Yaralanmış, târumâr olmuş geçmiş. Ermenilerin durumu böyle biraz, geçmişleri yaralı. Taşıması çok ağır bir yük gibi.

Yaşanmış olanların ağırlığı, vahameti mi bu yaranın iyileşmesini zorlaştırıyor, yoksa Türkiye'nin inkârı mı yaranın kabuk bağlamasına imkân vermiyor?

İnkâr soykırımı bugüne taşıyor, onu güncel kılıyor. Ermeniler zihinlerinde kayıplarını gömemiyorlar, çünkü bir kabir yok, sana kötülük yapanı tanımıyorsun. Zaten fazlasıyla ağır olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir trajedi var; bunu Yahudilerde de görüyorsun, bir dehşet yaşadılar, bu dehşet tanındı, bir anlamda tazmin edildi, buna karşın hâlâ bu trajedi duygusunu yaşatıyorlar, başlarına gelmiş olan trajediye rağmen Filistinlilere bugün bu dehşeti yaşatabiliyorlar... İnkâr ise bütün bunları daha da ağırlaştırıyor ve keskinleştiriyor.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti yaşanan trajediyi kabul etmiş, özür dilemiş olsaydı...

Aslında, bir anlamda Türkiye tanımıştı, 1919'da sorumlular savaş mahkemesinde idama mahkûm edildi. Evet, resmî anlamda tanıma çok şeyi değiştirirdi. Benim şimdi de birçok Türk dostum var, ama itiraf edeyim, Türkiye soykırımı tanımış olsaydı, kendimi daha rahat, daha huzurlu hissederdim. Bunu tam nasıl anlatabilirim, bilmiyorum. Tanınma önemli, çünkü bu konuyu yaşayan bir trajedi olmaktan çıkaracaktır.

Tanıma, Ermeni olmayan Türkiyelilerin üzerindeki suçluluk duygusunun ağırlığını da hafifletecektir; aksi takdirde ilelebet suçluluğa mahkûm edilmiş oluyorsun...

İlginç, Türk arkadaşlarımla hiç, ama hiç soykırım hakkında konuşmadık. Ben onlarla bu konuda konuşma ihtiyacı duymuyorum; tek ihtiyaç duyduğum, onlarla ilişkimde kendimi iyi hissetmek. Onlar da benimle bu konulara girmek istemiyorlar herhalde. Belki onlar da izah ettiğiniz bu suçluluk duygusunu hissediyorlardır. Bense kendimi sanatsal çalışmalarımda yeterince ifade ediyorum, ama bunu ideolojik bir mücadeleye dönüştürmek istemiyorum doğrusu. Ama, arada söylenmeyen, adı konmayan bir şey var. Tanınma olmadan özür de olamaz, bağışlama da. Niçin soykırımı tanımıyorlar ki? Niçin bunda bu kadar ısrarlılar, anlamıyorum aslında. Kimileri tazminat ödemek zorunda kalmamak için tanınmıyor diye düşünüyor. Sanmıyorum. Mesele para değil. Fransa'nın Cezayir'le sorunu gibi. İnsanlar olanları kabul etmekte, o suçlulukla yüzleşmekte zorlanıyor bence. Dedelerinin işlediği bir suçun sorumluluğunu ilelebet taşıyamazsın. Ama buna karşılık, inkâr ettiğinde suç ortaklığı yapmış oluyorsun.

1988 depremi sonrasında Ermenistan'da uzun süre yaşadınız; ilk nasıl bir manzarayla karşılaşmıştınız?

Çok büyük bir tahribat vardı. Los Angeles'ta da aynı büyüklükte deprem olmuştu, dört kişi ölmüştü, onun da biri kalp krizinden. Ermenistan'da 200 bin kişi hayatını kaybetti. Tamamen sistem yüzünden. Bütün çürük binalar yerle bir oldu. İlginç bir dönemdi, Perestroyka da olsa, hâlâ Doğu Bloku'ndaydık. Bu nedenle, insanî yardım kapsamında çalışmaya gelen çok az insan vardı. Ben SOS Arménie adlı bir kuruluşla gitmiştim. Esas olarak yaptığımız, insanî yardım çalışmalarının felâketzedelere ulaşmasını sağlamaktı. Ben çok daha uzun süre kaldım orada, çünkü yetimler için bir kamp kurmuştum; bugün hâlâ faaliyette o kamp. İki yıl Ermenistan'da felâketzedelerle çalıştım. Olağanüstü bir tecrübeydi. Bugün aynı şeyi yaşa-

mam mümkün değil. Bugün Ermenistan devasa bir turistik şantiye. Oraya gitmenin hiçbir ilginçliği kalmadı benim açımdan. Diasporadan Ermenistan'a gidenlerin esas amacı eğlence. Benim eğlenceyle aram hoş değil. Ben içe dönmeyi, iç yolculuğa çıkmayı tercih ederim. Deprem sırasında müthiş bir yıkım vardı, ama olağanüstü bir tecrübeydi, diasporadan kimsenin daha önce gidemediği yerlere gidiyordum, halkla doğrudan temas halindeydim; her şeyin mümkün olduğu, tuhaf bir geçiş dönemiydi. Özlemle hatırlıyorum o günleri; biraz Ara Güler'in eski İstanbul'una duyduğu nostalji gibi. Bugünkü Erivan biçimsizleşmiş, çarpık gelişmiş bir kent. Ama onlara güzel geliyor, cephesi camla kaplı yüksek binalara hayranlar. Buraya, Anadolu'ya gelmek beni Ermenistan'a gitmekten çok daha fazla duygulandırıyor.

Fotoğraf çekmeye başlamanız da Ermenistan'da deprem sonrasında çalışırken olmuş...

Evet. İnsanî yardım çalışmalarından sonra fotoğraf çekmeye başladım. Fransa'ya döndüğümde bir yayıncı fotoğraflarımı mutlaka basmam gerektiğini düşündü, beni destekledi ve fotoğraflarımı yayınladı. Daha önce fotoğrafçı olmak aklımın kenarından bile geçmiyordu.

Bunu nasıl izah ediyorsunuz? Depremin, o tahribatın size kendinizi ifade etme aracını, dilinizi vermiş olmasını neye bağlıyorsunuz?

Bilmem. Kendimi bildim bileli göğsümün üzerinde şiddetli bir baskı hissediyordum. Orada pandoranın kutusu açıldı işte. Bir anda olmadı aslında, uzun süre haber fotoğrafları çektim. Fotoğrafla kendi içime bakmam, ruhumu incelemem 2000'lerde, bu hafıza projesiyle başladı.

Baştan beri hep siyah-beyazı mı tercih ettiniz?

Evet. Ayrıca, bir karanlık oda ustasıyla tanışmak gibi büyük bir şansım oldu. Dolayısıyla, banyo ve baskıda uzmanlaştım, fotoğraflarımın her aşamasını kendim yapıyorum. İşin entelektüel kısmı, söylem, agrandizör başında oluşuyor.

Dijital makine kullanıyor musunuz?

Sadece basın için çekim yaptığımda dijital kullanıyorum; kendi çalışmalarımda asla kullanmam. İki Leica makinem ve makaralarca filmle dolaşıyorum. Baskıya hazırlık sürecine uzun uzun vakit ayırmayı seviyorum. Buna karşılık, basın için çalışırken dijital makine rahat oluyor.

Siyah-beyaz çeken bir fotoğrafçının bakışı ve odaklandığı şeyler renkli çekenden farklı mı?

İyi bir gazete yazarı, kelimelere, dile hâkimdir. Şair de kelimeleri kullanır. Ama kodlar çok farklıdır. Niyet ve maksat farklıdır, heves farklıdır, arzu farklıdır. Renkli çeken fotoğrafçı, renge dair bir ayrıntıya, mesela küçük sarı bir düğmeye odaklanabilir. Ama siyah-beyaz çeken için ışık önemlidir. Siyah-beyaz, renklinin gerçekçiliğine kıyasla daha sübjektif bence. Çok güzel renkli fotoğraflar da var tabii, ama siyah-beyaz sübjektifliği daha ileri götürmene imkân veriyor. Siyah-beyaz çeken fotoğrafçı öznellik arayışındadır, aydınlık ve karanlıklardır onun ilgisini çeken. Siyah-beyaz benim için öznelliktir. Siyah-beyaz fotoğraf çeken, anlatmak istediği şeyin dilinin siyah-beyaz olduğunu, onu ancak siyah-beyazla istediği şekilde aktarabileceğini biliyordur.

Niçin soykırımı tanımıyorlar ki? Niçin bu kadar ısrarlılar, anlamıyorum. Dedelerinin işlediği bir suçun sorumluluğunu ilelebet taşıyamazsın. Ama buna karşılık, inkâr ettiğinde suç ortaklığı yapmış oluyorsun.

"Yanan Gözler"de bir yandan Ermeni hafızasının bir tür envanterini çıkarmak istiyorsunuz, bir yandan da amacınız "belgelemek" değil...

Esas olarak benim tahayyülümü yansıtıyor bu fotoğraflar. Kontak baskılarımda, bütün Ortadoğu Ermeni tarihini resmetmeye yetecek görüntü fazlasıyla var. Ama, o fotoğrafları seçmedim. Benim ilgimi çeken muhayyel olan. Bir fotoğrafı seçerken aradığım fon ve formun olup olmadığına bakarım. Fon mutlaka Ermeni tarihiyle bağlantılıdır, o tarihe aittir. Benim açımdan önemli olan, resmin ruhuna dokunup dokunmamasıdır; eğer seni sarsmıyorsa, gerisi beni ilgilendirmez.

Fotoğraflarınızın Tarkovski'nin sinemasını hatırlatan bir yanı var.

Vay anasını, bu büyük iltifat! Çok gururlandım!

Sadece siyah-beyazdan ya da siyah yoğunluğundan ötürü değil; muhayyel olanla rasyonel olan arasındaki çizgi; Hıristiyanlığa, dine dair referanslarla panteizm; insanların yalnızlığı, varoluşsal ıstırapları, kederleri... Tarkovski sevdiğiniz bir yönetmen mi?

Bu yakınlarda "Andrey Rublev"i seyretmek istedim, ama sonunu getiremedim. Sergi hazırlıkları yüzünden çok yorgundum, her seyretme teşebbüsümde uyuyakaldım. Rahat bir zamanda, dikkatle seyredilmesi gereken bir film. Böyle "auteur"lerin filmlerini seyretmek büyük bir buluşma gibidir, herhangi bir film seyreder gibi seyredemezsin. Bir keresinde, ailece tatildeyken, karım seyretmek için yanına Parajanov'un (Sergei Parajanov, 1924-1990) filmlerinin DVD'lerini almış. Bir ara canım sıkılmıştı, "seyredecek bir filmin var mı?" diye sordum. "Ateş Atları"nı (Shadows of Forgotten Ancestors, 1964) verdi. Tatil boyunca, her gün o filmi seyrettim, her gün, her gün seyrettim! Neden bilmiyorum, ama beni müthiş çekmişti, hâlâ da ara sıra baştan sona seyrederim o filmi; öyle sahneleri var ki! Benim için kült bir film. Ama, ondan esinlendiğimi de söyleyemem. Ben eğitimli, kültürlü biri değilim. Maalesef okumayla tatsız bir ilişkim oldu, okul hayatından biraz hasarlı çıktım. Okulun disiplinli sistemine hiç uyum sağlayamadım, öğretmenlerimle hep çatışma halindeydim. Bu yüzden okulu çağrıştıran her şeye karşı bir tiksinti oluştu bende. Bugün bile karım "otur da çocukların ödevlerine yardım et" dediğinde, bende travma baş gösteriyor. Maalesef, bu "auteur"leri pek iyi tanımıyorum. Beni besleyen şey içimde. Derinde yatan bu şeyleri mümkün olduğunca kazımaya ve onlardan bütünlüklü bir şey çıkarmaya çalışıyorum. Çıkardığım bütün imgeler ve görüntüler benim duygu dünyamla bağlantılı. Sonra laboratuarda onları tek tek işliyorum, aynen taşı yontar, zımparalar gibi... Sergideki fotoğrafların her birini aynı derecede sahiplenmiyorum, bir serginin özgünlüğü, fotoğrafları bir dizim içinde sunma imkânı vermesidir; onlarla bir senaryo kurarsın. Her birinin illâ mükemmel olması şart değildir; iyi olmaları yeter, bir kısmı esas olarak fotoğraflar arasında geçişi sağlama işlevi görür. Kitap ayrı şey, kitaba sadece en iyileri koyarsın. Sergide hikâyeni anlatmak için yaptığın sahnelemede mükemmel olmayanları da kullanma hakkın vardır. Burada size anlatmak istediğim hikâye tamamen benim muhayyileme dair. Ama, Tarkovski çağrışımı büyük iltifattı; daha fazlasını umamazdım, insan daha ne ister ki!

Robert Guédiguian'la tanışıyor musunuz?

Guédiguian'ı tanıyorum. Son filmi "L'Armée du crime"de (Suç Ordusu, 2009) karım da (Christina Agoudjian) küçük bir rol aldı. Aznavour'un annesini canlandırıyordu, Aznavour'un babası Micha Aznavourian'ı ise Serge Avédikian oynadı.

Birkaç sene önce Roll için Charles Aznavour'la bir tele-söyleşi yapmıştık; çok zor yanaşmıştı söyleşiye, ama sonra iyi geçmişti...

Yaşına rağmen enerjisi yerinde, söyleşide de öy-

"Angoisse" (Yürek Daralması), İstanbul, 2009. "Bu son yasaklı 1 Mayıs. Zırhlı araçlar insanları dağıtmak, oradan kovmak için üzerlerine geliyor ve insanlar kaçmaya başlıyor. Burada anlattığım hikâye de benim için Ermenilerin trajedisi. O zamanlar da böyleydi diye tahayyül ettim. Ve fotoğrafın adı 'Yürek Daralması' oldu."



leydi herhalde, ne kadar genç gibi, değil mi? Sahnede sesi biraz zorlanıyormuş diye duydum ama, olacak o kadar, hatta belki o kırıklık daha da hoş olmuştur. Aznavour'un yeri bambaşka. Ne kadar çok şahane şarkısı var! Çocukluğumda evde dinlenirdi, hâlâ da dinlerim. Nasıl bir kişilik dersen, bilmiyorum. Birkaç kere karşılaştık, ama başbaşa muhabbet etmediğim için bir şey diyemem. İnsanları tanımak için onlarla sohbet etmek lâzım. Aznavour'un geldiği yere gelmek kolay değil, bütün sanatçılar oraya gelemiyor. Lévon Sayan'la yollarının kesişmiş olması da kariyerinde önemli rol oynamıştır herhalde, Aznavour'un yeteneği ile Sayan'ın becerisi ortaya böyle büyük bir kariyeri çıkarmış oldu.

Kürt köylerinde, köylülerle dans ediyordum. Onlar gibi dans etmeme şaşırıyorlardı. Halbuki bunlar çocukken yaptığım danslar, koçariler. Bu topraklara kültürüm üzerinden büyük bağlılık duyuyorum, Fransa'ya duyduğumdan daha derin bir bağ.

Guédiguian'ın "Le Voyage en Arménie" (Ermenistan Yolculuğu, 2006) filmini nasıl buldunuz?

Ermenistan'ı pek tanımayan birine nasıl gelir, bilmiyorum. Ben Ermenistan'ı iyi tanıyorum, Guédiguian'dan, Egoyan'dan çok daha öncesinden biliyorum. Bu tür filmlerde önemli olan, yapanın karikatürün ötesinde söyleyecek bir sözünün olup olmadığıdır. Evet, Guédiguian'ın bu filmde bir sözü vardı. Guédiguian'ın genelde ilgisini çeken mesele zenginler ve yoksullar, bu filmde de eksen oydu. Ermenistan'da zengin-yoksul ekseninde bir hikâye çekmiş. Açıkçası, geri kalan anekdotların pek bir anlamı yok; biraz karikatür. Ermenistan'ı çok iyi tanımadan Ermenistan hakkında mükemmel bir film yapamazsınız. Ama düzgün bir filmdi, olmuştu; "L'Armée du crime" gibi. Guédiguian'ın kendi sinema dili var, bir yönetmen olarak büyük tutarlılığa sahip.

Onun Ermenistan'ıyla sizin Ermenistan'ınız birbirine benziyor mu?

Zor soru. O bir şey keşfediyor. Eğitimli, aydın, entelektüel bir adam Guédiguian, kültürel referansları var; benden farklı olarak, siyaseten çok angaje...

Kuruluşundan beri Sol Parti'de (Parti de Gauche) yer aldı.

Meseleye hâkim yani... Bütün bunları, inkâr edilmesini utanç verici bulduğu soykırımın tanınması mücadelesine taşıyor. Onun hikâyesi ayrı. Ben tamamen başka bir dünyada büyüdüm, Ermeni olarak yetiştirildim, daha küçücükken sahnede Ermeni dansları yapıyordum, Ermeni tatil kamplarına gittim, Ermenistan'a gittim... Ben Ermeni kültürüne sahibim, muhtemelen Guédiguian'dan daha fazla. Bu bir artı eksi meselesi değil, bir vaka. Benim sanatsal saikim, geride entelektüel bir düşünce olsa da, daha ziyade içsel. Belki de aramızdaki fark budur. Elbette Guédiguian'ın da bu konuda bir hatıratı var, onun da hissettiği güçlü duygular var. Adı, ailesi, onların yaşadıkları, geçmişleri... Salt bir entelektüel olduğunu söylemiyorum tabii, ama onu bu mücadeleye yönelten entelektüel bir süreç. Bende ise ağır basan içsel sorgulama, içsel yolculuk; referanslarım sadece hissî, entelektüel değil.

"Yanan Gözler"in (2006) önsözünü Atom Egoyan yazmış...

Atom Egoyan'ı çok yakın bir arkadaşım olan sinema ve tiyatro oyuncusu Simon Abkarian aracılığıyla tanıdım. Karım da oyuncu; daha doğrusu, esas olarak dansçı. Simon Abkarian'ın sahneye koyduğu bazı oyunlarda yer aldı; sonra da filmlerde çeşitli roller üstlendi. Ama esas işi koreografi. Ermenistan Dans Akademisi'nden. 1990'larda Fransa'ya göç etmiş. Biz yirmi yıl önce Fransa'da tanıştık. Simon Abkarian "Ararat"ta (2002) Arshile Gorky rolünü üstlenmişti. Beni Atom Egoyan'la tanıştırdı, kitap projemi anlattı. Cannes için Fransa'dayken Egoyan Paris'e geldi, fotoğraflarımı gördü ve önsözü yazdı.

Egoyan'ın sineması size yakın gelen bir tarz mı, "Ararat"ı beğenmiş miydiniz?

"Ararat"ı beğenmiştim. Zamanlama olarak ilginç bir döneme denk düşmüştü. Ahmet'le beraber Anadolu'daki o geziden yeni dönmüştüm film çıktığında ve bana çok hitap etmişti, çünkü daha yeni gezip gördüğüm yerleri gösteriyordu. Filmdeki genç sinemacının hikâyesiyle kendi yaşadıklarım arasında da paralellikler kurmuştum. Film beni çok sarsmış, etkilemişti. Egoyan'ın sineması genel olarak ciddiyetle seyredilmesi gereken bir sinema, dikkatini vereceksin, yoğunlaşacaksın, çok katmanlı... Kendine özgü ve büyük sanatçı olduğunu düşünüyorum. Filmlerinde cinselliğe bakışı da önemli, hep bir müphemlik, çokanlamlılık var.

En sevdiğiniz sinemacı kim?

Scorsese'yi çok seviyorum, hayranıyım. Filmleri benim için kült.

En sevdiğiniz hangisi?

Çok var, ama "Günaha Son Çağrı" (1988) müthiş. Demin dediğim gibi, Parajanov'a hayranım. Çok sevdiğim çok sinemacı var... Tabii Godard'ın yeri apayrı!

Godard'la aranızda bir köprü var. İlk kitabınız "Le Feu sous la Glace"ın (Buzun Altındaki Ateş, 1990) önsözünü Alberto Moravia (1907–1990) yazmış. Godard da Moravia'nın "Küçümseme"sini filmleştirmişti (Le Meprie, 1963).

Evet, ne tuhaf kesişmeler! Moravia ile maalesef tanışamadım. Yayıncım istemişti önsözü. Kitap çıktığında Moravia vefat etmişti. Moravia'nın romanını okumadım, ama Godard'ın "Küçümseme"sini çok severim. Georges Delerue'nün film için yaptığı müzik müthiştir, fantastiktir. Godard'ın filmin çekim hikâyesini anlattığı bir video seyretmiştim, Brigitte Bardot'nun "kalçalarımı seviyor musun, bacaklarımı seviyor musun..." diye uzayıp giden repliğinin olduğu Michel Piccoli ile o meşhur yatak sahnesini anlatıyordu. Bardot'nun filmde mutlaka çırılçıplak görünmesini Amerikan film şirketi empoze etmiş. O sahneyi Godard ne büyük incelikle çekmiş ve hakikaten kült sahnedir. Delerue'nün müziği, Brigitte Bardot ve Michel Piccoli... İnanılmaz!

Charlie Chaplin'in meşhur sözüdür: "Yakın plan trajedi, genel plan komedidir. Ama Godard bunu tersine çeviriyor." Siz fotoğraf çekerken kendinizi nereye konumlandırıyorsunuz?

Ben 35 mm. kullandığım için yaklaşmaya mecburum. Yaklaşmak zorunda olduğum için de sahnenin içindeyim. Mesele de zaten sahnenin içinde olup olmamak. Aslında artık tam mânâsıyla kadraj yaptığımı da söyleyemem.

Kadraj yapmamak ne demek?

"Nişan almamak", çerçevelememek, belli bir kadrajı hedeflememek... Çerçevelemenin gördüğün şeyi dondurduğunu farkediyorsun. Ayrıca, insanların objektife bakması da beni rahatsız ediyor. Çerçevelemeden fotoğraf çektiğim çok oluyor; çoğunlukla, kadrajı sonra yapıyorum. Sinemacıların kadrajıyla benimki çok farklı, milimetrik kadrajlar yapılıyor, kadrajın dışına çıkmaman gerekiyor, her şey ölçülü... Sinemadaki planlar üzerine çalışılmış, işlenmiş bir süreç. Sinema mesafe ayarı ve objektif seçimine bağlı. Bense 35 mm kullandığım

Van, 2002. "Ahmet'i, Ahmet'in hayatını tanıdım, anladım. Yakınlaştık, dost olduk. Bir askerî bölgeye gitmiştik, üssün içinde bir Ermeni kilisesi vardı. Bir subay geldi, bizi sorguya çekti. Ahmet'in yüzünden, ifadesinden beni korumak için çabaladığını anlıyordum. Böyle böyle çok yakın arkadaş olduk."





"Gdoutz", Van, 2002. "Beni en çok etkileyen yer hiç tereddütsüz, Van'dı. Orada hakikaten Ermenistan'dasın. Ermeni kilisesinin olmadığı tek bir küçücük köy dahi yok. Van'a bir vardık, bir tarafta göl, Ahtamar, bir anda Ağrı çıkıyor karşına..."

için yaklaşmak zorundayım.

Halbuki fotoğraflarınız milimi milimine ölçülmüş, hesaplanmış, önceden koreografisi hazırlanmış izlenimi veriyor...

Duygunun gücü. Duygunun estetizmi. Ve tabii bir de sonraki karanlık oda aşaması var. Bazen bir gün boyunca agrandizör başında tek bir fotoğraf üzerinde çalışıyorum. Ve tutturamayabiliyorum; vazgeçiyorum, bir kenara koyuyorum, bir ay sonra aynı fotoğrafa geri dönüyorum. Benim açımdan işin temeli bu aşama; bazen dekupajlar yapıyorum, maskelemeler, üst üste bindirmeler... Fotoğraflarımı esas olarak agrandizör başında üretiyorum. Alanda ise, çok çalışıyorum, çok çekiyorum, sonra az seçiyorum. Pek çok fotoğrafçı, özellikle de genç fotoğrafçılar, tersine, az çekiyor, çok resim seçiyor. Bense bir fotoğraf macerasından yüz makara filmle dönüyorum, içlerinden bir ya da iki fotoğraf seçiyorum.

"Başarılı" fotoğraf sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?

Mutluluk! Düşünsenize, bir fotoğraf başarmışsın. Bir ay yollardasın, para harcıyorsun, masraf yapıyorsun... Ben parası pulu olan biri değilim; tuzu kuru olup eğlencesine bu işi yapanlar da var. Benim açımdan her fotoğraf macerası ciddi fedakârlık gerektiriyor. Geriye bir tane fotoğraf getirebiliyorsam, mutluyum. Tek bir kare yeterli!

Başarılı fotoğrafın tanımı ne?

Duygu. Güçlü duygu. Baktığında hissetmen. Unutmaman. Fotoğrafın peşinden gelmesi. İyi fotoğraf bir aynadır. Ona yeniden bakma ihtiyacı duyarsın. İyi bir fotoğraf zihnine kazınır.

Fotoğrafa sizi teşvik edenlerden biri de Robert Doisneau olmuş...

Evet, 1992'de tanıştık. İkinci kitabımın ortaya çıkmasına önayak oldu. Ona karşı hislerim de biraz Ara Güler gibi... Ara Güler, tanıştığımızdan beri bana çok sıcak davrandı. Ona büyük saygım var, o da benim işlerimi sayıyor. Bana "senin fotoğraflarında esas önemli olan alttaki şey" dedi. Güzel bir yorum. Ona büyük bir yakınlık hissediyorum, sanki dedemmiş gibi.

Ara Güler'in İstanbul'a bakışıyla Doisneau'nun Paris'e bakışı kıyaslanabilir mi?

İkisinin de yaşadıkları şehirleri çok sevdiğini fotoğraflarından hissediyorsun. Ama, çalışma tarzları farklı. İstanbul ve Paris'in sundukları da çok farklı. Doisneau'nun fotoğrafçılığı çok tipik Fransız. Paris'in yoksul banliyölerini herkesten önce o çekmişti. Paris, varoşlar, barlar, halktan insanlar... Büyük bir fotoğraf laboratuarında çalışıyordum, siyah-beyaz baskıları yapıyordum. Orada üzerinde çalıştığım son proje Robert Doisneau sergisiydi. Ücretli çalışma hayatımı Doisneau sergisiyle kapattığım için mutlu olmuştum. Ara Güler'in olağanüstü fotoğrafları var. Nasıl çalıştığını bilmiyorum, ama çok titizlendiği belli. Aslında, çekingen bir adam, fotoğraflarından o çekingenliği hissediyorsun. Ayrıca, korkusuz bir adam olduğunu da hissediyorsun, gözüpek, sonuna kadar gidenlerden...

Kendiniz için fotoğraf çekerkenki tavrınızla basın için fotoğraf çekerkenki tavrınız, tarzınız farklı mıdır?

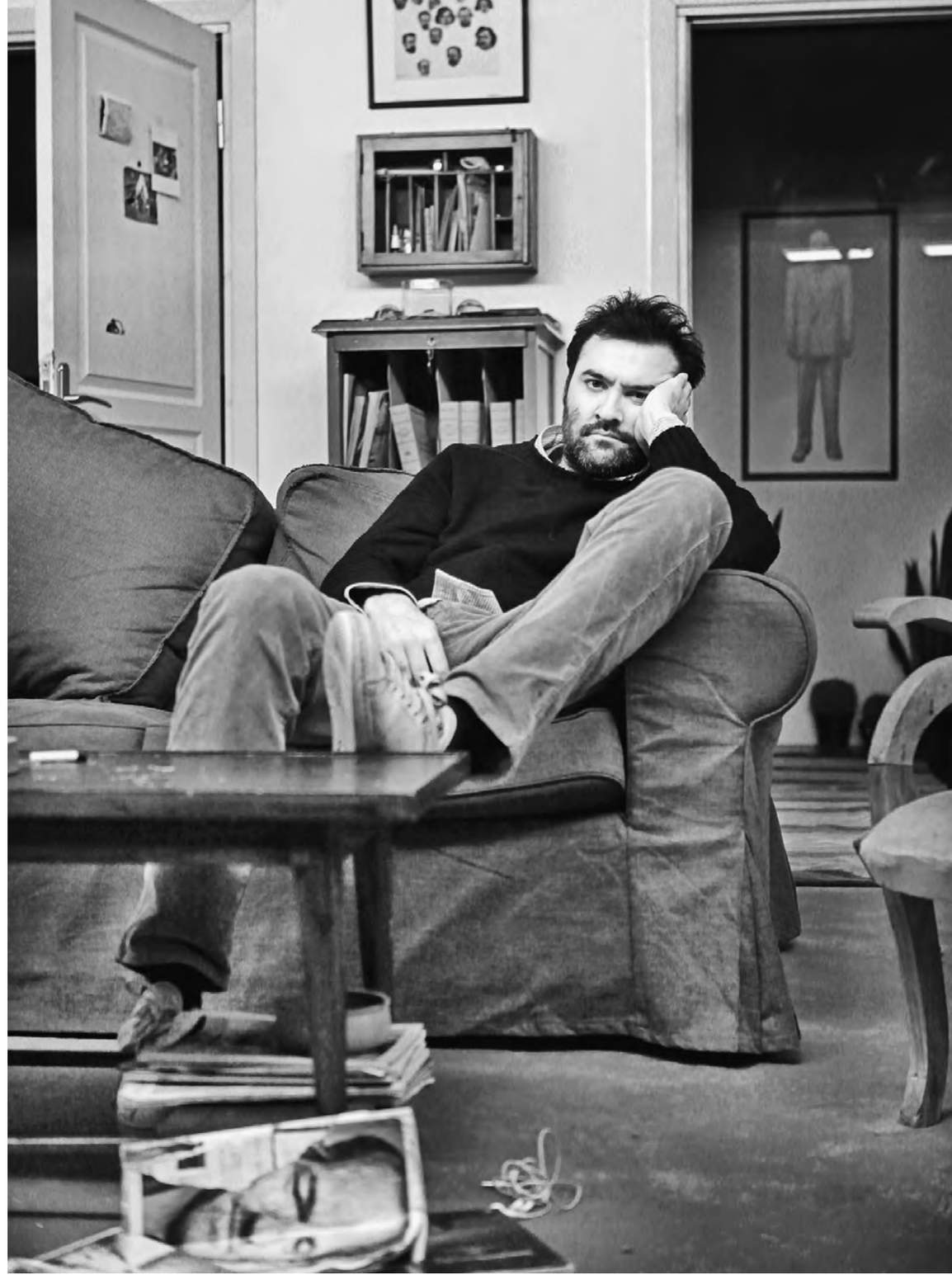
Basın için çalıştığımda, bir kere ilk fark, dijital makine kullanmak. Benden görüntü isteyenin arzusuna riayet etmem gerekir. Yazıyı destekleyecek, illüstrasyon fotoğrafına ihtiyaç duyarlar. Başkası için çalışırken çok katı, titiz, özenli davranırım. Kendim için çekerken, gidişata bırakırım, o an içimden geldiği gibi davranırım, bazen hiç fotoğraf çekmem. Basın fotoğrafıyla bir iç yolculuğun fotoğrafı tamamen farklı tarzlar. İç yolculukta büyük bir özgürlüğe sahipsin. Somut bir örnek vereyim. Hrant Dink'in cenazesinde mesela, tabutu cenaze arabasına koydukları andan itibaren bütün basın arabayı takip etti. Ben Agos'un penceresinde kaldım. O kalabalığı görmem lâzımdı. Ben kalabalığa bakıyordum, insanlar da geçerken başlarını kaldırıp Agos'un penceresine, bana bakıyorlardı. Orada "başardığım" fotoğraf, tam yanımdan güvercinin salındığı an oldu. O gün basın için çalışıyor olsaydım, korteji takip etmem icap ederdi. Basına çalışmadığım için Agos'un penceresinde kaldım. Ve somut, güncel, realist bir fotoğraftan çok daha sübjektif bir fotoğraf çekmiş oldum.

O gün basın için çalışmak durumunda olsaydınız, ne hissederdiniz?

Hüsran. Bu sergideki fotoğrafların hiçbirini sipariş üzerine çekemezdim. Sadece illüstrasyon fotoğrafları çıkardı ortaya; sergilenecek tek bir fotoğraf çıkaramazdım, eminim. Kendim için çalışırken tamamen özgürüm ve bu özgürlük yaratıcılığı teşvik ediyor. Bir sanatçı özgür değilse bir şey üretemez; tersi yalandır.

"Yanan Gözler"den sonra hangi fotoğraf macerasına doğru yola çıkacaksınız?

Aslında şimdiden başka bir projeye geçtim. Üslûp aynı, ama konu tamamen farklı. Soykırım mirasının getirdiği ağırlığı dışavurmak benim için önemliydi. Başladığım çalışmayı mantıkî sonucuna kadar götürmek için, soykırım döneminde Ermenilere yardım eden, onları kurtaran insanları anlatarak hikâyemi derinleştirmek istiyorum. Ayrıca, Anadolu'da çok sayıda Müslüman olmuş Ermeni var; onlar da ilgimi çekiyor. +



FOTOĞRAFLAR: ŞAHAN NUHOĞLU

BERKUN OYA

Onu rötarlı olarak TV'deki Defakto'yla tanımıştık. O gündür bugündür izini sürüyoruz. "Hop" dedirten oyunlar yazmakla, sinemaya el atmakla, arada bir oyunculuğunu konuşturmakla kalmıyor, son zamanlarda döne döne dinlediğimiz Büyük Ev Ablukada'yı şenlendiriyor. Kurucularından olduğu Krek Tiyatro Topluluğu'nun Bilgi Üniversitesi Santral kampüsündeki mekânında sahnelediği "Güzel Şeyler Bizim Tarafta" ve "Hoop Gitti Kafa"yı vesile edip Berkun Oya'yı çapraza aldık.

Söyleşi: Yücel Göktürk - Merve Erol

Hop hop gelsin şimdi gelsin

Biz seni Defakto'yla tanıdığımız için oradan başlayalım. Çok merak ettiğimiz bir konu var, programına konuk olan Erkin Koray'a ünlü John Lennon hikâyesini sordun *(Cannes film festivalinde Erkin Koray Lennon'ın kulağına bir şey söyleyip hiçbir gazetecinin yapamadığını yapıyor, Arda Uskan için bir söyleşi randevusu alıyor, ama Lennon'ın kulağına ne dediğini hâlâ kimse bilmiyor)***, o da eğilip kulağına bir şey söyledi. Ne dedi?**

BERKUN OYA: Bir şey demedi.

Der gibiydi.

Ayıp olur adama, bana kalsın.

O zaman defaktoluk yapacağız. Erkin Koray'ın ne dediğini öğrenmeden seni buradan çıkarmayız...

Defakto'yu da benden çıkaramadılar. Geçen gün, "Defakto neden bitti?" diye sordu biri. Program beş sene önce bitmiş. "Abi o program CNBBC'deydi değil mi" diye soruyor hatta!

Program ne kadar sürmüştü?

12 program yaptık. Zaten 13. programı yayınlamamışlardı. Yıldırım Mayruk'tu konuğumuz. "Orada bir dur" demişlerdi! Sürekli papaz oluyordum, telefon aç, aka boka izin al; yok İstiklâl Marşı'ydı, VTR'ydi... Durmadan bir ayar çekiyorlardı. Yıldırım Mayruk'u yaptığımda "artık yetsin" dediler galiba, bitirdik. O program da yayınlanmadı yani. Bence en iyi bölüm oydu. O kaydı bulamıyorum. Bizde zaten Defakto'lar yok, CNN'in arşiviyle de, o tiplerle de bir alâkam kalmadı. Yani

"Efe bey, merhaba" gibi bir durumum yok, o herif için de ben "bir tip vardı, geliyordu, gidiyordu" gibi bir adamım. O sırada ekipte Can diye bir arkadaşımız vardı, o gitti CNN'in arşivinden Defakto'ları çaldı. Yıldırım Mayruk'lu bölüm yok ama...

Kaydı kapatmaya razıyız, Erkin Koray ne dedi?

Gerçekten bir şey demedi.

Peki... Onu çağırman nasıl oldu?

Beni Erkin Koray buldu. "Senin programına çıkmak istiyorum" dedi.

Hayret.

Defakto'ya bir pilot çekmiştim bir arkadaşımla. Kanaldakiler "biz bu programı yapamayız, konuk da gelmez" dedi. Sonra olay bambaşka bir şeye dönüştü. Her hafta konuk olarak gelmek isteyenler oluyordu, onların arasından biz seçiyorduk.

Başka kimler vardı konuk olmak isteyen?

İzzet Öz konuk olmak istedi, geldi de. Klibini falan getirdi, "benim adım İz, İz, İz-zet" diyen bir klip. Her şey, 1990'lı yıllarda Düsseldorf'ta bir Türk barında gibiydi. Yani hissi öyle, çok acayipti.

1990'ların Düsseldorf Türk barı nasıl oluyor? Oralara gitmişliğin var mı?

Yok! Şu anda sezgisel olarak oraya gidiyorum.

İzzet Öz ve Erkin Koray'ın kendilerinin katılmak istemesi Defakto lehine çok önemli bir gösterge.

Evet. O iş benim için güzeldi. Ama işti; CNN anasının nikâhında, bütün gününü öldürüyor. Yemeiçme düzenin, her şeyin değişiyor. Bir kafanın içine giriyorsun, o kafanın içinde ne yaparsan yap, sen de Seda Sayan'sın. O dünya öyle bir dünya; kostümler, makyaj, takım elbise, "hazırız" hali.

Daha sonra bir yarışma programı da sundun, değil mi?

NTV'de Infoman'ı yaptım. Sonra da o yarışma programını sundum. Bir film ("İyi Seneler Londra") çekmiştim, çok borcum vardı. Kimsenin ağzının kokusunu çekmeyelim diye bankadan kredi almıştık. Borcu ödeyemiyordum, bela oldu. Telefon kulübesine yastık atmak üzereyken beni şöyle aradılar: "Hocam, biz böyle antipatik birini arıyoruz, yarışma programı yapacağız." İnsana öyle bir telefon açılır mı! Sonra bu işlerden anlayan birkaç arkadaşa sordum. "Büyük paralar iste, verirlerse yap, vermezlerse siktir et" dediler. O teklifi yapanlar bilseler ki, ben o işi o paranın dörtte birine bile yapabilecek durumdayım, sürünüyorum... Çerkez inadım tuttu; arıyorlar "biraz düşelim fiyatı" diye, "yok" dedim, "ya o paraya yapalım ya da yapmayalım". Herhalde unuttular derken, aradılar ve imzaya çağırdılar. Gittim. Programın adı Rus Ruleti oldu. Seni bir arabayla alıyorlar. Kulağımda "Berkun, biraz daha bir şeyler yap" diyen biri, önümde mikrofon. Çok acayip o kafalar ya!

Filmin bedeli o yarışma programı oldu yani.

Ama çat diye de filmin borcunu ödedim. Televizyonda öyle paralar var ki... Geçen gün birisine söylüyordum, para kazanmama kararı almak üzereyim, çünkü olmuyor. Televizyona bir iş yapıyorsun, anormal bir para kazanıyorsun –bir sene oyun oynasak, o paranın yarısını kazanamayız! Saçma bir dengesizlik oluyor. Normal bir parayı ve hep aynı parayı kazanmak istiyorum artık. Bir tarafta çok para kazanma ihtimali olmasın istiyorum. Çünkü müthiş kafa karıştırıyor. Hemen bir havaya giriyorsun, "onu yapayım ki, oradan gelen parayla falanı yaparım, filanı ederim" diyorsun, ama öyle olmuyor. Kendini o işi yaparken buluyorsun.

Orada da kalabiliyorsun...

Orada kalmasan bile, sonra mutlaka mutsuz oluyorsun, o parayı yiyorsun ve geriye onun mutsuzluğu kalıyor.

Büyük Ev Ablukada'nın şarkılarından birinde şöyle bir dize var: "Mutsuzum, ama keyfim yerinde."

O benim lafım. *(gülüyor)* Şarkının sözleri Bartu'ya (Küçükçağlayan) ait, sadece o kısmı benden çıktı. O yüzden onu söylemeniz acayip oldu.

Tersi de olabilir mi? "Mutluyum, ama keyfim yok."

O olabilir mi acaba ya! "Mutsuzum, ama keyfim yerinde" bana uyuyor. Ben tamamım yani. Büyük Ev Ablukada'da sekiz-on kişilik büyük bir aile gibiyiz, ama çekirdek Bartu ve Cem (Yılmazer). Büyük Ev Ablukada'nın böyle bir ilgiyle karşılanıyor olmasına inanamıyorum. Grubun albümü yok –Babylon'da, orada burada çalmış sadece ve rekor kırmış. İnternette de bir PR çalışması falan yapılmadı.

Büyük Ev Ablukada için ekşisözlük'te şöyle bir yorum var: "Bilindik, insanı mutlu eden sesi geri getiren grup."

Çok güzel. Arto Tunçboyacıyan da ne dedi, biliyor musunuz? Bir akşam Çıplak Ayaklar'dan Mihran (Tomasyan) aradı, "abi hemen gelin, Arto burada, müzik yapıyoruz" dedi. Biz o esnada provadayız, her şeyi bıraktık, koştuk gittik. Babayla takıldık, çocuklar şarkıları çaldılar, bizimki bayağı ilgilendi, şarkılara takıldı, "bir tane daha çalın, bir tane daha..." Sonra da şöyle dedi: "Abi çok iyi ya, ev yemeği gibi."

Büyük Ev Ablukada şarkılarından hangisi favorin?

Benim favorim "En Güzel Yerinde Evin"dir. İkincisi de "Bil".

Demin "Çerkez inadım tuttu" dedin, hangi Çerkezlerdensin?

Karaçay Batça soyunun bir sülâlesi.

Memleket neresi?

Memleket karışık; epey gezdikten sonra babamınkiler Afyon Sivrihisar'a yerleşiyor. Annem Çerkez değil, Bursa Kemalpaşa'dan.

Koç Lisesi'nden mezunsun, değil mi?

Bursa'da doğdum büyüdüm; beklenti, Bursa Anadolu Lisesi'ne gitmemdi. Fena bir okul da değil. Ama benim bayağı bir ilgi dağınıklığı problemim vardı. Sınav sırasında, cevap kâğıdındaki kutucukların üzerine, öğretmen masasının üstündeki vazoyu çizdim. Sınav kafasından çıktım ve sınav kâğıdını teslim ederken "o kâğıdı nasıl alabiliriz, dışarı çıkayım, babama söyleyeyim, o kâğıdı geri alalım" diye düşünüyordum. Sonuçta hiçbir yere giremedim. Barajı bile geçemedim. Koç Lisesi'ne girmem babamın sayesinde oldu. Hayat hanım diye bir kadın vardı, onun kapısında yatarak ekin ek kontenjanını zorlamıştık. En sonunda kadın kafasını uzatıp gözlüklerini de indirerek "Adnan Bey, gözünüz aydın" demişti. Öylelikle Koç'a girdim. O yıl Koç Lisesi yeni açılmıştı, ilk mezunlarıyız. Bayağı mermerin üzerine adımızı kazımışlar.

Sonra da Mimar Sinan'a giriyorsun, konservatuara... Herkes konservatuara oyuncu olmak için giderken sen oyun yazmak için gidiyorsun, öyle mi?

Evet, hatta ilk derste Müşfik Kenter beni dersten atmıştı. Düşünün, sınava 650 kişi girmiş, altı kişi almışlar. O yüzden "alınanlar değerini bilecek mi acaba" diye bir kafa var. Bir şeyi kazandığın için korkuyorsun. İlk derste soruyorlar: "Niçin tiyatro bölümüne girdin?" Herkes de anlatıyor: "Alkışlar, heves, kalas..." Sınıfta herkes öyle bir kafada; hoca bana sordu. "Sinema filmi çekmek istiyorum" dedim. "Çık dışarı" dedi, sınıftan attı. Neden tiyatro okudum, onu tam bilmiyorum. Hiç öyle, gülen yüz, ağlayan yüz, maskeler, dövmeler kafasında olmadım. Zaten Amerika'ya gidecektim, bayağı da iyi okullardan kabuller geliyordu, ama kendi dilimde yazmak meselesiyle ilgiliydim; okulda her şey İngilizceydi, kafam da öyle çalışıyordu, yatakhanede bizi yatıran adam bile Amerikalıydı. Bense Türkçe yazmak istiyordum. O zamanlar bir abi vardı, onun sözünü dinledim. "Yine gidersin, kal burada, kendi dilinde oku, sonra yabancı olursun dönünce" demişti. Bugünkü aklım olsa hiç öyle bir şey yapmaz, muhtemelen basar giderdim. Konservatuara girmem öyle oldu.

Sonra neler oldu?

Konservatuar biterken Londra'ya gittim. Oyunlar yazdım, sonra bir gün iyice daraldım. Stratford'da otururken bizim Ali'yi (Atay) aradım. "Ekip topla, beş oyuncu lâzım" dedim. Herhalde "Op'la Zo'nun Dramı" içindi. "Geliyorum, uçağım şu tarihte iniyor, havalimanından al beni, tiyatro kuracağız" dedim. Ali iki elma şekeriyle karşıladı beni. Sonra da tiyatroyu kurduk.

Bir kafanın içine giriyorsun, o kafanın içinde ne yaparsan yap, sen de Seda Sayan'sın. Televizyon dünyası öyle bir dünya. Bana gelip şöyle diyorlar: "Defakto gibi bir program yapsana." Aslında onun kafasında beklediği şey senin yapacağın iş değil. Gel, oyuna gel...

Kurduğunuz tiyatroya Krek ismini koymanız Dadaist bir tarzda olmuş...

Erkmen'le (Bülent Erkmen) isim bulamıyorduk. Herhangi bir şeye bile isim koymak çok zor. Bir kitap seçtim, gözümü kapattım, iki başparmağımın arasında "krek" yazıyordu. Niyetimiz şuydu: Haşofenze Oyuncuları, Bilmem Ne Sahnesi, Tiyatro, Stüdyo, Drama, Trajedi olmayacaktı. İnsanların kızı oluyor, adını Fidan koyuyor, kız 18 yaşına geliyor, 110 kilo oluyor, geçmiş olsun. İşte o yüzden, bir anlamı olmasın.

Seçtiğin kitabı hatırlıyor musun?

Hatırlamıyorum. Bir de o kitap nece? Bir tuhaf yani.

Krek'in anlamını sonra merak ettin mi?

Birtakım anlamları var. Biz o ismi koyduğumuzda, internet bu kadar aromatik bir hal almamıştı. Hollanda dilinde Hotel Krek falan var –internete girince öyle bir şey çıkıyor. Ama pişmanım, çok kötü bir isim. Ben de öyle bir kafaya girmiştim, kendime demiştim, "neyse o". Sonra Erkmen "Krekte olsun bari" demişti. Olsun mu olmasın mı diye tartıştığımızı hatırlıyorum. Böyle bir şeyi tartışmak, sonunda "te" olmalı mı, olmamalı mı! Neye istinaden! Hele oyun ismi koymak! İlk dönem oyun adlarımdan biri "Yangın Duası". "Yağmur duası var, bu da yangın duası olsun." O yüzden en sevdiğim oyun ismi, yazmadığım bir oyunun adı. Birine anlatıyordum, "oyun ne hakkında" diye soruyor, ben de "insanın başına gelen şeyler" falan derken, "a evet, insanın başına gelen şeyler" diye adını koymuştum. "İnsanın Başına Gelen Şeyler" diye bir oyun yapacaktım. Yapacağız da, hatta şimdi rafta.

"Yangın Duası"nı devlet tiyatrosu için yapmıştın, değil mi?

Onu Krek'te çalışmaya başladık. Sonra paramız bitti, açıkta kaldık, oynayacak yerimiz yok, Devlet Tiyatroları "festivale yapın, biz de destek olalım" dedi. İKSV'yle ortak çıktı oyun. Sonrası belli değildi. Bir gün provaya tiyatronun o sıradaki müdürü geldi ve "bunu repertuara alın" dedi. Sonra dört sene devlet tiyatrosunda bulduk kendimizi. Oyun bitmiyordu. Oyunu 20 yaşında yazmışsın, kafanda eskimiş, korkunç bir şeye dönüşmüş. Öyle saçma sapan, iddialı laflarla dolu, kötü bir Bülent Ortaçgil şarkısı gibi geliyor. Bitmiyor. Gişe yapıyor, devlet tiyatrosu memnun. Ama sen memnun değilsin, bitmesi gerektiğini biliyorsun. Onlar kaptırmış gidiyor. En sonunda, son oyun Bonn'daydı, bir daha koymasınlar diye dekoru parçaladım. Aksesuarları yok ettim. Oyun bitsin diye bayağı sabote ettim, hakikaten bitirmiyorlardı. Bir de kendi kazdığım kuyuya düştüm; Ahmet Uğurlu oynuyordu, o çıktı oyundan, yerine adam bulamadık, Ülkü'yle (Duru) Ali (Atay) dediler ki, "sen oyna, kimi alacağız da çalıştıracağız, sen ezbersin". Ezber demek, bir ay prova yapmak demek. Sonuçta ben ezberim, bayağı da oynadım yani. Lanet gibi, her gece o lafları asık bir suratla söylüyorsunuz.

En çok etkilendiğim film "Güneşli Pazartesiler". O filmi çok seviyorum, şifrelerim falan oradan. Fikirsiz bir genç kızın A-Ha grubunu sevmesi gibi bir ilgim var o filmle.

Kaç sezon oynadın?

Üç sezon ben oynadım, bir sezon da Ahmet Uğurlu. Oyun dört sene oynadı, şaka gibi.

O tür tiyatroyla bu tür tiyatro arasında ne fark var?

Galiba net bir ayrım var, ama onu daha çok Proust'un "benliğin hareket eden katmanları" diye tarif ettiği gibi düşünebilirim. Şu anda kafam "Yangın Duası" gibi bir oyun yapmaya gidiyor. "Bayrak"ı ve "Güzel Şeyler Bizim Tarafta"yı yaptıktan sonraki "Yangın Duası" gibi. Şimdi yeni bir oyun üzerine çalışıyorum, bütün bunlardan materyaller var. Ne o ne bu gibi. Eskiyle, o zamanla, şu an arasında. Bundan sonrası için bir tek şu var: Sevdiğim her şeyi oyundan çıkarmak. Şu andaki bütün metodum bu. Okuduğumda hoşuma giden, havaya girdiğim, birilerine telefon açıp okumak istediğim herhangi bir şeyi oyundan çıkarmak ve geriye kalan şeyin oyun olmasını sağlamak. "Güzel Şeyler Bizim Tarafta" öyle mesela.

Sevdiğimiz hikâyedir: Can Yücel, Edip Cansever'in evinde kaldığı bir gece uyku tutmayınca yazı masasının üzerinde gördüğü şiir denemelerini okumaya başlamış, sonra da almış eline kalemi, kendince birtakım düzeltmeler yapmış. Ertesi sabah "Edip, senin şiirlerde bir temizlik yaptım, şahane oldular" demiş. Cansever çok bozulmuş tabii, bu yüzden bir süre küs kalmışlar. "İyi şiir ata ata yazılır' diye bir laf var, oyun için de geçerli herhalde.

Ben o konuda bayağı teröristim. Provada çok fazla atıyorum. Oyunculardan yazarla çalışma kafası vardır. Senin yazdıklarınla, "bu lafımı çok seviyorum" gibi bir ilişki kuruyorlar. Ama dört gün sonra bana her şey batmaya başlıyor. "Bayrak"ta oyundan yirmi sayfa falan attım. Yazar olarak yazıyorsun, ama provaya girdiğinde yazar kalmaman gerekiyor. O metne dan dun, kafa göz girebilmen gerekiyor. Kendiyle her an barışık, duş yaparken saçını seven bir adam olmadığım için kolaylıkla yapabiliyorum bunu. Yazılı olan şeye karşı hemen acımasız olabiliyorum. Ama bu, oyuncuları üzüyor. Koca koca tiradları atıyorsun, "o oraya girdi, bu buraya" diyorsun.

Sinema filmi yapmak üzere konservatuara girmiş biri olarak sende en çok iz bırakan filmler neler?

Uzun yıllardır seyredip en çok etkilendiğim film "Güneşli Pazartesiler" (Fernando León de Aranoa, 2002)... O filmi çok seviyorum, şifrelerim falan oradan. Fikirsiz bir genç kızın A-Ha grubunu sevmesi gibi bir ilgim var o filmle.

Pekâlâ Yeniköy-Beykoz motorunda başlayan ve Paşabahçe Şişecam'ın özelleştirilmesiyle işsiz kalan işçileri anlatan bir film olarak da seyredilebilir...

O filmi çok seviyorum. Stadyumda –"beleştepe"de– maç izlerken sahanın yarısını görmeleri ve kalkıp golü beklemeleri... "Güzel Şeyler Bizim Tarafta"daki sinema perdesi hikâyesi gibi. Farkında olmadan, sevdiğim bir şeyle kurduğum ilişki... Ya da yıllar önce bir şeyi okuyup tam da anlamadan hiç unutmadığın şeyler oluyor ya, bende hep öyle oluyor. Çok sonradan anlıyorum onu neden unutmadığımı. Ya da bir şeyi neden yazdığımı da çok sonradan anlıyorum. O filmi neden sevdiğimi de çok sonra ve mütemadiyen hatırladım. Orada Amador (Celso Bugallo) vardır, o intihar eden adam!

Az evvel "kötü bir Bülent Ortaçgil şarkısı gibi" dedin. Nasıldır Bülent Ortaçgil'le aran?

"Bülent Ortaçgil mi, Fikret Kızılok mu" desen, bağırarak Fikret Kızılok derim de, Bülent Ortaçgil'le bir derdim yok, ama o an Bülent Ortaçgil sözü, şarkısı kafası geldi aklıma. Her şeyin laflarla yapıldığı... "Yangın Duası" bu anlamda çok fazla yazabilme meselesiyle, fırlamalık, artistlik yapma üzerine kuruludur. Tabii 20 yaşında yazmanın da etkisi var ama, öyle olmuyor işte. Belki herifin biri beş sene sonra da onu sahneye koyacak, o yüzden kurtulmak istiyorum. Metni kimseye vermiyorum ki, yok olsun.

"Bomba"yı ne zaman yazdın?

Sanırım beş-altı sene önceydi. "Bomba"yı gerçekten bir kahvede birini beklerken yazdım; oyun 15 dakika, yazılışı da 15 dakika. Müsveddesi yok!

Şu 20 yaş meselesinde biraz duralım mı? Doğumun kaç?

'77.

1997'nin nasıl bir döneme denk düştüğünü hatırlayalım: Faili meçhullerin, Susurluk'un dumanı üstünde, Refah seçim galibi, iktidarda, ardında 28 Şubat... "Düşük yoğunluklu savaş" tüm şiddetiyle sürüyor... Yazma maceranla birlikte, o döneme, fikrî oluşumuna dair aklına neler geliyor?

O yaşlarıma döndüğüm zaman, en iyi hatırladığım şeyleri düşünüyorum. Hep utanma duygusu vardı. Hatta bugün Krek'te bir atölye yaptık, orada arkadaşlarla konuşurken bir şeyi tarif etmeye çalışırken, en içten şekilde onu buldum: Dayımın oyunlarımı izlemesinden korkmamaya başlamak gibi bir milât var. Bizim oyunlarda küfür ya da içerik anlamında birtakım sertlikler var, neyse o. O yaşlardayken dayımın oyunumu izlemesinden korkabilirdim. Ne demek istediğimi tam anlatabiliyor muyum? Bir zaman sonra dayımın oyunumu izlemesinden korkmamaya başladım. "Dayım da ne düşünürse düşünür" gibi bir hale girdim. Bunun yalnızca benim yaşımla ilgili değil, dönemsel bir şey olduğunu bugün farkettim. Yani biz 1990'larda bir halleniyorduk, o hallenme içinde çok net hatırladığım bir şey utanma hissi. Ama tamamen kendi kişisel tecrübemden bahsediyorum. Bunun sebepleri vardı: Hem okuduğum okul, hem de geldiğim yerle gideceğim yer arasındaki durakta uyuyakalma durumu gibi. Benimki biraz uzun sürdü; sekiz-on sene... 24-25 yaşlarımdan sonra rahatlama başladı.

Kabaca 2000'lerin başı mı?

Evet, onu da şuradan hatırlıyorum: Kısa kollu gömlek giymiştim. O yaz kısa kollu gömlek giyip çıkabilmiştim. Ya da maça gitmek gibi... Bir rahatlama oldu yani. Uzun kollu gömlek giyip kıvırırdım, ama kısa gömlek olmaz gibiydi, o aralarda giymiştim. Benim için rahatlama 2000'lerde oldu. 1990'larda dinlediğimiz müzikler, yaptığımız işler her anlamda bir geçiş gibiydi.

Sizin kuşak Cem Karaca'yı mesela 1990'larda sahaflardan plaklarını arayıp bularak keşfetti...

Ve deli gibi dinliyorsun. O ne acayip bir şey! O kadar çok Cem Karaca dinledim, hâlâ da o kadar fazla dinliyorum ki! Gerçekten duygusal dünyama en çok karşılık olan şey Cem Karaca oluyor hâlâ. Şimdi Cem Karaca'yı çocuklara bol bol dinletmeye çalışıyorum, fakat Bartu'lar iyi kötü benden sadece bir sonraki kuşak olmalarına rağmen o iletişimi kuramıyor. Cem Karaca meselesi benim için çok acayip; söz konusu o olduğunda konuşurum, biraz da boğabilirim.

Konuşalım; severiz kendisini, hem kızarız hem severiz.

Bir taraftan son derece abuk birisidir. Nasıl anlatayım, Cem Karaca deyince aklıma Serpil Barlas falan da geliyor. Cem Karaca deyince her anlamda muhteşem referanslar yok yani! Flash TV'de program yapan da Cem Karaca'ydı! Ben Cem Karaca'nın benim yaşamak istediğim dönemiyle o kadar ilgiliyim ki, oradan çıkamıyorum. "Bir Of Çeksem"ler, "Muhtar"lar, "Niksar'ın Gelinleri"... Yaşamadığım bir dönemde kalmış gibiyim. Böyle bir ilişkiyi neden kuruyorum, bunu hiçbir zaman tam olarak çözemedim aslında. Doğduğum senede, 1977'de ölmek isterdim.

Cem Karaca 1970'lerde "zamanın ruhu"nun timsaliydi. Öte yandan, '80 sonrasının, daha doğrusu Özal döneminin halet-i ruhiyesinin de aynası oldu. Cem Karaca o kadar çok meseleyi, o kadar çok çelişkiyi barındıran bir kimlik ki.

Çocukken aptal şakalar yapılır, birinin arkasına kâğıt yapıştırırlar, o da onu görmez, onunla gezer, ama orada "ben eşeğim" yazar. Cem Karaca'nın arkasına ne yapıştırıldıysa, ben o yazıyı hep gördüm. Önünü döndüğünde ne görürdüm, bilmiyorum, ama arkasındaki yazıyı hep gördüm. Orada hep beni ilgilendiren bir şey yazdığı hissiyle okudum o yazıyı. Cem Karaca'yı dinlemekten zevk almayı –benim arabeskim; öyle bir dinliyorum ki– manitana falan izah edemezsin.

Bir arkadaşımızın yıllarca "Edalı Gelin"i dinleyip ağladığını öğrendik geçenlerde...

Off! Ama niye "Edalı Gelin"i dinleyip ağlıyorsun?



"Büyük Ev Ablukada'nın böyle bir ilgiyle karşılanıyor olmasına inanamıyorum. Grubun albümü yok, orada burada çalmış sadece ve rekor kırmış. İnternette Bir PR çalışması falan yapılmadı... Arto Tunçboyacıyan ne dedi, biliyor musunuz? Bir akşam babayla takıldık, çocuklar şarkıları çaldılar, bizimki bayağı ilgilendi, şarkılara takıldı, 'bir tane daha çalın, bir tane daha...' Sonra da şöyle dedi: 'Abi çok iyi ya, ev yemeği gibi'..."

"Bir of çeksem karşıki dağlar yakılır / Bugün posta günü canım sıkılır / Ellerin mektubu gelmiş okunur / Benim yüreğime hançer sokulur". Şu anda bunu söylemek bile, bana nedense ailevî, tuhaf bir duygu veriyor. Benim ailemde böyle bir durum yok; annem babam için Cem Karaca öyle bir adam... Ama babamın bir hikâyesi var: Almanya'da, Cem Karaca sokakta dilenirken ona para vermiş. Babam hep bunu anlatırdı. Şimdi düşünüyorum, babamın bunu anlatmasının da bir payı var mı diye, ama sonuç olarak, Cem Karaca öldüğünde çok üzülmüştüm. Neden o kadar çok üzüldüğümü çok iyi anlatamam. Melih Cevdet'in (Anday) ölümü de öyle oldu. Benim için Melih Cevdet çok önemli olduğu için karşılığı açık ve izah edilebilir, ama Cem Karaca yaşasaydı bir işe yarayacak mıydı, bilmiyorum. Beni ilgilendiren kısmını tamamlamıştı yani... Cem Karaca'nın kendisiyle ilgili şöyle bir durum var, beni o kadar çok etkilemesini açıklamanın en pratik yolu da o: Cem Karaca'nın şarkı söylemesi başka bir şeye dönüyor. Cem Karaca şarkılarını hatırladığım zaman söyleyiş biçimleri çok net olarak kafamdadır. Cem Karaca her türlü kötü hatırlayabileceğin bir adam. Amerika'ya beraber gideceğimiz Gökçen diye bir arkadaşım vardı, onunla birlikte dinlerdik Cem Karaca'yı. Adam ta Amerika'dan geldi ve ertesi gün "oğlum, Taksim'de Yaga diye bir bar varmış, Cem Karaca orada şarkı söylüyormuş, gidip dinleyelim" dedi. "Gideriz abi" dedim, "oğlum ölecek adam, gidelim dinleyelim" dedi. Gökçen gitti dinledi, Amerika'ya döndü ve Cem Karaca öldü. İçimde kalmıştır, o gün gitmedim. Melih Cevdet'le ilgili de böyle bir şey olmuştu: Müşfik (Kenter) Hoca demişti, "gel tanıştırayım" diye, ama ben de bir kafaya girmiştim "ne yapacağım" diye. Hayatımda kimseye mektup yazmamışım, Melih Cevdet'le niye tanışayım? Ama sonra çok içimde kaldı.

Melih Cevdet'e seni çeken ne?

Melih Cevdet mucizesi; istesen de şiirlerini çok önemseyemezsin, çünkü müthiş bir romancı. Romanlarını bir kenara bırakmak zorundasın, çünkü müthiş bir oyun yazarı... "Komple yazar" gibi salak bir laf kullanırsak, bu kadar iyi roman, iyi şiir ve iyi oyun yazan başka bir örneği bilmiyorum. "Raziye" müthiştir. "Mikado'nun Çöpleri" inanılmazdır. Müşfik Hoca'nın anlattığı şahane bir hikâye vardır. Bence "Mikado'nun Çöpleri" dünya drama edebiyatında yazılmış en iyi oyunlardan biridir. Sabaha karşı bir adam, kucağında bebeğiyle sokakta tek başına kalmış bir kadını evine getirir. Oyun ikisinin evdeki hâlidir. Birinci perdenin sonuna doğru, kadın biraz açılır, adamın kadına sarktığı falan yoktur, orada müthiş bir laf konuşulur. Her lafın altında bir apartman vardır. "Biraz konyak için, istemiyorsanız da ısrar etmem" falan derken, bir tane kadın atar, bir tane adam... Eve geldiklerinde bebek rahat uyusun diye içerideki odaya yatırmışlardır. Adam da hep şunu der: "Merak etmeyin, annem babam uyuyor." Ama annesi babası gerçekten var mı, yok mu, bilmeyiz. Birinci perdenin sonunda kadın kahkahalar atmaya başlar artık, adam da der ki, "çok gürültü yaptık, bebeği uyandıracağız". Kadın der ki, "ne bebeği, içeride bebek yok ki!" Ve ikinci perde boyunca bebek hakkında hiç konuşmazlar. Tek bir laf olmaz, bu durum hiçbir şekilde aydınlanmaz. Müşfik Hoca'yla Yıldız (Kenter) hanım da "Mikado'nun Çöpleri"ni oynayacakları zaman, Yıldız hanım bu meseleye takıyor ve Melih beyi arıyorlar –o zaman İzmir'de oturuyor–, "size gelmek istiyoruz, hem destur almak, hem de sohbet etmek için" diyorlar. Gidiyorlar, Melih Cevdet bir rakı sofrası kurmuş. Oyuna filan hiç girmiyor, içiyorlar, futbol konuşuyorlar, artık gecenin sonunda Yıldız hanım diyor ki: "Melih Bey, bunu size sormak istiyorum, rolümü çıkartabilmem için çok önemli, içeride çocuk var mı, yok mu?" Müşfik Hoca bize şöyle anlatmıştı: "İki-üç dakika hiç konuşmadan, kafası yanacak kadar, bir cevap bulabilmek için düşündü ve sonra da şunu dedi: 'Vallahi Yıldızcığım, ben oyunu yazdığımda hakikaten çok sarhoştum, inan hatırlamıyorum'..." Tatlı anekdot tarafı dışında, bunun gerçek olması durumu beni daha fazla ilgilendiriyor. Bu, şu değil: "Çocuk var mı, yok mu, vallahi ne bileyim, sarhoştum" değil, hayır. Hatırlamak, bulmak için hususi çaba sarfediyor, emek veriyor. "Kafası yanacak kadar". Ve sonunda verebileceği en dürüst cevabı veriyor.

O kadar çok Cem Karaca dinledim, hâlâ da o kadar fazla dinliyorum ki! Gerçekten duygusal dünyama en çok karşılık olan şey Cem Karaca hâlâ.

Bizim kuşak "Mikado'nun Çöpleri"ni TRT'de izlemişti...

Ben de kaydını izledim. O kayıt çok önemli.

Şimdi öyle bir oyunu televizyonda izlemeyi düşünemeyiz, değil mi?

Mümkün değil. Şimdi ancak benim oyunlarımı yayınlarlar. *(gülüyor)* O seviyede bir şey mümkün değil çünkü. Oyunun finali şöyledir: Artık gün ağarır ve adam şunu anlatır: "Bir gece yine böyle bir şairle birinin evine gittik, yine böyle muhabbet, önümüze iki içki koydular, 'dikebilir misiniz' diye sordular, bir oturuşta diktik, çıktık, kar gibi ayıktık ikimiz de, vurduk kendimizi sokaklara." Oyun öyle biter. Çok fazla oyun yazarı takip eden bir herifim ve çok büyük samimiyetle söylüyorum, drama edebiyatında yazılmış değil böyle bir oyun,

bu kadar iyi bir final bilmiyorum. Bir ara "Mikado'nun Çöpleri"ni Royal Court için çevirmeyi düşündüm. Royal Court'ta 25 yıldır oyun yazarları için bir rezidans yapılıyor. Türkiye'den ilk defa ben gittim. Onlar için her şey yeni. Benim için zaten her şey yeni ve merak ediyorlar. Onlara bir ay boyunca "Mikado'nun Çöpleri"ni anlattım.

David Mamet'ı sever misin?

Severim, eskiden daha çok severdim. Şimdi Amerikalı olan her şeye duyduğum nefret duygusu David Mamet için de geçerli olmaya başladı. Ama Glengarry Glen Ross'u severim. Şimdilerde bir dövüş sanatına takmış kafayı.

Arthur Miller'la aran nasıl?

Şu sıralar çok acayip bir şey izliyorum. Jonathan Miller 2000'lerin başında "Brief History of Disbelief" (İnançsızlığın Kısa Tarihi) diye bir belgesel hazırlıyor. Nasıl bir memleket, nasıl bir kafaysa artık, BBC bütün bu bantları bölüm bölüm yayınlıyor. Altı ateist adam konuşuyor, konuşanlar arasında Arthur Miller da var. Arthur Miller çok acayip bir şekilde şunu hissettirdi bana: Tiyatroya başladığımda Tennessee Williams, Arthur Miller; böyle bir kafa vardı. Amerikan olan, ama Amerikan olmasından şikâyet etmediğimiz bir kafaydı bu. Sonra o bir sürü şeyle kırıldı. Fakat röportajı izlerken Arthur Miller'ın ne kadar büyük bir yazar olduğunu hatırladım. İnanılmaz derecede de gözardı edilmiş oyunları vardır. "After The Fall"da Quentin diye, aslında biraz kendisini yazmıştır, kadın da Marilyn Monroe'dur ve müthiş bir oyundur. İyi bir oyun bayağı iyi bir şeydir, kötü bir oyun da her şeyden kötüdür. Kötü bir oyun, kötü bir yemekten, kötü bir seksten, kötü bir yaradan ve her şeyden kötüdür.

Benim için önemli olan yazdığınız şeyin ya da yaptığınız işin bir "hop"unun olması. Seyredeni ya da oyuncuyu yerden bir santim havaya kaldırması.

İyi oyunları okumak da zevklidir. Artık kaybolan bir gelenek, eskiden oyunlar kitap olarak basılırdı.

Bir yandan da fena bir şey değil. Tiyatrodan uzaklaşılmasında fayda var. Tiyatronun kaybolması gibi bir ihtimal zaten yok. Tiyatro eskimez, eskiyen tiyatrocudur.

Sizin kuşakta tiyatro alerjisi çok yaygın...

Ama daha önce de Kuzgun Acar'ın masklarını yaptığı Mehmet Ulusoy oyunu izleniyordu. O zaman başka bir kafa vardı. O zaman tiyatronun ifade ettiği şey o kadar taze ki. Şimdi tiyatro deyince Cem Yılmaz'ın taklidini yaptığı adam geliyor akla. Birtakım potansiyel ruh hastalarının sahneye çıkıp hamâsî seslerle konuşmaları... Son yirmi senedir tiyatro diye izlediğimiz şeyin içinde tabii ki çok iyi örnekler var; Müge Gürman'ın oyunları mesela... Şimdi Dot'a, bize gelen çocukların tiyatroyla alâkası yok. Tiyatro diye de gitmiyorlar. Çok garip bir şey var ve hep bu lafı etmek istiyorlar, bir kulübe ait olmak gibi, "Krek ve Dot dışında zaten tiyatroya gitmiyoruz" kafası var. Öyle bir şey oluşuyor ki, bu da kendisini çok hızlı yok edecek bir şey. Murat'lar (Daltaban) bayağı bir geriden takip ederek "Shopping and Fucking" oynuyorlar. Bu, 1990'larda geçmiş bitmiş bir şey. Ama bugün, burada bizim için bir şey ifade ediyor.

Krek'e gösterilen teveccühe ne diyorsun?

Bizim oyunlara gelenler küfür mü ediyor, iltifat mı, anlamak mümkün değil. Şöyle diyorlar: "Tiyatroyu hiç sevmiyorum, sizinkini seviyorum." Bu nasıl bir şey? Bunu en iyi geçen temmuzda Londra'da anladım. Oyundan çıkarsın, birtakım kızlar gelir. Kapıya kızların gelmesi ister istemez bir kriterdir. Arka kapıya nasıl kızların geldiği, yaptığın oyunla ilgili iyi bir göstergedir. Elbette nasıl insanlar geliyor da çok önemli, ama kızlar her zaman daha çok şey anlatır. Dünyadaki her şeyin en iyi kriteri budur; genç kızlar üzerinden her şey anlatılabilir. Bizde gelen kızlar şöyledir: Yirmi yıl öncesine garip bir özlemle takılan, "gencecik kız, niye öyle" dediğim tiplerdir. Yeşil asker çantasının üzerine tükenmez kalemle bir şey yazmış, tiyatroya aşırı bir sevgi... Ama bütün bunlarda garip bir eskilik var. Sana geliyor, "metin müthişti" diyor, ama devlet tiyatrosunun, ismi lâzım değil, bir adamına da "harikasınız" dediğini biliyorsunuz. Royal Court'ta son gece, biz dokuz yazarın onuruna bir parti verildi. Bütün tiyatro kapatıldı. Royal Court bugün de hâlâ artistik direktöründen ışıkçısına, herkesin solcu olduğu, bir şey demeyen hiçbir şeyin oynanmadığı bir tiyatro. Bunun dünyadaki en iyi örneği aynı zamanda. Tiyatroyu bize kapattılar, parti yaptılar. Sigara içmek için dışarı çıktığımda kapıda kızlar oluyordu. İşte bunu becermek lâzım, son derece modern kızlar... Kızların güzelliğinden bahsetmiyorum, mesele o değil. Kızların rahat oluşlarından, bugünle barışık olmalarından, ama Simon Stephens'a aşık oluşlarından ya da Martin Crimp oyunu izleyişlerinden... Anya Reiss diye bir kız var, 1991 doğumlu; Royal Court'ta onun oyunu oynanıyordu, "Spur Of The Moment". Aklınıza gelebilecek en baba oyunların ilk defa sahnelendiği tiyatrodan bahsediyorum. Anya Reiss'in 17 yaşında yazdığı oyunu oynuyorlardı. Oyunun konusu bir ailenin Batman'in "Dark Night" bölümünü birlikte izlemesi. Ne demek istediğimi tam anlatabildim mi, bilmiyorum, iyi bir oyun yazarının rock star olabildiği garip bir yer. O yüzden oradaki tecrübem acayipti. Ama bizde de şimdi böyle bir bilinç oluşacak. Bütün bu Dot ya da Krek macerasının içinde hoşuma gitmeyen bir durum da var. Mesela, Haşmet Babaoğlu bana gelip "tebrik ederim, sosyal sınıfımı değiştirmeye karar verdim" dedi. Seni kimin seveceğini seçemiyorsun. Büyük talihsizlik.

"Güzel Şeyler Bizim Tarafta"da Türkiye'nin birbiriyle uzlaşmayacağı düşünülen iki kesiminin ("çağdaş" addedilenlerin ve "muhafazakâr" denilenlerin) temsilcilerinin ani karşılaşması var: Beraber yaşayan genç bir çift, bir anda evlerinde türbanlı bir genç kızla sevgilisini buluyor, bir süre sonra da şiddet yer değiştiriyor, şiddetin kaynağı bulanıklaşıyor. Bu karşılaşmanın fikrini sana veren ne oldu?

Özel olarak bu oyunla ilgili şöyle bir durum oldu: Royal Court'a bu oyunu sunduğumda şöyle bir şey yazmıştım: Şartsız sevgi. Sonra kullandığım enstrümanlar ister istemez o karşılaşmanın çok altını çizdi. İki şehirli çift arasında geçen bir oyunda da çalışmak istediğim şeyi çalışabilirdim. Ama benim için bu kırılma ânı Londra'da oldu. Ne kadar uzaklaşırsam, burayı o kadar rahat yazabiliyorum. Orada birden kızın adını Ayşe koydum. Dolayısıyla, şunu söylemek istiyorum: Özellikle buradaki karşılaşmanın bizim tarafımızdan izlendiğinde çok açık ve güncel duran tarafı, aslında benim için biraz daha arka plandaydı. Yazarken de bir noktada kendimi bırakmak istedim. Bunu yazmak istedim; kızın adı Ayşe, oğlanın adı Ali ve bütün malzeme de burada. "Güzel Şeyler Bizim Tarafta"nın benim için böyle bir önemi var. Eski oyunlarla, "Yangın Duası"yla karşılaştırdığımda falan, bir tür gizliliğin arkasına sığınarak yapılan fikirden uzaklaşıp kısa kollu gömlek giymek gibi işte!

Mimesis dergisindeki söyleşide, "Hoop Gitti Kafa" oyununla ilgili çok güzel bir hikâye anlatıyorsun: *"Hayatımızda çok sıklıkla karşılaştığımız ve yaptığımız bir şey reddetmek. Sokakta yürürken 40 yaşlarında bir kadın görmüştüm. İki oğlan çocuğunun ellerinden tutmuş, yürüyorlardı. Çocuklardan biri diğerinden daha küçüktü. Küçük olan çocuk düştü ve tam ağlamak üzereyken annesi 'tamam, yok bir şey, sen düşmedin, ağabeyin düştü' dedi ve çocuk ne yapacağını bilemedi, ağlamamaya karar verdi, kalktı ve yola devam ettiler. 'Hoop Gitti Kafa'yı düşününce bu durum geliyor aklıma. Reddetmek ve reddetmek psikolojisinin bize yerleştirilmesi üzerinden anlattım bu oyunu. Ailemiz, sevgilimiz, anneannemiz, arkadaşlarımız, toplum, devlet tarafından 'Hoop Gitti Kafa'daki o reddediş tribini görüyoruz."*

Evet, annesi "sen düşmedin, abin düştü" diyor. Orada abinin yüzü her şeyden daha güzel. Küçük çocuk ağlamıyor, susuyor; büyük çocuksa mağrur ve düşmüş biri olarak yoluna devam ediyor. Bu benim için hikâye değil, gözümün önünde oldu.

Çok güzel bir "hop teorisi" yapıyorsun aynı söyleşide: "Benim için önemli olan –belki biraz soyut anlatacağım ama– yazdığınız şeyin ya da yaptığınız işin bir 'hop'unun olması. 'Hop' olarak tarif edeceğim şey de, seyredeni ya da yazarken sizi ya da provada oyuncuyu yerden bir santim havaya kaldırması ve bunun saçma oluşuyla başbaşa kalmak. Yani tam biri ayağınızı arabayla ezmek üzereyken 'hop' diye bağırma ihtiyacındaki 'hop' gibi, o küçücük etkiyi yaşamak önemli benim için."

Aslında hayatımda tarif terörü var. O tarif terörüyle başa çıkmanın bir yolu olarak hortlamıştı "hop teorisi". Bir şeyin iyi ya da kötü olduğunu ancak o "hop"la daha iyi ifade edebiliyorum, en azından kendime. "Hop"u var mı, "hop"lu mu, "hop"tan yana şanslı mı gibi... "Hop" beni rahatlatıyor. Herhangi bir şeyin sesi olması beni rahatlatıyor. Hop bir terbiye yöntemi de, daha fazlasını beklememek gibi. Ben dudağından öptüm, sen neden yanağımdan öpüyorsun fikrini de engelliyor.

Mike Leigh'le aran nasıl?

Son filmi "Another Year"ı çok merak ediyorum. Mike Leigh tam İngiliz kafası, o kafada mısın, değil misin, asıl soru o. Tipleme ya da yüz felci kafasına dayalı olmayan komedi, İngilizlerin en iyi becerebildiği hadise. "Meantime" diye bir filmi vardır. Sadece televizyonda gösterildi. Gary Oldman ve Tim Roth'un da çıkış filmleridir. Cassavetes falan, benim kafam hep oralardaydı. Şunu çözemiyordum: Aynı anda Haneke'yi ve Chaplin'i sevmenin, ikisini aynı anda izlemenin meselesi nedir?

Bu ikisini birleştiren bir şey mi var acaba?

Sanırım kafamda öyle bir şey var. Mike Leigh tiyatro da yapıyor. Herifin asıl olayı o.



Uzun süre BBC için televizyon filmleri çekiyor...
Sürekli BBC izledikten, Jonathan Miller'ın "İnançsızlığın Kısa Tarihi"ni izledikten sonra, burada televizyona iş yapmayı düşünmek bizim denyoluğumuz oluyor sanki. Bir yandan da nasıl olacak ki? Aşiyan'da yirmi kişi olta tutar, ama biri çeker. Onun tersi gibi, benim o parayı ya da o balığı çekmem mümkün değil gibi gözüküyor.

Böyle bir kültürel atmosfer olmadığı için mi?
Televizyonda bir şeyler yapıyorsun, para kazanıyorsun, ama o işi devam ettirebilmen için o adam olman gerekiyor. Altı gün sonra ben ne yapıyorum diye dolaşmaya başladığımdan, para kazanmak için para kazanmak istemenin önemini her geçen gün biraz daha anlıyorum. Kendimdeki eksikliğin de bu olduğunu görüyorum.

Mike Leigh'nin farkı ne?
Onun farkı BBC. Jonathan Miller'ın ateizmle ilgili bir iş yapması gibi. "Nasıl yani, devlet televizyonunda..." Türkiye'deki vahşi kapitalizm durumunda, senin yaptığın yaratıcı, avangard işleri de o dünyaya, reklamına tahvil edelim durumu var. Birkaç yıl önce çeşitli stencil sanatçılarının İstanbul sokaklarına yaptıkları işi reklamcılar sahiplendi. Yaratıcı reklamcılar ya bunlar! Oraya da girme, onu da alma! Bir süre sonra şu noktaya geliyorsun: Besicilik yapayım! İçinde falanı da, filanı da olan, televizyonda da bilmem ne olan, alternatif falan fittoş laflar oluyor ya, teşekkürler, iyi akşamlar yani. Asıl numara, asıl dümen orada dönüyor. Bana gelip şöyle diyorlar: "Defakto gibi bir program yapsana." Aslında onun kafasında beklediği şey senin yapacağın iş değil. Gel, oyuna gel... Herif sana iş teklif eder, çağırırlar, sen de gidersin. Burada ne işim var kafasını hissedersin, onlar da sana öyle bakarlar. O karşılıklı duruş şuna benziyor: Sabaha karşı altıda tıkırtı duydun, ne oluyor lan diye kalktın, mutfakta hırsızla karşı karşıya geldin ya, işte o an yani. O herifle o anda ne konuşacaksan, o toplantıda da onu konuşacaksın gibi bir durumdasın aslında. Sen olduğun için, senden o işi istiyor, yapıyorsun, sonra diyor ki "bunu yayınlayamayız!" Defakto'da türlü numara çekiyordum. Kaseti son dakikada yolluyordum, koymak zorunda kalıyorlardı. Defakto'dan sonra "bir başka şey yap" dediler, ne götürdüysem de "yok, bunu yayınlayamayız". Defakto'nun, o yapılabilecek şeylerin en soft, "Hadiye teyze de geçen gün birkaç dakika bakmış" hali olduğu anlaşıldı. E, sen de Defakto yapmak istemiyorsun ki!

"Şapkadan Babam Çıktı" nasıl bir işti?
Tam olarak şöyle: Genciz, paraya ihtiyacımız var, orada bir kapı gördük. Ben bir senaryo yazdım.

Televizyon tarihi, emsalleri, ölçütleri içinde çok da utanılacak bir iş değil.
Çok mavi olduğunu hatırlıyorum. Şirinler kafası vardı. Türk dizilerinde fiks bir gece, ay ışığı ve mavi var ya, herkes haplı gibi. Ama bizim için bir aile albümü gibi oldu; biz o işe çete girdik. Eş dost, arkadaş, herkes oynadı, para kazandı.

Mike Leigh'nin pekâla televizyona yapabileceği bir iş gibi düşünülebilir belki de. Özellikle övünmezsin, ama yerinmezsin de...
Gerçekten bir işe devam edebilmek için her gün yapabileceğin bir şey olması gerekiyor. Her gün yapabileceğin bir şey değilse, onu hiç yapmamak daha iyi galiba. Sürekli neyi yapabilirsin? Her sabah kalktığında yüzünü bile yıkamayan bir adamım. Bu anlamda da benim için en rahat kafa, yazmak. Ama bu da öyle bir şey ki, Fransa'da oyunlar basılıyor, oradan bir paralar gelecek. Şimdi çok acayip geliyor; on küsur senedir iyi kötü bu işlerle uğraşıyorum, oyunlar yazıyorum, ama bugüne kadar kimse gelip de "oyunlarını basalım mı" demedi.

"Bayrak"ın sunuş yazısında, "Hak" adlı oyunu yazmaya İtalya'ya gidişini, kâğıdın başına oturuşunu, sonra işin "Bayrak"a döndüğünü anlatıyorsun...
En güzel tren, kaçan tren.

Kimi yazarlar bir-iki sene kafalarında kurar, sonra bir anda yazar. Sen öyle yapmıyor musun?
Gizli, kapı arasında yazıyorum. Hep şu his var: Biri gözetliyor, biri gelecek ve "bunu yazmayacaktın, böyle anlaşmamıştık" diyecek sanki. "Bayrak"ta da öyle oldu; ben "Hak" yazmak için gittim, oralarda hallendim, ama bu arada, "Bayrak"ın yirmi sayfasını da gizli gizli yazdım. Biri kapıyı açacak, "dan dun, yat yat yat, 'Hak' yazılacaktı", götürülecekmişim! Fanzin basar gibi yazdım yani. "Güzel Şeyler Bizim Tarafta"da da öyle oldu. Kısa oyunlar o kadar olmuyor, onlar bir karmaşa içinde oluveriyorlar. Daha bir mini etek yani.

İyi bir oyun bayağı iyi bir şeydir; kötü bir oyun ise her şeyden kötüdür. Kötü bir oyun, kötü bir yemekten, kötü bir seksten, kötü bir yaradan ve her şeyden kötüdür.

Oyunlarının klasik tiyatro akışında ilerlememesini sağlayan da o ruh hali mi?
Yazarken bir metod, bir usûl izleyen bir yola giremedim. Bu duruma çok özeniyorum. Kahvesi, kâğıtları, kalemi; öyle bir fotoğraf var. Ama bende yok. Deniz otobüsünde koltuğun altına yazıp "anasını sikeyim, bir daha ne zaman binicem, unutmasam" dediğim, bir daha Uluç Ali Reis deniz otobüsünü yakalamaya çalışmakla oluyor. Oradaki kadını kaldırıp "çok afedersiniz" deyip, koltuğun altında aranıp "neydi o laf, tam neydi?" gibi. Öbür türlü olmuyor, belki zamanla olur ama... Hep şöyle oluyor: Yazmak, hele de oyun yazmak hakkında hiçbir şey bilmeyen bir adamın psikolojisiyle yazabiliyorum. Bunu kırmaya çalışıyorum, ancak iki sayfa kırıyorum, "ulan sikerim anasını, sen o kadar oyun yazdın, bu ne amına koyiyim, rahat ol, yürü, yaz tamam, aa, deli" filan... Bu kafa ancak iki sayfa yürüyor, ama sonra o iki sayfayı kesin atıyorum. Hakikaten beğendiğim her şeyi siliyorum, geriye kalan oyun oluyor.

Beğendiğin şeyler alışılageldik yazma yöntemi dediğin şeyler mi?
Beğendiğin şey daha "ego top" bir şey oluyor. Beğendiğin şey ne gibi oluyor, biliyor musun, adam saçını elli senedir iğrenç bir şekilde tarar, o herife anlatamazsın, "bana öbürü iyi olmuyor" der. Ona alışır, hep yapar, yaşlandıkça o saç iyice ön plana çıkar. Beğendiğin şey, Esat Kıratlıoğlu saçı oluyor. "Yok yok, bu bana yakışıyor, bu bana daha iyi" durumu oluyor, bunu kırabilmek, kafayı kazıtabilmek için beğenmemen gerekiyor.

Kalemini de bir üslûpta dondurmamış oluyorsun...
Bana onu çok soruyorlar, hatta öyle bir soruyorlar ki, annemi özlüyorum. "İlk dönem oyunlarınızla ikinci dönem oyunlarınız..." Dönem? Ne dönemi lan? Öyle bir şey yok. Tam da Proust'un benliğin hareket eden katmanları meselesi.

"Hoop Gitti Kafa" nasıl bir oyun?
Yazarken bile dansettiğim bir oyun. Yaz, sıcak, ter, evde müzik dinlerken tribe girip yazdığım bir oyun. Bu da oyuna yansıdı, o enerjisi hoşuma gidiyor tabii.

"Hoop Gitti Kafa"da kafalar sürekli gidiyor...
Bizim oyunlarımızda doğaçlama yoktur. "Doğaçlama var mı?" diye çok sorarlar, ulan ne doğaçlaması, bir şeyi doğal bulunca onu doğaçlama zannetmek neden? Daha fenası, bu düşünce biçimini tetikleyen, algıdaki o çiğ et, kasaptan yeni gelmiş et hali. Bizim oyunlarda doğaçlama yoktur, her oyunda hafiye gibi oradayım. Oyuncu provalar esnasında çok güzel bir şey ekler, o zaten işin en keyifli kısmı. İşi o adamla beraber yaptığının en iyi göstergesi, tadından yenmez. "Hoop Gitti Kafa"da kasten bıraktığımız aralar var, oraları da Bartu bazı akşam daha iyi, bazı akşam daha kötü dolduruyor. Ama oyun onu gerektiriyor.

"Güzel Şeyler Bizim Tarafta" ise biraz daha klasik akışla ve anlatımla ilerliyor. Aynı anda iki farklı ilerleyen oyun koymuş gibisin, öyle mi?
Bilmiyorum. Bir oyun daha yazmak istiyorsan, son yazdığınla ilgili hiçbir şey konuşmamalısın. Bildiğim en iyi şey bu. Eğer bir daha hiçbir şey yazmayacak, hatta bu işleri bırakacaksan, "Pangaltı'da amcaoğlu çok güzel bir yer bulmuş, cep telefonu bayii açıyoruz abi" demiyorsan, hiç konuşmaman lâzım. Bu, gizlilik, korunma falan değil. Kendini o adam olarak bulma korkusu; konuştukça, boynunda hayalî fularlar, ayağında armalı terlikler beliriyor.

"Hoop Gitti Kafa" ve "Güzel Şeyler Bizim Tarafta" bir camın ardından ve kulaklıkla seyrediliyor. Bu cam ve kulaklığın nedeni sorulunca, ezan sesini, pet şişeyi örnek veriyorsun...
Off, on sene ya, pet şişe, mont, ezan, telefon... Bütün bu sesler yani, bu çağın en büyük talihsizliklerinden biri, insanların Zomig, dilaltı hapı kafasıyla



Berkun Oya oyunlarını Bilgi Üniversitesi Santral kampüsündeki binasında oynayan Krek, son bir seneyi esas olarak 2010 tarihli "Güzel Şeyler Bizim Tarafta" ve "Hoop Gitti Kafa"ya, ayrıca Büyük Ev Ablukada konserlerine ayırmıştı. Mayıs ayında, Bartu Küçükçağlayan, Öykü Karayel, Tülin Özen ve Ozan Çelik'in oynadığı "Güzel Şeyler Bizim Tarafta"yı yakalamanız mümkün. İki sene öncenin çok beğenilen "Bayrak"ı da bu ay yeniden sahneleniyor: Bu sefer Ali Atay ve Uluç Özkök yok ama, Ayten Uncuoğlu, Canan Ergüder, Köksal Engür, Okan Yalabık gibi oyuncular sabit. "Bayrak"a kısaca cinaî bir aile dramı diyerek merak gıcıklayalım. Yukarıda, Berkun Oya, Bartu Küçükçağlayan'la "Güzel Şeyler Bizim Tarafta" çalışmalarında...

yaşaması. Kur'an'da bile hadis-i şerif var, "zorlaştırmayınız, kolaylaştırınız" diye. Zorlaştırmaktan, zorlaştırılmış olan şeyle iletişim kurmaya gayret etmekten imtina ediyor insanlar. O yüzden de adam tiyatroya, oyunu izlemeye geldiğinde "aman ne var canım, istersek kalkar gideriz" kafasında geliyor; oysa baba, Büchner "Danton'un Ölümü"nü faytonla kaçarken yazdı. Bu son derece tehlikeli, salaklaşmaya da müsait bir laf ama, emek meselesiyle kurulan ilişki, yani sadece bir adamın işini yaparken gösterdiği emekten bahsetmiyorum, algıyla ilgili o durum her gün biraz daha patlıyor. Kanser hücresi gibi de yayılıyor. Bize kolay verilmeyen, kolaylıkla algılayamadığımız şeylere karşı tepki gelişiyor. Sizce de öyle değil mi? O beni sikip atıyor işte. Bana iyi gelmiyor. Evet, adam bizde oyunu izlediği zaman o kulaklığı takıyor, o seslerden biraz uzaklaşıyor, hakikaten kendi kendisine kalıyor.

Tiyatro çevresinde Kenterler'de, Kenterler marifetiyle yetişen çok insan var, değil mi?

Kenterler'in atölyesinden mi bahsediyoruz? Konservatuarların birinde Yıldız hanım var, diğerinde de Müşfik Hoca. Dolayısıyla, bir Kentervatuar durumu var. İster istemez, onun devamında da ondan etkilenen bir durum oluşuyor. Bizim seçmelere kızlar geliyor; 20 yaşında, ama 80 yaşında gibi davranıyor. Orada da işte iyisi ve kötüsü var. Müşfik hocaya iyi bir eğitmen asla diyemezsin, ama aramızda usta-çırak ilişkisi vardı. O ilişki bana çok şey öğretti; kundura tamircisi gibi, ustası çırağın kafasını yiyerek öğretiyordur, ama yine de ondan öğrenirsin. Akşam iş çıkışında ustasını bıçaklayabilir, o kadar nefret edebilir, ama iyi öğrenir. Eğitmenden öğrendiğin şey daha yağlı, hocadan öğrendiğin odun ekmeği, Kastamonu ekmeği gibi.

"Hoop Gitti Kafa"da en sevdiğim laf: "Öyle deme, öyle deyince öyle demişsin gibi oluyor." Kafamda orayı doğru tonladıkça rahatlıyorum. Novalgin'i attın, "vallahi hissediyorum, biraz daha iyiyim" hali vardır ya, o yani.

Kenterler'de oynadın da galiba...

Oynadım, ama hiç öyle bir durumum yoktu. Bir gün sabahın köründe Müşfik hoca aradı, "ne yapıyorsun", "hocam, uyuyorum", "bu saatte uyunur mu, hemen tiyatroya gel". Hiçbir şey diyemedim, gittim. Prova yapıyorlar, sahnede, "aman tanrım, sardalya tabakları nerede" diyen insanlar var. Herkesin üstüne 1980'lerden gökkuşağı çiçeği yapılmış gibi. Tiyatronun en büyük tehlikesi, tiyatroya benzemesidir. Geçen bunu yine bir yerde söyledim, yanlış anlayıp saçma sapan bir şey yazmışlar: "En büyük korkum, yaptığım işin tiyatroya benzemesi." Hayır, o anlamda değil. İki tane tiyatro var: Bir, gittiğin, izlediğin, beğendiğin ya da beğenmediğin tiyatro. Bir de gülen yüz, ağlayan yüz maskeleri var. Herhangi bir şeyin anlamlandırılması en tehlikeli şey; anlamlandırılması gereken, ancak oyunun muhteviyatı olabilir. Onu da ben yapamam. İsteyen, nasıl istiyorsa öyle yapar. "Türkiye'de değil, dünyada örneği var mı hocam?" Bu en korktuğum kafa. Olay bu değil. Biz burada yaptığımız işin sonucunu gerçekten alıyoruz. Benim için o önemli; o da nedir, konsantre olarak oyuna daha fazla dahil etmek. Diyorlar ki, "camla seyirciyi kendinizden uzaklaştırıyorsunuz". Kulaklıkla midenin içine giriyor, camla uzaklaşsa kaç yazar ki! Bir de orada cam var, duvar yok yani, "camdan duvar"la ne kastedildiğini anlamıyorum. Zaten seyirci sahneye mi çıkacaktı, ateş mi alacaktı! Şunu diyen çok insan var: Bir daha biz nasıl tiyatro izleyebileceğiz? Evet, bir alışkanlık yaratıyor. Çünkü ister istemez, kafasında çok temel bir şeyi çözüyor. O temel ne, gerçekten duymak. Bir de, Türkiye'deki binaların akustik rezaleti; her tiyatro ve her oyun için geçerli değil, asla öyle bir şey demem. Ayrıca benim kafamı inanılmaz dağıtıyor. Bizim tiyatroda spot bile yok. Düşünsene, bir tiyatro binası yapıyorsun, en büyük masrafın spottur, ışıktır. Tepeye on tane profil, beş tane pan, yirmi tane bilmem ne asarsın. Biz, daha dakika bir gol bir, onu kestik. Bir tane bile spot yok. Çünkü o havanın içerisinde olmak istemiyorum. Bu, tam da, kendine yapılmasını istemediğin şeyi başkasına yapma! Bu o. Ben, bana ne yapılmasını istemiyorsam, onu yapmıyorum. Ne yapılmasını istiyorsam da onu yapıyorum. Birinci kural bu.

Senaryo yazarken de aynı şey mi oluyor?

Senaryo yazarken iki farklı durum var. Biri, kendi filmimi yapma fikrinin kafamda olduğu şekli. Bir de siparişle yazdığım senaryo var, o arada bir fark var yalnızca. Onun dışında çok değişen bir şey yok. Ne güzel, hiçbir şey dememiş gibi oldum! "Hoop Gitti Kafa"da en sevdiğim laf: "Öyle deme, öyle deyince öyle demişsin gibi oluyor." Onu Bartu bir türlü tam oturtmayı beceremedi ama, o bana her şeyi anlatıyor. Yaptığımız işle ilgili olarak, "öyle deme, öyle deyince öyle demişsin gibi oluyor", yani kafamda orayı doğru tonladıkça rahatlıyorum. Novalgin'i attın, "vallahi hissediyorum, biraz daha iyiyim" hâli vardır ya, o yani. Onu hissediyorum. "Öyle deme, öyle deyince öyle demişsin gibi oluyor." Ohh çok güzel. Kafan rahat yani.

Hop duygusu yani...

E tabii, bunun güzel hop'u var. +

Ses Duvarı

Suze Rotolo'yu "The Freewheelin' Bob Dylan" albümünün kapağından tanıyoruz. Geçen ay öldüğünü duyduğumuzda içimizin cız etmesi, bu imgenin gücünden, canlılığından, hatırasından. Fakat Rotolo, bir erkeğin veya beş dakikalık bir şöhretin gölgesinde yaşayacak kadınlardan değildi. İtalyan asıllı komünist bir ailenin kızıydı; 1961'de, 19 yaşındayken Dylan'la tanıştığında, anti-nükleer kampanyanın bir neferiydi. Hayatını yazar, çizer olarak geçirdi, çağdaş sanatın ve siyasetin ayak izlerini takip etti. Dylan, otobiyografisi "Chronicles"da Rotolo için "o âna dek gördüğüm en erotik varlıktı" diye yazmıştı...



Solo albümlerden, yan projelerden, onca şüphe ve kaygıdan sonra, on sene evvelinin en iddialı gruplarından The Strokes yeniden bir arada. Sanki her zamankinden daha funky, daha elektronik gibiler, pırıl pırıl gitarların özenle birbirini tamamlayan ton skalasındaki çeşitliliğe rağmen...

Kadıköy'ün Karga'sı, insanı güzel içkilere ve muhabbetlere çağıran şahane bir bar olmanın ötesinde, bir müzikal merkez niteliği de edindi, Kadıköy'e has yeni sound'ların ve dostlukların üssü oldu (galeriyi de es geçmiyoruz elbette). "Kompile Karga" derlemeleri bunun kanıtı gibi. İkinci albümde kimler yok ki: Sakaraller, Ayyuka, Cemiyette Pişiyorum, Oak, She Past Away, Ramadan, Post Dial, Ekin Fil, Seni Görmem İmkânsız, Toz ve Toz... Altın değeri edinecek bu derlemeyi www.kargabar.org adresinden indirebilirsiniz...



Kızıl kovboy Willie Nelson, yeni albümünde Ray Charles'la özdeşleştirilen şarkıları yeniden yorumluyor, neden country âleminin gururu olduğunu bir kez daha ispat ediyor. Üstelik "Here We Go Again"de yanında Wynton Marsalis ve Norah Jones gibi iki abide ismin de katkısı büyük...

29 Mayıs akşamı Ghetto'da sakin ama güçlü bir rocker'la, adı güzel, kendi güzel Kurt Vile'la tanışacağız. İkinci albümü "Smoke Ring For My Halo"nun ardından kendisine "saykodelik trubadur" nâmını yakıştırmışlar. Evet, biraz akustik Springsteen, ama Velvet'in Lou Reed'i de var...



Dead Weather grubunda Baby Ruthless olmak, The Kills'in VV'sine yaramış. Bunlar, Alison Mosshart'ın takma adları. The Kills'den arkadaşı Hotel (yani Jamie Hince) de Dead Weather sürecinde boş durmamış ki, zaten iyi bir grup olan The Kills dördüncü albüm "Blood Pressures"da puanını hayli yükseltmiş, hatta süper lig yolunda play-off'u garantilemiş. Bu nefis albüm grubun web sitesinden dinlenebiliyor...



"Oğluma şarkılar söylediğim en mahrem anlarımda, ninnilerin bir annenin çocuğuna hayat, doğa, mutluluk, acı, sevgi, güzellik vb. üzerine doğrudan mesajlar verebileceği güçlü bir araç olduğunu keşfettim. İçimde yaşadığım bu derin kavrayış, bana, oğluma ve İran, Irak, Filistin, Azerbaycan, Türkiye gibi dünyanın içinde yer aldığım bölgesinde yaşayan ve yaşanan çatışmaların bedelini en ağır şekilde ödeyen, kendilerine acıların ve göçlerin miras kaldığı çocuklara adanan bir ninniler albümü yapma fikri verdi." Böyle diyor Niyaz grubundan da tanıyacağınız Azam Ali, yeni albümü "From Night To The Edge Of Day" için. "Dandini dandini dastana" da bambaşka bir hayat bulmuş Azam Ali'nin sesinde...

Fela Kuti yaşıyor. Ruhu Afrika'yı dolaşıyor, müziği dünyayı. Afrika ve dünya böyle oldukça, o ruh da kalacak. Müziğiyse, funk'ın bağrında ve oğullarına bıraktığı istidatta: Seun Kuti'nin babasının grubu Egypt 80'yle yaptığı ikinci albümü "From Africa With Fury: Rise", Brian Eno'nun da küçük dokunuşlarıyla, Afro-beat'in yeni ciltlerini yazıyor.



Kurt Vile

uzunçalar

Alison Krauss & Union Station Paper Airplane
Asian Dub Foundation A History Of Now
Battles Glass Drop
Bill Callahan Apocalypse
Bright Eyes The People's Key
Bülent Ortaçgil Sen
Dengue Fever Cannibal Courtship
Devotchka 100 Lovers
Fleet Foxes Helplessness Blues
Foo Fighters Wasting Light
Gang Of Four Content
Gevende Sen Balık Değilsin ki
Human League Credo
Kardeş Türküler & Arto Tunçboyacıyan Çocuk (H)Aklı
Keren Ann 101
The Kills Blood Presures
Kurt Vile Smoke Ring For My Halo
Maggie Björklund Coming Home
Malajube La Caverne
Marianne Faithfull Horses and High Heels
Metropolis Zamandan Ağır
Motörhead The World Is Yours
Panda Bear Tomboy
Radiohead The King Of Limbs
Red Snapper Key

kısaçalar

Adele Rolling In The Deep
Arcade Fire Modern Man
Bandista Her Yerin Şarkısı
Beady Eye The Roller
Beastie Boys Make Some Noise
Bedük Ful Animasyon
Büyük Ev Ablukada Lilililerle
Can Bonomo Şaşkın
Dionne Warwick Déjà Vu
dÉbruit Turkish-Ish
Hadise Burjuva
JJ Cale Tijuana
Kesmeşeker Şampiyon
Lady Gaga Born This Way
Turgut Berkes Sensiz Şarkı

müzik ekranı

Redd Masal
Yeni klipte ruhumuza tercüman oluyorlar:
vimeo.com/22673866
Staff Benda Bilili Je t'aime
Kongo'nun en yoksulları, engelli sokak müzisyenleri, sokak çocukları, el yapımı gitarlar ve hakiki rock'n'roll. İlk albümleri "Tres Tres Fort" yeni çıktı:
www.youtube.com/watch?v=VaTZ5gAzkCY
Kurtuluş Yolumuz Gurbete Düştü
'86, Kıbrıs: For those about to rock, we salute you!
www.youtube.com/watch?v=ZbNT5SQNLg0
Deerhunter Primitive 3D
Folk indie dünyasının sağlam ekibinin şarkısı güzel, klip zahmetli, internetten 3d:
3d.pitchfork.com/e/1/deerhunter
PJ Harvey Colour Of The Earth
PJ, Mick Harvey ve arkadaşları yeni şarkılarını buz gibi soğukta a cappella okuyorlar, çalgıları bedenleri:
www.youtube.com/watch?v=lG8KjeRoUKw

GEVENDE

Aylak Adamlar Kumpanyası

Bundan dört sene önce ilk albümleri "Ev"le Eskişehir'den taze bir soluk yayan Gevende, ikinci albümünü yayınladı: "Sen Balık Değilsin ki", bildiğimiz mânâda şarkılardan değil, beş arkadaşın müzikli muhabbetinden, bu muhabbetin durduğu türlü çeşit atmosferin büyüsünden müteşekkil. Grubun bas ve vokal seksiyonuyla "Sen Balık Değilsin ki"ye giden yolları arşınladık...

Söyleşi: Merve Erol - Murat Meriç

İki albümünüz arasında aşağı yukarı dört yıl var, fakat normalde çok daha uzun sürede gerçekleşmesi beklenebilecek bir olgunlaşmayı gözlemlemek mümkün...

Ahmet K. Bilgiç: İkinci albüm, bundan sonraki her albüm ilk albümümüz olacakmış gibi bir hissiyat verdi. Her yaşın bir dışavurumu, bir yaşam şekli var, ama bizde bu kadar hızlı bir değişimin olmasının da bazı sebepleri var. Hepimiz öğrencilikten çıktık, askere gidip geldik, İstanbul'a taşındık, o eski ruhu koruma çabasına giriştik. Türkiye dışında çok sahne aldık, çok farklı yabancı müzisyenlerle çalıştık. Orkestra disiplini, Almanlardaki çalışma disiplini, Fransızlarda seyircinin dinleme disiplini... Çok gezdik gördük, bu yüzden böyle hızlı bir değişim oldu. Önümüzdeki dört yılda nasıl dönüşümler olur, bunlar üçüncü albüme nasıl yansır, bilemiyorum ama, ikinci albümde hissedilir değişimler var.

Okan Kaya: Rutin insanlar için on senede yaşanabilecek yoğunluğu belki de üç senede yaşadık. İstanbul'da insanlarla tanışınca anlıyoruz ki, dışarıdan gelip İstanbul'da bir hayat kurmaya çalışmak gerçekten zor bir iş. İstanbul'a ilk geldiğimde günlüğü 10 liraya bir oda kiralamıştım. Anca şimdilerde bir ev tuttum da oturuyorum. Bu arada pek çok süreci çok hızlı yaşadık. Bir de, ilk albümde önceki altı yılın parçaları vardı, 2000'den 2006'ya kadar. Bu albümdeki parçalar daha taze. Eivind Aarset'in katıldığı bir parça dışında bütün seslerin bize ait olması da bizi galiba daha fazla motive etti. İçimizdekileri daha iyi anlatıyoruz gibi bir fikre kapıldık. Albümü kaydetme süremiz bir aysa, üzerine konuşup, tartışıp kafa patlatmamız sekiz ay filan sürdü.

İlk albümünüzün adı "Ev"di ve galiba tam olarak dediğini kastediyordu.

Okan: Ev bir orijin bizim için, orijinalliğin çıktığı bir nokta. Evde yaptığımız şeyi insanlara ulaştırabileceğimize inanarak bu işe başladık. İlk albümü insanların algısına göre nasıl yaparız, nasıl sunarız diye düşünmedik; beraber paylaştığımız bu güzel şeyi insanlara nasıl genişletebiliriz diye



Soldan sağa, Ömer Öztüyen (viola), Serkan Emre Çiftçi (trompet), Okan Kaya (basgitar, geri vokal), Ahmet Kenan Bilgiç (gitar, vokal), Gökçe Gürçay (vurmalılar)

düşündük.

Nasıl bir evdi Gevende'ninki? Eskişehir'de tipik bir öğrenci evi mi?

Ahmet: Evet, ama bir evden bahsetmiyoruz tabii, bir sürü ev oldu öğrencilik hayatımız boyunca. Eskişehir'de sabah evde eğlenip aynısını akşam barda yapıyorduk.

Okan: Sonra geri dönüp bir daha evde yapıyorduk. *(gülüyor)* Bir de, küçük bir şehir olduğu için, ayda bir-iki kere müzisyenler gelirdi. Bülent Ortaçgil geliyor mesela, konserden sonra Cem Aksel'le bizim evde tanışıyoruz. "Abi şöyle bir ev var, arkadaşlar müzik yapıyorlar, mutlaka tanışman lâzım" filan diyor birileri çünkü.

Bu türden buluşmalar müzikal bir tecrübeye dönüşüyor muydu?

Okan: Yok, başka türlü sohbetler dönüyordu genelde.

Ahmet: Oturup müzik konuşmak çok çekici gelmiyordu. İstanbul'dan gelmiş adam, biz çalsak olmaz. İşler kendiliğinden oluşur, bırakırsın, oluşmazsa oluşmaz diye düşünüyorduk. Müzikte esler vardır ya, nefes alır müzik, bunun gündelik hayatta bir karşılığı var. Sessizlik de bazen en iyi müzik olabiliyor.

Okan: Zamanla başka bir şeye de dönüşebilirdi belki bu buluşmalar. İstanbul'da Çıplak Ayaklar Kumpanyası'nın mekânında çalışıyoruz, geçenlerde Arto Tunçboyacıyan geldi, birkaç saat sohbetin ardından Ayşe Tütüncü, Arto, ben, birkaç kişi daha oturup müzik yaptık sabaha kadar. Orada devam etseydik, bu türden buluşmalar Eskişehir'de de olabilirdi.

Aylaklık hep tembellik, işe yaramazlıkla karıştırılır. Ama aylaklık, kendini, ne olduğunu anlayabileceğin tek alan. Etrafı gözlemleyebileceğin de tek alan. Gevende'nin "aylak müzisyen" gibi bir anlamı da var.

Eskişehir'deki ev halinde kemik bir Gevende kadrosu var mıydı, yoksa eş-dosttan girip çıkanlarla, hatta enstrüman çalmayı bilmeyenlerin anlık dahliyle değişen bir takılmaca mı söz konusuydu?

Ahmet: Öyle de oluyordu, ama yine de kemik bir Gevende müziği vardı. Bir funk gitaristi geldiği zaman mesela, müzik birdenbire funk'a dönüşmüyordu. Kendine ait bir dünyası vardı Gevende'nin, gelen de o dünyanın içine girip dolaşıyordu.

"Ev"deki müzik ikinci albüme nazaran daha neşeli, tempolu, hareketlendirici geliyor mu size? Ayrıca, enstrümanlar ilk albümde daha fazla ortak hareket ediyor sanki. Yeni albümdeyse herkes kendi halet-i ruhiyesine göre bir yol buluyor ya da ortak yolda bir gedik açıyor...

Okan: Belki de. Eskişehir'de insanlar bizi "kısaca tanıştırayım: Gevende" diye tanıştırırdı. Beşimiz birlikte dolaşırdık, her yere birlikte giderdik, beraber yemek yerdik. Şimdi bu abümdeyse aramızdaki çatışmalardan doğan bir birliktelik var.

Evden çıkmanın, Eskişehir'den İstanbul'a taşınmanın mı payı var bunda?

Ahmet: Tek bir şeye bağlı değil tabii, ama hep beraber bir yerden bir yere göç ettik sonuçta.

Okan: Eskişehir'de veya mesela Ankara gibi bir yerde bir süre yaşadıktan sonra o şehir senin gibi hissediyorsun, bu bir rahatlık getiriyor. Oradaki kaldırım taşını tanıyorsun, alâkasız bir yerde oturduğun zaman kendini rahat hissediyorsun. İstanbul'da herkes tedirgin ve hiçbir yer kimsenin değil hissi uyanıyor bende. Daha yeni yeni sahiplenebiliyorum şehri.

İstanbul'a taşınmanın öncesinde, evden çıkarken bir de dünyaya açıldınız. Grupça Hindistan'a gittiniz, klasik hippi rotasını takip ettiniz...

Okan: Amerika'nın kırmızı hat olarak belirlediği bir yoldu biz gittiğimiz zaman. Oralar yok olmadan bir görelim gibi bir kafadaydık.

Ahmet: Bayağı saldırı planları vardı, habire "bombalayacak" deniyordu...

Okan: Gitmeden önce TRT'de Kırmızı Hat diye bir programa denk geldim, gideceğimiz şehirleri bir bir saydılar "terör bölgeleri" diye. Ama o gezide toplasanız dört tane kaleşnikof görmüşümdür.

Ahmet: Onlar da El Kaide elemanlarıydı ama. *(gülüyor)*

Medyanın yansıttığından farklı mıydı orada gördüğünüz hayat?

Okan: Bizim için de aynı şey geçerli aslında. Bir arkadaşım Brezilya'ya yerleşti, beş senedir filan gelmiyor. Geçen gün "Okan, abi iyi misin?" diye telefon açtı, "dışarı çıkabiliyor musun?" diyor. "Türkiye'de çok yoğun bir terör var, şeriat her şeyi çok değiştirdi" gibi lanse ediliyormuş. Arkadaşım buraya öyle bakıyor, ama biz burada başka bir şey yaşıyoruz. Aynı bu durumu gördük, yaşadık biz de.

Esas olarak müzikal niyetlerle mi gitmiştiniz doğuya?

Ahmet: Yaptığımız her şeyin belli bir nedeni yok, her şey kendiliğinden gelişiyor. Lahor'da Nusrat Fateh Ali Khan'ın en iyi arkadaşının evinde kaldık, ama bu adamla tanışalım, bizi Sufi gecesine götürsün gibi niyetlerle oraya gitmemiştik.

Okan: Gidişimiz gerçekten de bir anlık gazla oldu. İstanbul'a gitmeden, bir şeyler yoluna girmeden, iş güç rayına oturmadan bunu yapabileceğimiz tek zaman bu diye düşündük. Çok uzun süre Hint ve Pakistan müzikleri dinlemiştik. Ayrıca zaten bir komün gibi yaşıyorduk Eskişehir'de, o hippi rotası ve tavrı çekici geliyordu.

Ahmet: Ben Isfahan'da öğrendim gittiğimiz rotanın hippilerinkiyle aynı olduğunu, sonradan daha fazla araştırdım.

Okan: Hippilerdeki o ruhsal arınma hali bugünden bakınca bana komik geliyor. Biz eğlencenin dibine vurduk gittiğimiz her yerde. İstanbul gece hayatından daha renkli geçti gezinin her ânı. *(gülüyor)*

Ahmet: Medyanın yansıttığı doğuya değil de, gerçekten doğuya gittik çünkü. Bu ikisi arasında çok büyük bir uçurum var. Müzikal olarak konuşursam, yaşadıklarımızı daha sonra batıya gidince daha iyi kıyasladık, doğuda müziğin nerede durduğunu böylece daha iyi görebildik. Basitçe doğu/batı diye ayırıyorum ama, anlayın, bizim batımız, bizim doğumuz şeklinde... Batıya doğru gittikçe görüyorsun ki, müzik ve yaşam denen iki ayrı şey yan yana duruyor, üst üste duruyor, birbirlerinin çevrelerinde dönüyor. Ama doğuya gittikçe müzik ve yaşam iki ayrı şey değil, gerçekten aynı şey olmaya başlıyor. Lahor'da, Hindistan'da gördük bunu. Sufi gecelerinde, "haydi geleneği sürdürelim, aletlerimizi 400 sene önceki gibi keçi derisinden yapalım" gibi bir durum yok. Bu, kendiliğinden oluyor. Müziği gerçekten yaşıyorlar, bunu yaparken de olgu, ritm, armoni, şu bu diye düşünmüyorlar. Hadi Amsterdam'a gidiyoruz, Tobias Klein önümüze notaları çakıyor, dört dört dört dört, tak tak tak tak, oradan oraya geçip çalıyorsun. Orada da başka bir durum var. Herkesin müziğe bakışı farklı. Bazıları bakmıyor bile,bizzat müziğin içinde çünkü. Kimi de dışardan bakıyor. Ama hepsinin de sonunda ruh tatmin oluyor mu? Oluyor.

Okan: Genelleme yapacak olursak, doğudakiler içlerine çok kabul ediyor. Tobias'la projeye başladıktan üç sene sonra birbirimize içtenlikle sarılabildik. Pakistan'da bir eczaneye girdikten iki dakika sonra adamla el ele omuz omuzasın. Far-



Fotoğraf: Alper Elitok

kettik ki, biz Doğuluyuz aslında. İyi geliyor bize bu duygusallık.

Ahmet: Klasiktir, "Doğu-Batı arasında bir köprüdür Türkiye" denir ya, bu laf mânâsını buldu bu gezilerden sonra. Bunu hissetmek, kim olduğumuzu, nerede durduğumuzu görmek de çok güzeldi. Normal turist gibi gezmek ayrı, müzisyenlerle müzik yaparak, hayatını paylaştığın arkadaşlarınla gezmek ayrı. Müzikte nerede durduğunu da gösteriyor böyle geziler, hatta bazen çat çat diye kocaman tokatlarla. Böyle hafif sado-mazoşist bir ilişki yaşadık müzikle, bu da çok güzel oldu.

Okan: Ankara'dan sonra gittiğimiz en son nokta Katmandu. Ankara'dan sonra zaten serüven başlıyor. Enstrümanlarda bile görüyorsun, mesela kemençenin nasıl adım adım dönüştüğünü. *(gülüyor)*

Ankara'nın doğusunda ve batısında doğaçlama anlayışları arasında nasıl farklar var?

Okan: "Yaşamla benzer" dediğimiz hikâye. Diyelim ki röportajı bir saat sonra bitirmemiz lâzım, çünkü bir saat sonra işimiz var. Ama doğuda, üç gün de oturabiliriz, sorun yok. *(gülüyor)*

Ahmet: Batıda müzik bir sektör bir defa. Öbür taraftaysa sokak ya da düğün müzisyenlerinden başka sektör yok. Müzik bir ticaret aracı, üzerine bandrol basılacak bir şey değil. Ama sokakta tabla çalan adamın yanından saygıyla eğilerek geçiyor insanlar. Bu bir bakış açısı değil, bakmıyorlar, içindeler müziğin. Delhi'de de bir sektör var mesela, en bilinen gamları çakıp world music diye satanlar da var, bu dünyanın her tarafında böyle, ama lokalden konuşursak, bizim gördüğümüz gibi bir durum da var. Burada lokal bir grupta "nasıl yapsak da albüm çıkarsak" endişesini görürsün, orada bu yok.

Doğaçlama sizin müziğinizi tarif etmek için uygun bir kavram mı?

Ahmet: Bunu biz de çok tartıştık.

Okan: Doğaçlama, çalışma alanımız gibi bir şey aslında.

Ahmet: Evet, mutfak orası. Müziğimizi sahneye aktarırken veya albüme dökerken de mutfağın kapısını tamamen kapatmıyoruz. Eskişehir'de Carpe Diem'de çaldığımızda tamamen doğaçlamaydı müziğimiz. Sonra müzik şekillenmeye, belli bir model oluşmaya başladı. Tabii beş kişi bir arada oturup fikirlerimizi tartışmadık, belli bir groove, güzel bir melodi oturduğunda onun üzerine yoğunlaşmaya başladık. Müziğin içinde fikir kendini belli ediyor. Ufak bir sessizlik oluyor mesela, o da "merhaba, ben buradayım" diyor. Doğaçlamada sırıtan şeyleri eleyip parçayı ortaya çıkarıyoruz aslında.

Dolayısıyla, müziğin akışına kendinizi bırakmak yerine, fikirler, kavramlar giriyor devreye.

Ahmet: İkinci albümdeki "Igglo" neredeyse tamamen doğaçlamadan çıktı, "Akvaryum"un içinde bir doğaçlama ağırlığı var. Diyelim bir şey yakalıyoruz, bir atmosfer selâm veriyor, ama bu atmosfer ne? Mesela, "rüzgâr çıktığında kar hafiften bir dolanır ya, sessizdir, masmavi gökyüzü, sakinlik"... Bir paraçada herkesin kafasında bir şey oluşuyordu, konuştuk, bu imaj çıktı ortaya. Kar tozunun rüzgârda silkinmesini düşünmeye başladı herkes. Böyle bir yerde buluşunca, beraber geçirdiğimiz on seneden sonra herkesin bambaşka bir şey çalmasına da imkân yok. O imaj üzerinde yoğunlaşıyoruz bu sefer, ama o imaj sadece bir araç. Ben o kar tozunun içine kendi hikâyemi sokarım, başkası kendininkini sokar.

Okan: Çok keskin hatlarla olmasa da, doğaçlama parçaların da bazı kuralları var. Bu albüme kadar, mevcut kurallarla bazen dalga geçerek, bazen bunları ciddiye alarak, başkaları gibi yapmaya çalışarak veya o an aklımıza geleni müziğe katarak kendi disiplinimizi oturtmaya, kendi dağınıklığımızın kendine ait düzenini oluşturmaya çalışmıştık. Çok sevdiğim müzisyenlerden de duyduğum kadarıyla, bu albümde o yolu bulduk, o yolun başındayız. Kendimize özgü bir şeyi yeni keşfettik. Bu uğurda çok şey denedik ama.

Müziğin bize karşı çok dürüst olduğuna inanıyoruz. Bir enstrümanı eline aldığında, o sana ânında söylüyor: "Sen gerginsin şu anda, bu gerginliğinle barışıp bunu kabul etmezsen beni çalamazsın."

Modern doğaçlamalarda kişinin kendi enstrümanıyla ilişkisi de önemli, değil mi? Müzisyen, bildiği halde, çalınması gerektiği gibi çalmıyor enstrümanını mesela, kendine has bir şekil buluyor, diyelim ki gitara davul fırçasıyla vuruyor. Çokça söylendiği gibi, belki de o ânın sesini arıyor...

Okan: Müziğin bize karşı çok dürüst olduğuna inanıyoruz. Bir enstrümanı eline aldığında, o sana ânında söylüyor: "Sen gerginsin şu anda, bu gerginliğinle barışıp bunu kabul etmezsen beni çalamazsın."

Ahmet: Ya da, "üç aydır neredeydin, hayvan herif" diyor. *(gülüyor)*

Okan: Biz enstrümanlarımızla bu ilişkiyi kurduk bir şekilde. Bunu sırf Gevende için yapmadık, zaten herkes bu yoldaymış.

Bir araya geldiğinizde temel arzunuz gündelik gerginliği atmış olarak müzik yapmak mı?

Okan: Amacımız birbirimizle sohbet edebilmek aslında. Birbirimizin sinyallerinden etkilenip bu sinyallerin peşinden koşmak... Ortada punk bir durum varsa ve o gerginlik samimiyse, ona da hemen girebiliyoruz.

Ahmet: Gergin olmuş, neşeli olmuş, komik olmuş, geleneğin içinde olmuş, dışında olmuş, hiçbir şey farketmez aslında. Önemli olan o sohbeti gerçekleştirebilmek, insan ve hayat anlamında bir şeyler alıp verebilmek.

Okan: Temel arzumuz bu boyuta geçebilmek. "Ben do'ya basıyorum, Ahmet, sen de la minör bas, parça şu şekilde tınlasın, konserimiz şöyle geçsin" değil tam olarak. İşin teknik kısmı bu ama, temel amacımız, kendi aramızda kurduğumuz iletişim kanalına geçebilmek. Bunu yapamadığımız zamanlar da oluyor tabii ki, moralimiz bozuluyor öyle anlarda, kendimize gelemiyoruz.

Anlık kopukluklar mı bunlar, dönemsel mi?

Ahmet: Dönemsel olmadı pek. Bazen "ne yapıyoruz, nasıl bir dönem geçiriyoruz" diye soruyoruz kendimize, üç konser iyi geçmiyor mesela, ama sonra çok iyi bir konser durumu düzeltiyor. Pek kaygı ve telaş durumu olmuyor bizde. Bir de, bu albümle beraber şöyle bir şey oldu: Konserlerde acayip sessiz bir atmosfer oluşuyor, kimse ses çıkarmıyor, ama bu planladığımız bir şey değil. Hiç ummuyorduk, ama ikinci albümle birlikte böyle bir şey oldu.

Okan: Sahnede izlediğin beş kişi çaldıkları müziği dinliyorsa, sen de ister istemez dinlemeye başlıyorsun.

Önceleri seyirciyle daha çok iletişiminiz vardı denebilir mi? Sizin konserlerinizde pekâlâ dansedip eğlenirdi insanlar aynı zamanda. Size "Balkan müziği" etiketi de bu yüzden yapıştırıldı herhalde. İkinci albümle birlikte eğlencenin niteliği değişmiş gibi...

Okan: Doğru. Son konserlerin bazılarında "seyirci şurada bir sessizlik verse ne güzel olur" diye düşünerek çalıyorum, seyirci susarak da müziğe dahil olabilecek gibi geliyor. Nitekim, bazen istediğim gibi de oluyor. Konserlerimize gelenler bilir, biz ağır başlayıp yavaş yavaş hareketleniriz, baştaki ağırlığı gerçekten yaşayabilirsek danslık şarkılara da geçebiliriz. Kibirli bir yerden konuşmuyorum, ama eğlenceli bir şey çalabilmemiz için bizim de eğlenmemiz gerekiyor. Bunu da hak etmemiz gerekiyor.

Gevende deyince ilk akla gelen şeylerden biri, uydurmasyon sözler. Vokali salt ses olarak mı düşünüyorsunuz?

Ahmet: Tabii. O da bir enstrüman. Saksofon neyse, vokal de o.

Okan: "Sanki" şarkısının sözlerinde ilk defa Türkçe, normal kelimeler yan yana geldi, ama yine de sanki somut bir şey anlatmıyor şarkı.

"Sanki" de gösteriyor ki, bildiğimiz kelimelerle bir şey anlatmaya kapalı değilsiniz, ama galiba elinizi biraz rahat tutuyorsunuz...

Okan: Yeni yeni rahatlıyoruz aslında.

Ahmet: "Yapmışlar, olmamış" gibi tınlamıyor, değil mi?

Diğer vokalli parçaların arasında kaynıyor, insan sonradan anlıyor "Sanki"nin Türkçe sözleri olduğunu. Öte yandan, uydurulmuş sözlerin olduğu parçalarda da bir duygu, bir ifade var. Bilmediğimiz bir dilde okunan, ama anlamını sezdiğimiz şarkılar gibi bunlar...

Ahmet: Tezat şeylerle de karşıladık. Bir parçayı kız arkadaşım aşk üzerine yazıldı diye düşünmüş, bir arkadaşımsa Marmara depremi üzerine diye. Neden bahsettiğimiz anlaşılmıyor mu acaba bazen? Gerçi bizim istediğimiz de bu: Herkesin kendi dünyasına göre kafasında bir şey kurması...

İlk albümün adının ev halini imlemesi gibi, ikinci albümün adı da sanki somut gerçekliğe daha fazla işaret etme niyetinizi gösteriyor. "Sen Balık Değilsin ki", bir Oktay Rifat şiirinin adı. Aynı zamanda, dostunuz Mihran Tomasyan'ın ve Çıplak Ayaklar Kumpanyası'nın geçen seneden itibaren sahneye koyduğu oyunun adı...

Ahmet: Başka başka isimler de düşünmüştük, ama bu da olabilir diye düşündüğümüz andan itibaren çekici gelmeye başladı isim. Eskişehir'de bir birlikteliği, beraber iş yapma disiplinini edinip İstanbul'a gelmiştik. Ama İstanbul'da o beş kişilik kadroyu, o enerjiyi bozmadan sür-

dürmek, kulüplerde sahne almak, bu esnada pek çok farklı insanla çalışmak gerçekten kolay değil. Bizdeki çabanın benzerini Mihran'da ve Çıplak Ayaklar Kumpanyası'nda da gördük. Aynı üslûptaydık, aynı düşünüyorduk, tam yakınlaşmışken Mihran böyle bir oyun çıkardı. Oyuna bayıldık. Anlattıkları, bizim de dert ettiğimiz, üzerinde konuştuğumuz meselelerdi. Hem bu birlikteliğin sembolü olsun, hem de Mihran'ın oyunundaki altmetni anıştırsın istedik albümün ismi. Balık hafızalılık, ayrımcılık, pek çok mesele...

Mihran'ın oyun anlayışında da kendi müziğinize yakın bir üslûp, bir anlayış gördünüz mü?

Ahmet: O anlamda zaten kendimizi yakın hissettik oyuna. Dev bir prodüksiyonla anlatılsaydı, belki bu kadar etkilenmeyebilirdik. Sahnede küçücük bir valizle tek başına Mihran. Şimdi o valizle Ortadoğu'da gezecek şehir şehir. Biz de aynı böyle bir yolculuk yaptık, doğaçlama sahneler aldık.

Mihran'ın yaptığına tam olarak dans ya da tiyatro denemez, ama bunların her ikisi de aynı zamanda. Size gelirsek...

Okan: "Sizin yaptığnıız da müzik değil" diyorsunuz. *(gülüyor)*

Ahmet: Mihran dansetmek istediği için dansediyor, oynamak istediği için oynuyor, bir şeyler anlatmak için sahneye çıkıyor. Biz de yaşadığımızı müzikle anlatmak için varız, "proje" olarak bakmıyoruz bunlara. "İnsanlara ulaşmak için şunları yapmalıyız" gibi bir çıkış noktamız yok, ama kendiliğinden bir paylaşım ağı oluşuyor.

Bu paylaşım ağında Oktay Rifat'ın da yeri var mı?

Ahmet: Olmaz olur mu? Albümün adına karar verince biraz daha kurcaladık Oktay Rifat'ı, Garip akımına kadar gittik. Bizim müziğimiz için de "garip ama, hoşumuza gidiyor" derler. *(gülüyor)* Ama doğrusu, bizim edebiyatımız biraz zayıf.

Fakat sevdiğinizi bildiğimiz bir kavram var ki, hemen iyi edebiyatı çağırıyor: Aylaklık...

Ahmet: Dün bir arkadaşım "şöyle bir kitap var, tam sizin kafalar" deyip Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam"ını verdi, tesadüf.

Okan: O kitap sayesinde içimdeki duyguları cümlelere dökebildim. Aylaklık hep tembellik, işe yaramazlıkla karıştırılır, "boş gezeni Allah sevmez" derler. Ama aylaklık, kendini, ne olduğunu anlayabileceğin tek alan. Etrafı gözlemleyebileceğin de tek alan. Bir kedinin çöple oynamasını yarım saat izleyip kafanda bir şeyleri çözebileceğin bir alan... Gevende'nin "aylak müzisyen" gibi bir anlamı da var.

Sizin ortak dostluklarınız Çıplak Ayaklar'la sınırlı değil galiba. Bazılarınız aylak müzisyenliği başka gruplarda da sürdürüyor...

Okan: Evet, ben Büyük Ev Ablukada'da ve Cenk Erdoğan Trio'da çalıyorum mesela.

Ahmet: Davulcumuz Gökçe (Gürçay) Cenk Erdoğan Trio'da çalıyor, ayrıca Ayşe Tütüncü'yle de çalıyor. Ayrıca KeKeÇa adlı bir beden-perküsyon projesi var, Timuçin Gürer ve Tugay Başar'la. Mihran'ın bir oyununda da kova çalmıştı. *(gülüyor)* Çıplak Ayaklar'da bir konser vermişlerdi Ayşe'yle, hayatımda izlediğim en iyi konserlerden biriydi. Oğuz Büyükberber de vardı. Elektrikli bir şeydi.



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Gevende'nin iki demirbaşı: Ahmet K. Bilgiç (vokal, gitar) ve Okan Kaya (bas, geri vokal)

Büyük Ev Ablukada'da da bir Eskişehir durumu var, değil mi?

Okan: Bartu (Küçükçağlayan), Alican (Tezer) Eskişehir'den. Hepimiz 2000 yılı civarında orada tanıştık. Büyük Ev Ablukada beş yıllık bir grup. Evde çalıyorduk önceleri. Bartu'ların başka bir grubu vardı, o kadar samimi değildik ilk başlarda. Sonra İstanbul'a geldiler okumaya, burada yakınlaştık.

Seviyor musunuz Büyük Ev Ablukada müziğini?

Okan: Evde ürettiğimiz, inandığımız, eğlendiğimiz, zevk aldığımız şeyi yapıyoruz, değişen bir şey yok. Sadece orada farklı bir oyunculuk yapıyorum, Gevende'de çaldığım basla alâkası olmayan bir bas çalıyorum. Bu iki ekibin ruhları da çok farklı zaten. Özünde hikâye aynı ama. İnandığımız şeyleri yapıyoruz neticede.

Çıplak Ayaklar'ın dans anlayışı gibi, Büyük Ev Ablukada'nın kardeş oluşumu Krek'in tiyatro anlayışı da Gevende'ye benziyor sanki. Onlar da klasik tiyatrocu gibi görünmekten pek hazzetmiyorlar...

Ahmet: Tiyatrocularda o korku oluyor. Müzisyenlerde müzisyen gibi görünmek korkusu yoktur ama...

Aynı zamanda, bir oyunu kurgularken, bir sahne tasarlarken zihinlerini açık tutmaya çalışıyorlar, standart sürelere bağlı kalmak istemeyebiliyorlar. Sizin şarkılarda yaptığınız gibi...

Okan: Sevdiğimiz işleri yaparken çok kasmak istemiyoruz. Herkes bir şey söylüyor, müzik kanalları "10 dakikalık şarkı yapmayın, down tempo olmasın" diyor mesela. Bu Gevende'ye uymuyor, o zaman ben yapmayayım mı bu işi? Çok çabuk sarmalamak istiyorlar. Genellikle röportajlarda gazetelerin kültür-sanat köşelerini doldurmaktan öte gitmiyorsun ya da Google'da, Facebook'ta arkadaşlarının paylaştığı bir şey oluyorsun en fazla. Senden yarım saat sonra da kedi-köpek videosu paylaşılıyor zaten. Dolayısıyla o tarz röportajların hiçbir önemi yok bizim için. Bu yüzden albüm çıkaralım, klip yapalım gibi heveslerim kalmadı benim. İlk albümde ister istemez görünür olsun istiyorsun, insanlar duysun istiyorsun...

"Çelik Çomak" klibiniz güzeldi ama...

Ahmet: Onu da bir arkadaşımız, Tolga Karaçelik çekmişti. Bir organizasyonla yapmamıştık, "klip de çekersek ne güzel olur" diye yola çıkmıştık. Tolga "alalım kamerayı, Sulukule'ye gidelim" dedi. Sulukule'ye gittiğimizde orada yıkımla ilgili başka mevzuların döndüğünü gördük. Asım abi vardı, hacı sakallı, İslâmî üslûba göre giyinen, ama tanıştıktan sonra bütün kafandaki önyargıları kıran acayip anarşik bir abimiz, bize oradaki yıkım mevzularını anlattı, arkasında kimlerin olduğunu... Geleni gideni gördük, kim ne yapıyor, rant meseleleri derken, çocuklarla mahalle maçı da yaptık.

Okan: Klip çekip televizyonda yayınlatmayı düşünen bir grup olarak en aptalca kararı verdik elbette, çünkü hiç kimse yayınlamadı. *(gülüyor)* Zaten oradaki rantın peşindekiler bu işin başında. En fazla bir-iki kanalda haber olduk.

Mahallelilerle doğaçlamalara giriştiniz mi?

Okan: Evet, ama allahtan bizim darbukaları İzzet abi (Kızıl) çaldı da, kimse bir şey diyemedi. *(gülüyor)*

Ahmet: "Güzel ya, güzel, fena değil..." Böyle söylüyorlardı.

Okan: Onlar için çok farklıyız elbette, kendi kulvarlarında değiliz. Bundan iki ay önce 40 Gün 40 Gece etkinlikleri çerçevesinde Sulukuleli müzisyenlerle çalmaya gitmiştik, asıl orada tanıştık, müzikal olarak birbirimizi tanıdık. Kemancı, darbukacı abilerle çalmıştık...

Ahmet: Hatta Çıplak Ayaklar da gelmişti, modern dans performansı yapacaklardı. Son gördüğümüzde göbek atıyorlardı. *(gülüyor)* ✚

Savaşa karşı marşlar

PJ HARVEY

PJ Harvey yeni albümü "Let England Shake"te savaş alanlarından ses veriyor, aşkların değil, kurşunların analizini yapıyor. Marşlarla folk şarkılarının basitliğinde, Gelibolu'dan Irak'a gidiyor, bir İngiliz kadının sesine bir Kürt kadının sesi karışıyor. Üzerinde güneş batmayan imparatorlukla sevgi / nefret ilişkisini mercek altına alan PJ Harvey, cemazülevvelini kısaca anlattıktan sonra, "Let England Shake"in kabuğunu soyuyor...

Derleyen: Merve Erol - Yiğit Atılgan

Kaynakça: Mojo, BBC, Pitchfork, Guardian, The Globe and Mail, Spinner, NPR

Çocukluğunuz ailenizin çiftliğinde geçti. Babanızın midesi kaldırmadığı için kuzuların hayalarını burma işini siz üstlenirmişsiniz....

PJ Harvey: Çiftlik hayatında böyle şeyler olur. Bu işi yapmaya mecbursunuz, çünkü bütün erkek kuzuların koça dönüşmesi pek istenmez. Güçlenebileceğini, iyi bir damızlığa dönüşebileceğini düşündüğünüz erkek kuzuları ayırırsınız bir kenara, diğerlerinin etlenmesi için uğraşırsınız. Enerjilerini çiftleşmeye harcamaları bu açıdan iyi değildir. Çok hassas bir operasyondur, acı vermemesi için kuzuyu doğru pozisyonda tutmanız gerekir. Ben bu işlemden özel olarak hoşlanıyor değildim, ama işiniz hayvanlarsa, hoşlanmadığınız şeyleri de yapmaya mecbursunuz. Bu uğurda atalarınızın ayak izlerini takip edersiniz.

Çocukluğunuzu en iyi anlatan kelimeler neler sizce?

Yalıtılmışlık ve hayal gücü. Köylük yerde doğdum. Az daha büyüyünceye kadar bir kasabanın neye benzediğini bile doğru dürüst bilmezdim. Kasabayı ilk görüşümde aklım karışmıştı, sersemlemiştim, başım dönüyordu. *(gülüyor)* İlkokul çok kalabalık ve büyük görünüyordu gözüme, halbuki toplasanız yüz kişilik bir okuldu. Bizim köyden sekiz kilometre ötedeki ortaokula gitmek korkutucuydu.

Bu yalıtılmışlığa rağmen evinizde müziğin hiç eksik olmadığı söylenir...

Müzik her zaman vardı. Bizimkiler yeni çıkanlardan ne aldıysa, sürekli o dönerdi. Hep plak. Olağanüstü bir müzik zevkleri vardı, sadece en nadide parçalara takılırlardı. Bob Dylan, Rolling Stones, John Lee Hooker, Beefheart, Bo Diddley, aklınıza kim geliyorsa. Bütün eski usûl blues'cular, epey de folk. Benim dikkatimi celbeden ilk müzik herhalde Pink Floyd'un "Dark Side Of The Moon"uydu. O plağı alıp sürekli çalmaya başladıkları hafta, en sevdiğim kuzulardan birini ölü buldum, kargalar gözlerini oymuştu. Çok küçüktüm, daha dördümdeydim galiba. O kuzuyu bulduğum ânla o albümü özdeşleştirmiştim. Ne zaman çalmaya kalksalar, gözyaşlarımı koyveriyordum. Bugün dahi ne zaman o şarkılar kulağıma çalınsa, korkunç bir şeyler olacakmış gibi hissederim.

Kendi müzik zevkinizi oluşturmaya ne zaman başladınız?

İlk plaklarım herhalde Madness, Specials gibi gruplarınkilerdi. Biraz da Duran Duran, onların da güzel şarkıları vardı. Daha fazla blues istemiyordum. İlkgençliğimin sonlarına kadar böyle bir istek de duymadım.

Evinizin müzisyenlerin uğrak yeri olduğunu söylüyorsunuz bazı söyleşilerinizde. Kimler gelirdi?

Annemle babam Ian Stewart'ın *(Rolling Stones'un kurucu üyelerinden)* çok yakın dostuydu. Gençliklerinde büyük sayılabilecek bir cemaat West Bay'de ya da Bridport'ta toplanırmış. Stewart da bu âleme katılmak için Londra'dan kalkıp gelirmiş. Onların bu dostlukları ömür boyu sürdü. Stewart'ın Rocket 66 diye bir grubu vardı, benimkiler grubun yörede konser vermesi için uğraşıyordu, köy salonlarını kiralıyorlardı. Konserlerin harika geçtiği müzisyenler arasında kulaktan kulağa yayılmış. Charlie Watts gelmişti bir kere, Ian Stewart'ın grubundaydı bir ara. Bir kere de Dr. John gelmişti. İnanılmazdı. Yıllar sonra ona Montreux Festivali'nde rastladım. Otelde yan yana odalardaydık. "Herhalde hatırlamazsınız, Ash'te, Bell Inn'de bir konser vermiştiniz" dedim. Hatırlıyormuş gibi yaptı. Çok nazik bir adamdır.

O konserleri izlerken ne oldu da "ben de sahnede olsam" dediniz?

Önce saksofona merak sarmıştım. Ian Stewart'ın harika bir nefesli ekibi vardı, onlardan ders almaya başladım. 18 yaşıma bastığımda annem bir gitar hediye etti: 100 dolarlık, çok güzel bir Yamaha. Onu hâlâ kullanırım. O gitarla birlikte şarkı yazmaya heves ettim ve onu hiç elimden düşürmedim.

Kısa bir süre sonra da John Parish'in grubuna, Automatic Dlamini'ye katıldınız...

Sherborne'da çok şahane bir kulüp vardı, Electric Broom Cupboard'du adı. Automatic Dlamini burada çalan gruplardan biriydi. Gözümde inanılmaz egzotik bir gruptu, zira Bristol'den geliyorlardı. Olağanüstü bir ekipti: Davulda Rob Ellis, vokalde John Parish, mikrofon kafasına bağlı, elleri ev yapımı perküsyon setinde. Vaiz gibi okurdu şarkılarını. Onları ilk dinlediğimde aklım uçmuştu. John'a ilk beş şarkımın demosunu vermek istemiştim. *(gülüyor)* Bir süre sonra grup için elemelere girmeyi isteyip istemediğimi sordu. Babam beni Bristol'e götürürken arabada kaskatı kesilmiştim. Bütün Automatic Dlamini albümlerini çalışmıştım, ama çok komplike bir gruptu, kendimi çok beceriksiz hissediyordum. Fakat John çok nazikti, ne kadar hızlı öğrenebildiğimi görmüştü. İşi aldım.

John Parish'le uzun yıllar çalıştınız. Müzikal işbirliğiniz nasıl oldu da bunca zaman sürdü?

Ona hep çok saygı duymuşumdur. Benden on yaş büyük, bana müziğe, politikaya, insanın kendini nasıl ifade edebileceğine dair çok şey öğretti... Şimdi artık birbirimizi karşılıklı eleştiriye tâbi tutabileceğimiz bir noktadayız, birbirimize çok sert girişiyoruz ve bunu kaldırabiliyoruz. Böyle bir ilişki içinde, asgarî bir saygı, sevgi ve güveni kaybetmeyeceğinizi bilirsiniz. Çok değerli bir şeydir bu.

Bir eleştirmen ilk albümünüz "Dry"ı (1992) şöyle tanımlamıştı: "Kuru vajinalar, gecikmiş adetler, cinselliği ayan beyan ortada birtakım yaratıklar hakkında eşine az rastlanır cinsten bir dizi şarkı..." Saçma, ama doğru galiba...



Fotoğraf: Muhsin Akgün

(gülüyor) O zamanlar tam olarak ne yapmaya çalıştığımı hatırlamak çok zor. Şok duygusu yaratmaya çalışıyordum. Genç bir kızın ağzından böyle şeyler daha önce duyulmamıştı. "Sheela-Na-Gig", "Happy and Bleeding" gibi şarkılar, bana bu tür bir analizin söyleyebileceğinden daha fazlasını ifade ediyor. "Happy and Bleeding"in adet görmeyle bir ilgisi yoktu. Benim gözümde, aşk ve kaybediş hakkındaydı.

O günlerde bir kadının perspektifinden cinselliği anlatan pek şarkı yoktu ortada...

Yoktu, evet. Önümde insanların oturup beni dinleyebileceği bir yol açıldığını hissediyordum. O şarkıların bazılarını yazdığımda 17-18 yaşındaydım, cinsel farkındalığımın başlarında... Kim olduğumu, yerimin neresi olduğunu, nasıl bir cinselliğe sahip olduğumu anlamaya çalışıyordum. O yaşlarda cinsel enerji insanın üzerinden akar adeta. Dolayısıyla, müziğime de yansıdı bu arayışlar ve dünyanın adaletsizliğine duyduğum öfkeyle birleştiler. Seks ve öfkenin evliliği söz konusuydu yani. *(gülüyor)*

O küçük indie müzik dünyasında hızlı bir üne kavuştunuz...

Özellikle erkeklerin benden biraz korktuğu duygusuna kapılıyordum hep. *(gülüyor)* Galiba bugüne dek sürdü bu durum.

1992'de Reading Festivali'ndeki konserinizi hatırlıyor musunuz? Bir roadie'nin arkanıza doğru ampliyi itelemesi, duygusal bir krizi tetiklemiş...

O kazayı hatırlamıyorum, ama Londra'da yaşamaya başladığım ve bu şehrin üstesinden gelemediğim yıllar aklımda. İlk söyleşilerimde çok zorlanıyordum. Birinde daha önce kimsenin ağzından duymadığım sorularla karşılaşmıştım, "bekâretinizi ne zaman kaybettiniz" gibi mesela. Yüzüm kızarmıştı, ne yana bakacağımı bilemiyordum. Çok hazırlıksızdım, çünkü bütün soruları mümkün olduğunca cevaplamaya, saygılı ve kibar olmaya çalışıyordum. Ve birdenbire, karşımda birtakım sorular: "Bu şarkı ardına kadar açılmış bir vajina hakkında, değil mi?" "İlk kaç yaşınızda regl oldunuz?" Ne yapacağımı bilemiyordum. İş göremez, yaşayamaz hale gelmiştim.

Söyleşiler mi yol açtı buna?

Hem söyleşiler hem de avukatlarla uğraşmak, şirket ya da menajerlik sözleşmeleriyle boğuşmak... Nihayetinde, Londra'dan ayrıldım. Buna mecburdum. Sinirlerim iflas etmişti.

1995'in "To Bring You My Love"ı öncekilere göre daha görkemli bir albümdü. Deri elbiseler ve sutyenler içinde, teatral bir döneminizdeydiniz...

Cadı gibiydim. Dişlerimi beyaza boyuyordum, ama öyle bir beyazdı ki, bakmak adeta acı veriyordu. Bir ton da makyaj. Şarkıları daha teatral bir tarzda ifade etmeyi ilk defa deniyordum. Ve başka her şey gibi, bunu da en uç yöntemlerle yapıyordum. "To Bring You My Love"daki şarkıların birçoğu hikâye anlatıyordu, farklı karakterlere bürünüyordum. Bir rol oynamak gibi değil de, o karakteri üzerime giymek istiyordum. Kişiliğime eklenti gibiydi bunlar.

Gelibolu seferberliği beni çok etkiledi. Korkunç bir yönetim, hayret uyandırıcı, gereksiz bir israf... Benim gözümde Gelibolu'yla bugünkü savaşlar arasında bir ilişki, bir yakınlık, benzerlik var. Hangi savaştan bahsedildiği mühim değil, savaşın dili hep aynı.

Şarkılarınızın sizi ne kadar anlattığına dair sorularla sık sık karşı karşıya kalıyorsunuz, ama özel hayatınızı gizli tutmakta da pek mahirsiniz. Yine de, Nick Cave'le olan ilişkiniz, sizin standartlarınıza göre, gayet meydandaydı...

Evet, öyleydi, çünkü aynı zamanda beraber iş yapıyorduk, şarkı söylüyorduk.

Akıllara özellikle 1996'da beraber okuduğunuz "Henry Lee"nin klibi geliyor...

Bütün istediğim Nick'le beraber olmaktı. O kliple birbirimize âşık olduk, daha önce değil. Klipte beraber söyleriz, sonunda da dansederiz gibi bir fikrim vardı. O gün klibin sonuna kadar gittiğimizde "bir dakika, neler oluyor" diye geçirmeye başladık içimizden. Nick için konuşamam, ama harika bir sürprizdi benim için.

Yani klipte öpüşmeniz planlanmış bir şey değil miydi?

Aslına bakarsanız, öyle halıda filan yuvarlanmadık hemen sonrasında. *(gülüyor)* Bir keşif, bir tanıma gibiydi. Olağanüstüydü. Sürpriz dedim ama, bu doğru değil, çünkü çok gençken Nick Cave albümlerini nasıl dinlediğimi hatırlıyorum, "bu adamı mutlaka, mutlaka tanımam lâzım" diye iç geçiriyordum. *(gülüyor)*

Daha sonraki işlerinize bu ilişkiden yaratıcı bir miras kaldı mı?

Kaldı. Nick'le birlikte olmak harikaydı; sizinle tam olarak aynı şeyi yapan biriyle olmak çok güzel bir şey. Şarkı yazarken o da kendini benim gibi yiyip bitirirdi. Pek çok farklı müzikle tanıştırdı beni: Arvo Pärt'ı hiç dinlememiştim mesela, Nick onun "Fratres"ini çok çalardı. Daha önce denemediğim bir yazma biçiminin yolunu açtı bana Nick. Her gün, daima bu işe adanmış gibiydi, hâlâ da öyle.

1999'da New York'a taşındınız ve "Stories From The City, Stories From The Sea"yi yaptınız. Popa en yatkın, müzik hayatınızda gayet sıradışı bir albümdü. Buna katılır mısınız?

Katılırım. O albümü hiç dinlemem, nadiren o albümden şarkı okurum. Ama dönemini dürüstçe yansıtıyordu, kendimi New York'ta çok verimli hissediyordum. Bazı açılardan, yaşamadığım ergenliğimi yaşıyor gibiydim. Albümü bitirdikten sonra ülkemi özlemeye başladım. Özellikle orayı seçmemiştim, ama bir uyanmaya, uyarılmaya ihtiyaç duyuyordum. Olduğum yerde kalırsam üzerine gidemeyeceğim bazı şeylerin kapağını artık kaldırmak istiyordum. New York'a yanlış bir tercih demem, çünkü bu tecrübeden bir şeyler öğrendim. Albümdeki bazı şarkılar iyi, ama beni duygusal açıdan tetiklemiyor albüm. Pop usûlü şarkı yazımı antrenmanı denebilir.

"White Chalk"da (2007) elinizden gitarı bıraktınız. Şarkıların birçoğunu ilk defa Hay edebiyat festivalinde, piyano başında söylediniz, ki buna pek de alışık değildiniz. İçinizden bir ses "bu yaptığından emin misin?" diye soruyor muydu?

Hayatımda ilk defa tek başıma konser veriyordum, çok korkutucuydu. Piyanoyu iyi bilmeyişim de beni geriyordu, herhalde dünyada milyon tane piyanist "ne yapmaya çalışıyor bu" diye soruyordu kendine. Arpejleri yumruk gibi basıyordum. Gerçi kötü çalınmış bir enstrümanın sesi kulağıma oldum olası hoş gelir.

"White Chalk şahsî mânâda apokaliptik bir albümdü. "Let England Shake" ise sosyal planda böyle. Bu değişimi neye borçluyuz?

Ben hiç otobiyografi yazmadım. "White Chalk" da otobiyografik değildi. Benim hep ilgimi çeken, insanların birbirlerine davranış biçimleri. Öncekilerde de, bu albümde de buradan hareket ettiğimi söylemek mümkün. İçselliğime odaklanmak yerine, içinde yaşadığımız dünyadan bahsetmeye çalıştım. Elle tutulabilir, gerçek hadiselere bakmak istedim. Birbirimize nasıl davrandığımız, birbirimizle ilişkimiz, olanları ve bunların sonuçlarını belirliyor, küresel çatışmalardan bir erkekle bir kadının ilişkilerine kadar. Farklı hayatlara, farklı perspektiflere bürünmek gibi bir hikâyecilik metodunu sürdürüyorum. Bu, insanın kendi kısıtlı hayat deneyimini aşan bir bakış gerektirir. Yazmak istediğim her şeyi şahsen tecrübe etmem mümkün değil. Ama çeşitli durumlara adapte olmak ve bu durumlarla kendimin ya da anlatıcının nasıl başedeceğini hayal etme yetisine sahip olmaya çalışıyorum.

"White Chalk" çok "İngiliz" bir albümdü, "Let England Shake" doğrudan doğruya ulusal kimlik ve tarih meselesine odaklı. Bu konulara girme ihtiyacını neden bu dönemde hissettiniz?

Çünkü dili doğru kullanabilme yetisine ancak nail olabildim. Gerçekten bir şey söyleyen, esaslı, ağır bir konuyla uğraşırken dengeyi tutturmayı öğrenmek için uzun, çok uzun bir zaman gerekiyor. 41 yaşındayım, hayatım boyunca şarkılar yazdım. Her gün oturup çalışıyorum. Yazıyorum, kitaplar okuyorum, denemeler yapıyorum ve iyiye gidiyorum. Dili daha iyi kullanmaya başladığımı hissediyorum.



Size bunu hissettiren değişim ne?
Açıkçası, yaşlanmak, olgunlaşmak. Ve dünyada olup bitenlere öfkemin artması. Kendi sesim, hepimizin sesi alınmış gibi aciz hissetmem. Hiçbir hükümet insanların ne istediğine bakmıyor. Ve etrafımızdaki her şeyin iğrenç bir biçimde ölümü, içeriğin, anlamın, her şeyin paraya göre düşünülmesi. Bunlardan bahsetmesem kendimi bitirecektim. Dünyamız savaşlarla kalbura çevrilmiş durumda. Etrafımda olup bitenler beni her zaman etkilemiştir, ama sanırım bugüne kadar, bir yazar olarak duygularımı kelimelere aktarmayı başaramıyordum. İlk defa kendimi buna yeterli hissediyorum. Evet, İngiltere'nin dahil olduğu savaşlardan son derece etkilendim. Çıkış noktam buradan konuşmaya çalışmak oldu. Bu konuda ne zaman bir makale okusam karnıma ağrılar giriyordu. Albümü düşünürken zihnimde askerî müzikler ve geleneksel folk vardı, erkekleri askere çağıran müzikler... Müziklerin böyle olmasını istiyordum, ama küçük bir farkla: İnsanları gidişata karşı ses çıkarmaya çağıracaktım.

Savaş hakkında şarkılar yazmaya ne zaman başladınız?
Üç sene önce. Çok eskiden beri aklımdaydı bu, ama güvenimin yerine gelmesini beklemem gerekti. İlk başlarda Afganistan, Irak işgali gibi mevcut savaşlar üzerine kafa yoruyordum, ama bunlara daha derinlikli baktıkça, şu anda olup bitenleri anlayabilmek için daha eski zamanlara, Birinci Dünya Savaşı ve öncesine bakmam gerektiğini anladım.

Şarkılarınız somut savaşlara ve seferlere, mesela 1915'teki Gelibolu çıkarmasına atıflarda bulunuyor. Bu bilgilere nereden eriştiniz?
Geniş çaplı bir araştırma yaptığımı söyleyebilirim. Öncelikle birinci elden kaynakları, mektupları, biyografileri taradım, ayrıca internet kaynaklarına, belgesellere epey baktım. Tarih çok ilginç bir alan; bütün ülkelerin, bütün halkların kolektif hafızasında yaşamayı sürdürüyor. Savaş tarihimizde geriye dönüp bakarken Gelibolu seferberliği beni çok etkiledi. Korkunç bir yönetim, hayret uyandırıcı, gereksiz bir israf... Benim gözümde Gelibolu'yla bugünkü savaşlar arasında bir ilişki, bir yakınlık, benzerlik var. İnsanların hiçbir zaman üstesinden gelemediği bu tür çatışmaların yol açtığı duyguları aktarmak için kullandıkları dil hemen hemen hiç değişmiyor. Bu albüm bu yüzden zamansız. Sözlerin de, müziğin de bir müphemlik içermesini ve belli bir döneme atıfta bulunmamasını, albümün insanlık durumundan bahsetmesini istiyordum. Hangi savaştan bahsedildiği mühim değil, savaşın dili hep aynı. "Written On The Forehead" şarkısının Irak'la ilgili olduğu söylenebilir, ama mesela "In The Dark Places"i dinlerken şu anda vuku bulan herhangi bir savaşı düşünebilirsiniz.

Örneğin, "The Glorious Land" çok politik bir şarkı; Britanya dış politikasına ve onun uzantısı olarak Irak ve Afganistan savaşlarına bir itiraz niteliğinde. Dinleyicilerinize şaşırtıcı gelmiş olmalı, bugüne kadar angaje bir sanatçı olarak tanınmıyordunuz...
Bütün albümlerim kelimenin ilk anlamıyla politik; hepsi birbirimizle kurduğumuz ilişki biçimlerine dair. Bu albüm diğerlerine kıyasla daha açıktan değiniyor bu bahse. Benim bütün yapmak istediğim, şeyleri görmenin farklı yollarını önermek, farklı sesler göstermek. Sonuçta, benim kendi arzularım ya da görüşlerim aslında çok az giriyor işin içine.

Dokümanter araştırmalar dışında, zihninizi açan, size yol gösteren okumalar da yaptınız mı albümü hazırlarken?
Kendimi sık sık Harold Pinter okurken buldum. Sadece oyunları değil, politik denemeleri ve şiirleri de elimden düşmedi. Çok beğendiğim bir oyun yazarı var, Jez Butterworth, onun "Jerusalem" oyunu beni çok etkiledi. Goya'nın "Savaşın Felâketleri" dizisi, Salvador Dali'nin İspanyol İçsavaşı dönemi resimleri gözümün önünden gitmedi. Epey Stanley Kubrick izledim, özellikle "Zafer Yolları", "2001: Uzay Yolu Macerası" ve "Barry Lyndon". Bütün bunlar bende bir şekilde birleşti ve şarkılarımda akacak mecra buldu.

Albümdeki pek çok şarkı bir resim veya bir film gibi. "All and Everyone" mesela, ağır çekim bir sahne adeta. Yazarken gözünüzün önünde görüntüler canlanıyor mu?
Bu yazma biçimini son on senede daha güçlü bir biçimde edindim. Özellikle "White Chalk"ta sözlerin ve müziğin belirli bir rengi, belirli bir atmosferi göstermelerini istedim. Her şarkıyı bir sahne yahut bir tablo gibi düşündüm. Tam olarak biçimlenmeden önce şarkıyı görüyorum, renkleriyle, hareketleriyle, bir film sahnesi gibi. Bazen çok detaylı bir sahne oluyor bu, okumalarıma binaen. Yahut daha hissî bir görüntü, renkler, ışık halinde... Benim görevim, zihnimde canlanan bu görüntüleri yazıya dökmek.

Albümde bol miktarda kan, ceset, çürümüş doğa tasvirleri var. Dünyanın geleceği konusunda kötümser misiniz?
Hayır, iyimser sayılırım, insanlığa ve değişim yeteneğine umudumu hep korumuşumdur. Böyle diyorum ama, başım bulutlarda dolaşıyor da değilim, uğursuz zamanlarda yaşadığımızın farkındayım. Albümde neredeyse vahşi bir imge dünyası var, ama umut da var, doğanın güzellikleri de. Doğa müzikte, sound'da, okuyuştaki komünal duyguda, insanın başka insanlara yahut ülkesine duyduğu sevgide kendini gösteriyor. Katlanılamaz şeylerle olağanüstü güzellikte şeyleri bir arada, iç içe yaşıyoruz. Yaşadığımız her günde iyi de var, kötü de. Albümde de öyle.

"Let England Shake"te kanun nasıl belirleyici bir enstrüman oldu?
Bir tür küçük harp, bir autoharp bu. "White Chalk" için verdiğim solo konserlerde epey denemeler yapmıştım, güzelliğini, yumuşak temasını çok beğenmiştim. "Let England Shake"te çok yardımcı olacağını düşünüyordum, çünkü kelimelerin belli bir gücü, ağırlığı olacaktı albümde. Müziğin çok canlandırıcı, enerji dolu, harekete geçirici olması lâzımdı, ama sözlere baskın çıkmaması da gerekiyordu. Kanun bunun için ideal bir enstrümandı. Kelimeleri nasıl telaffuz edeceğimi, vurguları nasıl yapacağımı çok çalıştım, zira yanlış bir sesle, vurguyla okumak yanlış bir duygu uyandırabilirdi, belki çok kendini önemseyen, dogmatik bir dil haline gelirdi. Dünya meseleleri, savaş, vatan millet üzerine söz söylerken düşülmesi muhtemel tehlikelerden kaçınmak için çok çabaladım. Sözlerden kâğıt üzerinde emin olunca ancak müzik üzerine düşünmeye başladım. Müziğin komünal bir duygu vermesini istedim, şarkılar pek çok vokal tarafından söylenecekti. Dolayısıyla ilk başlarda hiçbir enstrümana dokunmadım, sadece kelimelere, sözlere odaklandım; kelimelerin ritmi, şarkıların ritmini de belirleyecekti. Sesimi hep bir enstrüman, bir iletici gibi düşünürüm. Anlatıcının şarkıyı nasıl temsil etmesi gerektiği üzerine çok kafa yordum. Neredeyse kimliksiz bir okuyuş tutturmak istiyordum, izleyicinin hayal gücünün önünü tıkamamalıydım. Hikâye anlatan bir ses bulmak istedim, hikâyeleri dinleyiciye ulaştıracak bir

ses. Efektlerden arınmış, sade bir ses. O sesi bulmak epey zamanımı aldı. Fazla güçlü ya da fazla pes bir ses sözleri fazla vurgulayacak ve ağırlaştıracaktı. Bakış açısını dayatmayacak, dinlemeye ve yoruma alan bırakan, hafif bir ses bulmam gerekiyordu. Melodiler, pek çok insanın bir ağızdan okuyabileceği yahut kolayca aktarılabilecek kadar basit olmalıydı. Albümün sound'u bu yüzden gayet basit, hatta çocuk korosu marşları gibi şarkılar. Ya da kolayca hatırlanan, basit, tekrara dayalı bir folk şarkısı ya da ilâhî gibi. Müziğin sözlerle bir tezat yaratarak dinleyeni yükseltmesini arzuladım. John Parish ve Mick Harvey ile birlikte beş haftada yaptık kayıtları. Benim çalışma tempoma göre, fazla hızlıydı. Çok neşeli bir hatıra olacak.

Albümü hazırlarken neler dinliyordunuz?

Bol bol Pogues ve Velvet Underground; önemli ve zor meselelerle iştigal ederken müziklerine hâkim olan enerjiyi çok beğeniyorum. Hakikaten kan yürüyor şarkılarına. Doors da çok dinledim, müziklerindeki tanımsız niteliği albüme katmak istedim. Ayrıca, benim açımdan Doors müziği, büyük bir çalkantı ve değişim dönemiyle özdeşleşmiştir. Dünyanın pek çok bölgesinden folk müziklerini de dinledim: Sadece İngiltere veya İrlanda'dan değil, Irak'tan Afganistan'a, Rusya'dan Kamboçya'ya, geleneksel Yahudi havalarına, her yerden müzikler dinledim.

Albümde pek çok sample da kullanıyorsunuz, ama bunları şarkılara çok güzel yedirmişsiniz. "England"da mesela, alttan alta akan bir Arap havası var gibi geldi bize...

Dinlediğim bazı müzik parçaları üzerine uzun uzun düşündüm, adeta meditasyon yapar gibi, hatta bazılarını üzerinde çalıştığım melodiden ayrıştırmakta güçlük çeker hale geliyordum. Bahsettiğiniz şarkıdaki, "England"daki kadın Iraklı; Arapça değil, çok eski bir Kürtçe hava okuyor. Bir aşk şarkısı. Bir İngiliz kadınıyla bir Iraklı kadının şarkılarını yan yana, iç içe düşünmek bana anlamlı bir ortaklık gibi geldi.

Bir yandan İngiltere'yle, onun doğal güzellikleriyle gurur duyuyor gibisiniz, bir yandan da İngiltere deyince ağzınızda acı bir tat kaldığını söylüyorsunuz. İngilizlilikle ilişkiniz nasıl?

Milliyetçiliği, yurtseverliği nasıl yorumladığınıza bağlı. Bunun nasıl bir şey olduğundan emin olmadığım için milliyetçi olduğumu söyleyemeyeceğim. Günümüz dünyası büyük bir altüst oluş geçiriyor. Neler yaşanacağını herhangi birinden daha fazla biliyor değilim, ama çok sarsıntılı bir dönemde olduğumuz kesin. Geçmişe en ufak bir nostalji beslemiyorum. Milliyet düşüncesi de bana çok uzak. Şu aralar Dorset'te otursam da, birçok farklı ülkede yaşadım. Bugüne kadar bu çok hoşuma gitti, bundan sonra da böyle devam edeceğim. Yazar olarak insanın bakış açısını çeşitlendirmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Şarkılarımda yaptığım da bu: Şarkılarım benim hayatımı ya da bakışımı yansıtmıyor, olayları, şeyleri görmenin farklı biçimlerini sunuyor. İngiltere'de yaşayan bir İngilizim, ama bu albümün insanlık üzerine, nerede yaşarsak yaşayalım sahip olabileceğimiz ortak duygular üzerine olması için çok kafa yordum. Dünyada olup biten pek çok şeyle ilgili bu albüm: Çıkar çatışmaları, iktidar değişiklikleri, toplumsal ilişkilerin, ülkelerin birbirleriyle ilişkilerinin değişmesi... Pek çok insan benzer duygulara kapılabilir: Ülkeleriyle aralarında bir sevgi-nefret ilişkisi, ülkelerine bağlılıkları ve hayal kırıklıkları... Bu albümün diline aşina olmak için doğduğunuz, yaşadığınız ülke engel teşkil etmez. Bu sevgi-nefret ilişkisi, bu umut ve umutsuzluk hali, nereli olursak olalım, hepimizde vardır. İngiltere'den, İngiliz bir kadının gözünden baksam da bu meselelere, çok daha evrensel duygulara işaret etmeyi başardığımı umuyorum. Amacım bütün insanlığa hitap edebilmekti.

"England" şarkısında sample'daki kadın Iraklı; çok eski bir Kürtçe hava. Bir aşk şarkısı. Bir İngiliz kadınıyla bir Iraklı kadının şarkılarını bir araya getirmeye çalışmak bana anlamlı bir ortaklık gibi geldi.

Bu dokuzuncu albümünüz; yaratıcılığınızı kaybetmekten korktuğunuz hiç olmuyor mu?

Artık olmuyor. Bu kadar uzun süredir yazdığınızda, bu tür korkuların da yaratıcı sürecin bir parçası olduğunu öğreniyorsunuz. Ama her şeye rağmen, hâlâ yazmaya başladığımda, lâyıkıyla bir eser yaratamama korkusu duyuyorum. Her sabah mutlaka yazarım; şiir, nesir, şarkı sözü, kelimeler... Yazmanın doğal bir şey olmadığını anladım, bu korkuyu aşmanın ya da onunla birlikte yaşamayı becerebilmenin tek yolu çalışmaya devam etmek. Çok yaşlandığımda bile kendimi yazmıyor ya da beste yapmıyor olarak tahayyül edemiyorum. Dile karşı duyduğum ilgi ve merakın asla sonu gelmeyecek diye düşünüyorum. Dil bana keşfe açık sonsuz bir toprak gibi geliyor. Daha yolun başındaymışım gibi hissediyorum.

Roman yazmak ister miydiniz?

Kelimelerin beni nereye götüreceğini bilmiyorum. Benim için anahtar, yeteneklerimi en iyi şekilde kullanabilmek için içimden gelen sese kulak vermek ve açık olmak.

Her gün yazdığınız gibi, her gün müzik de yapıyor musunuz?

Kendimi özellikle müzisyen gibi görmüyorum; ben yazarım. Yazıyorum ve kelimelerimi yüksek sesle söylemeyi seviyorum. Bazen, bunlar şarkılara dönüşüyor. Müziği bir alet olarak kullanıyorum. 25 yıldır müzikle ilişkim çok evrildi. Bir şarkıcı olarak, şarkıyazarı olarak başladım. Giderek sözlere, sözlerin bütünlüğüne çok daha fazla yoğunlaştım. Ve bu bir takıntı halini aldı. Şair miyim, bilmiyorum... İlk yıllarda, önce müzik belirirdi zihnimde. Melodiyi yazardım, sonra ritmi, en son da sözleri... Yıllar içinde bu süreç tamamen tersine döndü.

Hep çok etkilendiğinizi söylediğiniz Captain Beefheart Noel'den birkaç gün önce öldü. Onunla dostluğunuz var mıydı?

Hayatımda çok büyük bir yer tutuyordu. Yolumu kaybettiğim hissine kapıldığım zamanlar onun müziğini dinlemek, resimlerine bakmak benim için büyük güç kaynağı olmuştur. Kendini işine adayışına, katışıksızlığın peşinden gidişine büyük hayranlık duydum ve beni hep esinlendirdi. Don'la hiç yüz yüze gelmedim, kolay karşılaşılacak biri değildi... *(gülüyor)* Ama telefonda epey konuşmuşluğumuz var. Uzun uzun, çok uzun sohbet etmeyi severdi.

Yıllar içinde ne öğrendiniz?

İlk iki ya da üç albümümü yazdığım dönemde, olaylara bakışım tamamen farklıydı. O zamanlar henüz anlamaya çalışıyordum. Bugünse, artık 40'ları devirdikten sonra, hatta ufak ufak 50'ye merdiven dayamışken, ilgimi çekenler bambaşka şeyler. Kayıplar olduğu gibi, kazançların da olduğunu biliyorum. Ama buna karşılık kendimi rahatlamış, hafiflemiş de hissetmiyorum. Tam tersine, etrafımdaki dünyaya karşı çok daha öfkeliyim. İnsan yaşlandıkça olayları daha keskin bir gözle tahlil ediyor galiba; bütünlüklü bir bakışa ulaşıyorsunuz. Başka ülkelere bakıyorum, dünyaya bakıyorum, ve bütün bunların bir parçası olduğumu düşünüyorum, parçası olmayı arzu ediyorum. Kendimi daha çok hüsrana uğramış, daha öfkeli hissediyorum. Bir yandan da her şeyin daha iyiye gideceğine dair daha umutluyum. Bunun tek tek her birimize bağlı olduğunu biliyorum. Geçenlerde Tunus'ta yaşanan devrime bakmak yeterli. +



Okuma Gözlüğü



Edebî, hatta kuramsal metinleri çizgi-romana tahvil etme furyasına ne mutlu ki Orhan Kemal'le katkıda bulunuyoruz. Sinemayı da çokça besleyen bu büyük roman kaynağı, Everest Yayınları'nda, Oğuz Demir'in çizgisiyle resmini buluyor. "Kötü Yol"da ailesinin sunduğu hayatla modern vaat ve nimetler arasında sıkışmış, bir erkeğin yardımıyla dünyasını değiştirebileceğini uman Nuran'ın hikâyesi var...

+

Artun Ünsal, peynir, ekmek, zeytin, yoğurt ve simitten sonra balıklara el atıyor. "Boğaz'ın Beş Efendisi"nde "lüfer, palamut, levrek, tekir ve istavrite dair" her şeyi bulmak mümkün: Tarih ve edebiyat, avlanma yöntemleri, namlı balıkçılar, pişirme yöntem ve önerileri, göç yollarıyla, oltaya yaklaşımlarıyla, Boğaz'da konakladıkları noktalarla bizzat balıkların hayatı... "Boğaz'ın Beş Efendisi", diğer Artun Ünsal kitapları gibi, bir yemek kitabı değil, bir kültür kitabı. Rakıyla elbette iyi gidiyor ama, şunu unutmadan: Çinekop yemeyin! "Boğaz'ın sultanı lüfer"i kaybetmek olur mu?



+

Ortak yaşama alanımız olarak şehir, modern zamanlarda benzerine az rastlanacak tarihî zihniyet dönüşümlerinden birini yaşıyor. Neoliberal hegemonyanın tesisi, şehrin paylaşımını belirlediği kadar, bir sanat olarak mimarlığın hâkim estetik anlayışını ve mekânla ilişkimizi de değiştiriyor. Kentler, çeşitli düzeylerde mücadelelerin alanı bugün. Mesela Demirören AVM: Yoksulluğun istenmediği, şehrin görünür yüzü sayılan bir merkez semtte, tarihî ve sosyal dokuyu hiçe sayan bu "şey", kendini bizatihi vitrin içinde vitrin olarak sunuyor. Bu restorasyon katliamını Juhani Pallasmaa görse, ağlardı. 1995'te küçük bir seminer olarak yazdığı, bugün bir mimarlık manifestosuna dönüşen, Yem Yayınları'ndan Türkçeye kazandırılan "Tenin Gözleri" kitabında mimarinin görme duyusundan ibaret kılınarak diğer duyuların, özellikle de dokunmanın işlevsizleştirildiğini savlayan Pallasmaa, Batı kültürünü biçimlendiren "gözmerkezci paradigma"yı "bedenin gözleri"yle aşmayı umuyor. Bir umudu daha var: Demirören AVM'nin telkin ettiği gibi ona yöneltilmiş bakış yerine, odaklanmamış, yani çevrel bakabilen, dolayısıyla bu heyulanın yarattığı tahribatı görebilen bir bakış.



+

– Başlayayım mı üstad?
– Başla reis!
Ve Bedri Rahmi'den aldığı talimatla Nâzım Hikmet, makara banda hiç yılmadan, usanmadan son dönem şiirlerini birbiri ardına sıralıyor. O bantlar ki, yıllar yılı, onca aramadan, onca taşınmadan sağ kalıyor, bugün bir CD ve kitap halinde önümüze düşüyor. Nâzım'ın sesini duymak, paha biçilemez bir şey. Diriltici ve umutlandırıcı, ilaç gibi, mutluluğun resmi gibi bir şey. İki büyük ismin, Nâzım Hikmet ve Bedri Rahmi'nin 1961 Paris buluşmasından yadigâr ortak eseri, iki büyük bankanın, Yapı Kredi ve İş Bankası'nın işbirliğiyle yayınlandı.

+

Tuncer Erdem'i hiçbir yerden (mesela Limon'dan, Öküz'den) tanımasanız bizden tanırsınız. Express'ten, Roll'dan, bizzat Bir+Bir'in "Fen ve Tabiat Düşleri"nden tanırsınız. Zaten bir kere görseniz çizgisini unutmanız, çizgili öykülerini, şiirlerini bir kere okusanız o efsunlu dünyayı terketmeniz mümkün mü? Nermi Uygur "köpek gibi yaşamak istiyorum" derdi; bu bilgi onda da vardır. Birbirimizle, hayvanlar, bitkiler ve nesnelerle onca hayhuyun arasında bir anlık aydınlanmayla kavrayabileceğimiz derin ilişki, onun işlerine nüfuz etmiş gibidir. Tuncer Erdem'in bizi gölge-dünyadan alıp harbi-dünyaya çağıran son kitabı "Kar, Kömür, Keder" yayınlandı.



Tuncer Erdem

+

"(...) ucun ucun tükenecek günler de / tam yeni yeni dostlar edinirken / örneğin: Öğretmen Şevket / ince duyarlı ve devrimci / indirir gibi bir ak gemiyi denizlere / tam indirmişken içime yelkenini // hadi başka yere // Biliyorum / şimdi sırası değil bunların / çakmaktaşı kav ve kıvılcım / gibi sürüyorken yüreğimin üçlüsü / sırası değil / bir bozgunmuşçasına düşünmek sürgünü // Uslu mavi bir denizi / nasıl devindirirse denizaltı / öyle / alttan ve gitgide çoğalarak / başlıyor yüreğimde kabartı."
Ruşen Hakkı, Anadolu'nun sesiydi. Nâzım Hikmet'in açtığı çığırda modern gerçekçiliğin iyi örneklerini 1962'nin "Köprü"sünden itibaren özellikle şiirlerinde sergilemişti. Son dönemlerde ağırlık verdiği hikâyecilikte de şiir dilinin tavını bulmuştu. '70'lerin sonundan bu yana yazdığı Özgür Kocaeli'de gündelik siyaseti çoğu zaman pas geçip köşesini küçük şiir dergilerine, yeni kitaplara ayırarak şehirler arasında dipten ve derinden bir edebiyat köprüsü kuruyor, alttan alta kaynayan bir şiir nehrinin çetelesini tutuyordu. 11 Nisan'da, 75 yaşında aramızdan ayrıldı. Nur içinde yatsın.



+

Ali Teoman, edebiyatımızın bir başka acı kaybı. Onunki, daha acı: En verimli olduğu dönemde, genç bir ölüm. Yirmi yıl önce kendisini Nurten Ay mahlasıyla tanıttığı edebiyat yarışmasından itibaren yazmaya ne kadar hazırlıklı ve arzulu olduğunu her bir romanında göstermişti. Oyunlu, labirentli, ince işçilikli bir dili, dünyaya, insanî çelişkilerin macerasına apaçık gözleri vardı. "Uykuda Çocuk Ölümleri", "Karadelik Güncesi", "Eşikte", "Pervaneler", "Horasan Elyazması" başta, en son "Café Esperanza" dahil, ardında dolu dolu bir külliyat bıraktı. Bu birikim, daha yaşanacak yıllarla bu kalemin gelişeceğinin, çeşitleneceğinin de göstergesiydi. Dönüp tekrar okumaktan başka çaremiz yok.

+

A. Negri - M. Hardt Ortak Zenginlik (Ayrıntı)
Ahmet Soysal Birlikte ve Başka: I ve II (Monokl)
Artun Ünsal Boğaz'ın Beş Efendisi (YKY)
Ayhan Geçgin Son Adım (Metis)
Barış Bıçakçı Bizim Büyük Çaresizliğimiz (İletişim)
Cemal Bali Akal Burası Tanzanya mı Karanfil? (Dost)
Flannery O'Connor Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (Metis)
Jaklin Çelik Öfkenin Şenliği (İletişim)
John Dos Passos A.B.D. 42. Enlem (İş Bankası Kültür)
Mike Wayne Politik Film –Üçüncü Sinema'nın Diyalektiği (Yordam)
Murathan Mungan Şairin Romanı (Metis)
Mustafa Sönmez Paran Kadar Sağlık
–Türkiye'de Sağlığın Ticarileşmesi (Yordam)
Murat Küçük Lâmekân (Horasan)
Orhan Koçak Bahisleri Yükseltmek
–Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi (Metis)
Osman Necmi Gürmen Mühtedi (Everest)
Peter Burke Kültürel Melezlik (Asur)
Pınar Selek Yolgeçen Hanı (İletişim)
Tom Robbins B, Bira (Ayrıntı)
Tomris Uyar Kitapla Direniş (YKY)
Tuncer Erdem Kar, Kömür, Keder (YKY)

“İSTANBUL’LA YÜZLEŞME DENEMELERİ”

18 Mart’tan 26 Nisan’a “40 gün 40 gece alışveriş” şiarıyla “İstanbul Shopping Fest”i idrak ediyoruz. Bunca AVM, alışveriş körüklemesi, İstanbul’a dair ne anlatıyor bize?

Merkezperver körlük

Sıra geldi “iki yeni İstanbul daha” şiarlı seçim kampanyasına... “İki yeni İstanbul” ne demek? 600 bin boş konutun bulunduğu bu kent bir hazır giyim firmasının ürettiği yeni gömlek mi ki çoğaltasınız? 1995’te İstanbul’a yerleşen Jean-François Pérouse, azimle arşınladığı bu kente dair araştırmalarını “İstanbul’la Yüzleşme Denemeleri” adlı kitapta bir araya getirdi. Derinlerine indikçe hiçbir klişe tespite izin vermeyen bu koca metropolün samimi bir tanığına ve iğneyle kuyu kazan bir araştırmacıya bağlanıyoruz, müteveffa dostu “konuşmayan ressamcı” Kamel Dekhli’nin çizimleri eşliğinde...

Söyleşi: Siren İdemen - Ulus Atayurt

Jean-François Perouse: AVM’ler artık dayatılmış ve zorunlu bir yaşam tarzı ve kültürü olarak sunuluyor. Hatta alışveriş yapmanın ötesinde, AVM’de zaman geçirmekten bahsediyoruz artık. Zaten “yaşam merkezi” diyorlar AVM’lere. Korkunç bir programla karşı karşıyayız. Pazarlama stratejisi gereği hem bu şehrin kitlesine hem de dışarıdan gelenlere hitap ediliyor. Resmî açıklamalara bakarsanız, daha çok dışarıdan gelen turistler bu organizasyondan faydalanmış. İlk akla geldiği gibi sadece Körfez ülkelerinden değil, Avrupa’dan da çok sayıda turist bu maksatla gelmiş. İstanbul’u yönetenler ve hükümet çok uzun süredir bir uluslararası kimlik kazanma ve tanınma amacıyla çalışıyor. Uluslararası alanda kenti pazarlamaya yönelik olarak İstanbul’un olağanüstülüğü her fırsatta “dünya kenti”, “kavşak-kent”, “buluşma şehri”, “medeniyetler şehri”, “medeniyetlerin beşiği” gibi sloganlaştırılan terimlerle ifade ediliyor. Kentin “markalaşması” kamusal söylemde ciddi bir takıntı halinde kendini gösteriyor. İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanının en büyük arzularından biri, her sene daha da çok sayıda yabancı turist çekmek ve bu turistlerden sağlanan gelirle megapolü Paris’le aynı ayarda turistik bir mekâna çevirmekti. Önemli bir uluslararası üst-sınıf turizm şehri olma saplantısı mevcut. Ama kültür turizmiyle öne çıkan Paris modeli, Dubai modeli tarafından giderek geride bırakılıyor. “İstanbul Shopping Fest” de bu çerçevede bir organizasyon. İstanbul’daki önemli “mall”lardaki lüks mağazaları ziyaret edecek bir turist profili hedefleniyor: Zengin, alım gücü yüksek, tüketici bir şahsiyet. İstanbul’un “ayırt edici” özellikleri üzerinden bir pazarlama çalışması yürütüyorlar, ama aslında geniş tasavvura sahip bir strateji de yok ortada. Sonuçta lüks tüketime dönük bu markalar her ülkede var. Pek sürdürülebilir bir strateji gibi gelmiyor bana. Pazarlayanların yabancı turistten yerli turiste doğru bir geçiş umudu beslediklerini söyleyebiliriz. Bu açıdan, İstiklal Caddesi’nin kaderi gerçekten üzüntü verici. Demirören’in açılmasıyla bu süreç hızlanıyor; işte şimdi İstiklal Kitabevi kapanıyor, sinemaların çoğu kapandı, her yeri zincir mağazalar kaplıyor.

Kitapta İstanbul’daki yabancı nüfus ve turistlerle ilgili geniş bir bölüm var. Zengin gezginlerin İstanbul’dan gelip geçenlerin çok az bir kısmı olduğunu anlatıyorsun...

Turizmde gerçekten de binbir boyut var, ancak maalesef sadece tüketici boyutuna indirgenmeye çalışılıyor. Harcamalar ve görünürlülük açısından, evet, belki bu zümre başı çekiyor olabilir. Ama mesela Balkanlar’dan gelen ve bavul ticareti de yapan turistlerin sayısı yılda bir milyonu aşsa da, onlar pek görünür olmuyor. Şehri ziyaret eden turist sayısındaki artış İstanbul’un uluslararasılaşması konusunda önemli bir kanıt olarak gösteriliyor. Yalnız egzotizm ve sıcak iklim için Türkiye’ye gelen Batılı turist figürüne indirgememek lâzım bu grubu. Gelenlerin bir bölümü, geliş nedenleri “klasik” turistik amaçlardan ziyade, ticarî olan “valiz turistleri”. Aslında, genelde ziyaret sebepleri karışık; eğlence ve keşif turizmi ile “valiz turizmi” ayrımını yapmak çok zor. İstanbul’da çok sayıda turist kategorisine rastlayabiliyoruz; kongre ve iş turizmi, ailesel veya dinî turizm... 1980’lerin ortalarından beri fuar, kongre ve büyük iddialı “etkinlikler” şehrin kapasitesini genişletiyor. İstanbul, Cannes veya Paris’le rekabet edemese de, otel fiyatlarının daha düşük olması ve konumu nedeniyle dünyanın büyük kongre merkezlerinden biri olma yolunda. Sırf tüketici olan varlıklı kitle dışındaki gruplara maalesef yönetimler hiçbir ilgi göstermiyor; genç gezginlere, kültürel açıdan meraklı olanlara dair herhangi bir turizm politikası mevcut değil.

İstanbul’un bir anlamda Dubaileştirilmesi, bu şekilde “pazarlanması” küresel açıdan kaçınılmaz mıydı, yoksa şimdiki hükümetin bu yönde özel bir katkısı, tercihi oldu mu? Çağlar Keyder’in seneler evvel yazdığı “İstanbul’u Nasıl Satmalı?” (“Küresel Kalkınmacılığın İflası” içinde, 1993, Metis) makalesindeki stratejiye muhafazakâr liberal siyaset ne kadar katkı sağladı?

Dünyada genel eğilim bu yönde; yerel yönetimler sadece ko-



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

laylaştırıcı unsurlar oldu. Durumu hissettiler ve çok hızlı uyum ve imkân sağladılar; genel sürecin yerel taşeronu olarak faaliyet gösterdiler. Bunu da çok taklitçi bir şekilde yaptılar. Mesela, moda sektöründe Osmanlıcılık unsurunu kullanmaya çalıştılar. Alman bir tasarımcıyı bu amaçla çağırdılar. Tekbir firması için çalışıyor, Başakşehir'de yaşıyor; firmanın orada bir sürü dairesi var, birine yerleştirmişler. Tesadüfen bir gün karşılaştım, tanıştım kendisiyle. Başakşehir'i kesinlikle yaşanacak bir yer olarak görmüyor, şikâyet ediyor. Ama çok fırsatçı bir şekilde, yeni pazarı fethetmekten bahsediyor. Tekbir daha çok Körfez pazarına yönelik bir girişim başlattı. Bir yandan Osmanlı deniyor, bir yandan uluslararası standartlarda bir imge pazarlamak isteniyor. İstanbul söyleminin ulusal üretiminde "Osmanlıcı" ideolojinin ağırlığı her geçen gün artıyor. "Osmanlıcı" söylem esas olarak fetih ânının yüceltilmesine dayanıyor. "Medeniyetlerin buluşması" gibi çok basmakalıp pazarlama stratejileri egemen bu söylemde. Katman katman tarih söylemi de pazarlanıyor. Ama sonuçta pazarlanan soyutlanmış bir tarih, hatta tarih de değil, bir "tarih fikri". Tüketime sunulan somut tarihî mekânlar değil, "çok eski bir şehirde bulunuyorsunuz" fikri. Sonuçta, tarihî alanlar durmadan yıkıldığı için soyut bir anlayış pazarlanıyor. Kendi kalmasa da soyutunu pazarlarsın, zaten pazarlamanın mantığı da budur. *(gülüyor)* 2003'te Osmanlıların Konstantinopol'ü fethini kutlamak için büyükşehir belediyesi "550 dev eser" adıyla büyük bir kampanya başlatmıştı. Mimarlık eğitimi almış olan Kadir Topbaş da projeler çizerek ya da çizdirerek "büyük proje" enflasyonunun içinde bizzat yer alıyor: Adalardan birine yerleştirilecek dev semazen heykeli, Haydarpaşa mendireğinde sergilenecek yine dev bir Fatih Sultan Mehmet heykeli, Haliç'e 100 küsur metre yüksekliğinde altın boynuzları olan köprü inşaatı... Soyutlanmış simgeler ve isimler ön plana çıkıyor. Sinpaş Bosphorus City'nin hemen yanında, Küçükçekmece'de yapılan "Yeni Osmanlı Sarayları ve Konakları" gibi. "Muhteşem Yüzyıl" dizisini ve bir oyuncusunu kullanarak bu evleri pazarlıyorlar. Osmanlı denince akıllarına esasen saray ve yüksek sınıfın ihtişamı geliyor. Aynı zamanda mahalle düzeyinde de imamıyla, bakkalıyla, yerel ailevî düzeniyle eski "Osmanlı mahallesi"ne dönüş çağrışımı canlandırılıyor. Hem ihtişamlı saray, hem de kontrol altındaki mahalle beraber tahayyül ediliyor. Küçük, aile merkezli, aşırı muhafazakâr eğilimi yansıtan bir mahalle bu. İçinde bekârlara, gençlere, kadınlara, genel kabuller dışında yaşayanlara yer yok, hareketlilik imkânsız. "Türkiye dünyaya açılıyor" söylemi arkasında sıkıca kontrol edilebilen bir mahalleye dönüş isteğinde yatan büyük bir riyakârlık var.

Osmanlıcı ideolojinin ağırlığı her geçen gün artıyor. Katman katman tarih söylemi pazarlanıyor. Ama pazarlanan tarih değil, bir "tarih fikri". Tarihî alanlar durmadan yıkıldığı için soyut bir anlayış pazarlanıyor. Kendi kalmasa da soyutunu pazarlarsın, zaten pazarlamanın mantığı da budur.

Kapalı siteler de eski "mahalle"nin işlevini mi görüyor?

Evet. Tecrit edilmiş bir mahalle ve düzen nostaljisi var. Sunulan ve pazarlanan Osmanlı imgesinin Osmanlı ile de alâkası yok, Osmanlı'nın mahallelerine, bekâr odalarına, Haliç sahillerindeki hayata baktığımızda orada olmayan bir durum bu. Geçmişi bir nesne olarak, sosyal gerçeklerden bağımsız olarak tekrar uyduruyorlar. Büyük bir korku ve bu korkuya karşı mahalleye çekilme tepkisi veriliyor. Sitedeki mahalle düzeni aslında çocuk merkezli bir durum. Ama çocuk büyüdükçe, ergenliğe geldikçe sitede bir kriz çıkıyor, çünkü orası gençlere yaşanamaz geliyor. Çocukluk döneminin güvenliğine odaklı bu sistem pek sürdürülebilir değil aslında. Çocuklar büyüyünce, mesela üniversiteye gidince, ister istemez başka imkânlarla, hayatlarla tanışıyorlar, "dışarısı" ister istemez çekici geliyor onlara. Bahçeşehir'de bu süreci açıkça gördük, insanlar bir süre sonra çocukların baskısı yüzünden kent merkezine dönmeye çalışıyorlar. Bu hareket sınıflara göre farklılık arz ediyor. Aslında, siteleşme çok daha erken bir dönemde, konut yapı kooperatifleriyle orta sınıflardan başladı. Daha sonra üst sınıflara, şimdi ise tüm topluma yayıldı. 1950'lerde yapı kooperatifleri ve tatil köyleriyle başlayan bu süreç, Özal döneminde zengin sınıflara da sirayet etti. O zamana kadar zenginler Teşvikiye, Nişantaşı gibi zengin semtlerinde yaşıyordu. '80'lerin sonunda, bu sınıf ilk örneğini Etiler Alkent'te gördüğümüz kapalı sitelere geçmeye başladı. Alarko'nun yaptığı bu site aslında kısa dönemli bir emlak yatırımıydı. '90'ların sonunda Alkent 2000'e, Büyükçekmece gölünün kıyısına büyük kayış yaşandı. Son yıllarda ise oradan şehir merkezine dönüş yaşanıyor. Bir yandan da üst sınıfların büyük bir konumlanma seçeneği olduğunu gözardı etmememiz lâzım. Biz orta sınıflar kendi hayat tarzımızdan yola çıkarak tek ev üzerinden düşünüyoruz. Ama üst sınıflar aynı anda dört-beş evi birden kullanabiliyor, hafta içi şehir merkezinde, hafta sonu dışında, tatillerde başka yerde ya da ebeveynler merkez dışında, gençler merkezde gibi... Bir aile aynı anda bir tane Nişantaşı'nda, bir Kemerburgaz'da, bir de Boğaz'da eve sahip olabiliyor. Bunun üst sınıf içinde yaygın bir davranış biçimi olduğunu söyleyebiliriz. İstatistikler ne yazık ki tek mesken üzerinden yapılıyor, oturma pratikleri pek göz önüne alınmıyor. Alkent'in ilk sakinlerinin çoğu, bildiğimiz eski seçkin mahallelerden geliyordu. Ancak Kemerburgaz'da, "yeni" zengin sınıf da katıldı. Şimdi oradan kente dönmek isteyen genç kuşak ise daha kalıcı bir şekilde kent merkezinin nimetlerinden yararlanmak istiyor. Dikey rezidanslaşma dediğimiz yapılaşmanın büyük kısmı onlara hitap ediyor. Pangaltı'dan Tarlabaşı'na uzanan yeni blokların piyasasında başrol onlara ait.

Kitabında kentin çeperlerine dair derinlemesine araştırmalar yer alıyor. Buraları görmezden gelen İstanbul araştırmacıları için "merkezperverler" terimini kullanıyorsun. Bu Fransızcadan çevirdiğin bir terim mi ve bu "merkezperver" araştırmacıların yaklaşımını nasıl tarif edersin?

Maalesef Fransızca, terim uydurmak açısından Türkçe kadar esnek değil; Türkçe oyunlara çok müsait, yaratıcılığı teşvik eden bir dil. "Merkezperver"i doğrudan Türkçede inşa ettim. Özellikle yabancı araştırmacılar esas olarak merkezî yerlere, geçmişin ağırlığı olan mekânlara yoğunlaşıyor. İstanbul'un geçmişiyle, azınlıklarıyla ilgili durmadan aynı söylemi tekrarlıyorlar. Çok kısır bir yoğunlaşma var. Aslında, merkeze dair de doğru dürüst bir inceleme yok, sadece geçmişe yoğunlaşan bir anlayış var. Bir tembellik söz konusu. Mevcut kaynakları veri alırsan, mimarî görüşü baz alırsan, ister istemez tekrara düşüyorsun. Bu durum, araştırmacıların sınıfsal konumuyla da alâkalı. Ayrıca, kurumsal yapılar, üniversiteler, belediyeler de bu duruma neden oluyor. Çekici imajlar kurumların hoşuna gidiyor. Türkiye dışın-



Çizimler: Kamel Dekhli

dan gelen araştırmacı arkadaşlarımı merkezden uzağa götürdüğümde otobüs şoförleri bile "abi sen ne yapıyorsun, misafirlere güzel şeyler göstersene" diyorlar. *(gülüyor)*

Önce Gaziosmanpaşa, sonra büyük Gazi Mahallesi, daha sonra da Gazi'nin içindeki değişik mekânlarla ilgili araştırman buna karşı bir yöntem geliştiriyor. Gazi Mahallesi'ne bakmaya nasıl karar verdin?

Tamamen bir tesadüf. 1994'te Toulouse Üniversitesi'nde doçentlik unvanı aldım. Sonra da uzun süre Toulouse'da yaşadım ve çalıştım. Oradaki Türkiyeli arkadaşlarımdan dinlediğim İstanbul'la giderek yakınlaştım. Bir arkadaşımın abisi adı yeni duyulan Gazi Mahallesi'nde yaşıyordu. Fransa'da Gazi olaylarını okuyordum. Yabancı basında okuduğum açıklamalar hiç tatmin edici değildi. Her şey salt kimlik çatışması üzerinden açıklanıyordu.

Gazi Mahallesi'ne ilk gidişin nasıl oldu?

İlk defa 1995'in sonunda Toulouse'dan arkadaşımın ailesinin evinde kaldım birkaç hafta. Sonra '96'nın sonu, '97'nin başında, bir sene önce başladığım "varoş araştırmaları"ma devam etmek için Gaziosmanpaşa'nın merkezinde, İmar Bankası'nın üstündeki küçük bir otelde kaldım. Otelde geçici işçiler kalıyordu daha çok. Kendimi açık bir şekilde öğrenci olarak tanıtıyordum. Onlara garip geliyordu, ama kötü karşılamıyorlardı. O zamanlar ne tünel, ne görkemli meydan ne de kültür merkezi vardı, otelin yanında bir amele pazarı bulunuyordu. Daha çok yerel ve görünmez kurumlarla ilişki kuruyordum. Muhtarlarla, otobüs şirketi çalışanlarıyla, emlakçılarla konuşuyordum. Mahalleye geldiğimde basında sözü edilen kimlik çatışmasından farklı olarak, çıkar çatışmalarını, yöresel dernek ağları arasındaki ilişkileri gördüm.

Derneklerin devletin mevcut olmadığı bir yerde etkileri büyüktü, devrimci etkileri vardı. Ben oradaki güçler dinamiğini anlamak istiyordum. "İstanbul'a göç" gibi tatmin etmeyen söylemler ön plandaydı; göç zorunlu ve kaçınılmaz bir süreç olarak lanse ediliyordu. Oysa mikro ölçekte baktığımızda bambaşka etkiler ortaya seriliyordu. Göç dinamiği yerel emlakçısıyla, muhtarıyla, otobüs firmasıyla, inşaatçılarıyla bambaşka bir tabloda gerçekleşiyor. Göç dinamiği, mikro aktörler tarafından inşaatları doldurmak için sürekli teşvik edilmiş bir süreç. Benim gördüğüm, büyük göç hikâyesinin tersiydi. Bence bugünkü İstanbul yaklaşımları fazlaca mimarlar tarafından şekillendirilmiş. Onlara göre, önlenemez göçten dolayı zorunlu olarak çarpık bir yapılaşma oluyor. Ama göç her şeyin kaynağı değil.

Gazi Mahallesi'nde gördüğün sosyal manzara nasıldı?

Gitmeden önceki okumalarımdan dolayı çatışmalarıyla, polisiyle ilk nesil bir gecekondu yapılaşması bekliyordum. Dışarıdan bakış ayırt edici kimliklere yoğunlaşıyordu; çok büyük bir mitleştirme vardı. Oysa mahalledeki Kürt-Alevî nüfus yüzde 30'u geçmiyordu. Bu da aslında oryantalist bakışın bir devamı. Asıl çatışmalar Alevî-Sünnî ekseninden çok daha ince bir düzlemde, göç nesli, cinsiyet gibi alanlarda, ilk kurucular olan Karadenizliler ve Sivaslılar arasında yaşanıyordu... Siyasî İslâm da Karadenizliler arasında araçsallaştırılmaya çalışılıyor. Şimdi, 15 sene sonra mahalleyi dörde bölmek, yeni yollar açmak gibi stratejiler sonucunda mahalle özelliğini tamamen kaybetmiş durumda. Çok pervasız bir şekilde, oy dengelerini dağıtmak için mahalle bölündü.

Mahalledeki devrimci örgütlerin durumu bugün nasıl?

'90'larda Gazi Mahallesi Toplumsal Merkezi'nde örgütler oldukça etkindi.

Ama sonra orası kapandı. Bugün, en azından benim gördüğüm kadarıyla, duvarlardaki yazılar haricinde artık gündelik hayatta varlıklarını eskisi kadar hissettirmiyorlar. Belli anlarda daha çok görülüyorlar. Gazi Mahallesi'nin kendi zaman ayarlaması var. '70'ler, '80'ler ve '90'lardaki olaylara göre bir takvimleri, tören takvimleri var. 10-15 sene öncesinde, Gazi'de içine kapanmışlık, yardımlaşmayı gerekli kılan zor hayat koşulları mevcuttu. Mahallenin "entegrasyonu" sürecinde yardımlaşma ihtiyacı azaldıkça, örgütlerin de hareket alanı daraldı. Bu aslında çok fizikî bir olay; mesela TEM'den mahalleye yapılan girişin büyük etkisi oldu. Zamanında Gazili gençler şimdi kapanan Rami'deki, eski Edirne asfaltına komşu bir alışveriş merkezine giderdi. Orası yoksulların Akmerkez'i gibi bir yerdi. Ama şimdi artık her yere gidebiliyorlar, ulaşım eskisi gibi kısıtlı değil. İçe kapalılık belli bir örgütlenme ve kenetlenme doğuruyordu. Entegrasyonla beraber büyük bir bireyselleşme ve yalnızlaşma süreci başladı. Kitle için asıl belirleyici olan Kürt hareketi ve daha çok PKK. Mahallede müthiş bir sirkülasyon ve paylaşım vardı. Nineler mesela, önemli bir referanstı. Avrupa'dan ya da Irak'tan gelenler onlara başvuruyordu. Özellikle Gazi'den ayrılan Zübeyde Hanım Mahallesi'nde çok etkinlerdi. Şimdi bu organik bağ azaltıldı. Artık metropoller ile dağ ve Avrupa arasındaki sirkülasyon yoğun değil. İlk gittiğim dönem en korkunç, en sıcak zamanlardı. Kitaba koyamadığım Esenler-Bayrampaşa otogarı ile ilgili bir makale yazmıştım. Otogar şehir içi ve ülke içi hareketliliği hissetmek için müthiş önemli bir yer. Dakika başı onlarca otobüs geliyor, gidiyor. Mahalle ölçeğindeki otobüs şirketlerinde de görüyorsun bu sirkülasyonu. Mahalleye saat başı Erzincan ya da Sivas'ın bir ilçesinden otobüs geliyordu. Gaziosmanpaşa Belediyesi'nin "normalleşme" politikasıyla bu da zayıfladı. Yeni alanlar imara açıldı, yeni nüfus yapısı yaratıldı, yoksullar oradan sürüldü. AVM'leştirme çabasına girdiler. Mahallenin sınırında Türkmall'un kocaman bir şantiyesi var. "AVM'leştir, normalleştir" çok önemli bir şiardır. *(gülüyor)* AKP'nin tüm yardımlaşma kurumları oraya yerleşerek kendi kliantelini yarattı.

Tayyip Erdoğan, en önemli değişimi 1996'da geçirdi. Gecekondularla ilgili mazlum söylemi yerini katı bir tahammülsüzlüğe bıraktı. Ciddi bir sınıfsal kayış yaşadı. Totaliter bir şehircilik politikasının ürünü olan "kentsel dönüşüm" 2004'ten beri merkezî ve yerel yönetimlerin biricik düşünce ve uygulama tarzı haline geldi.

Çalışmanda Mahmut Hoca Cemaati'nden, onların yerel emlak piyasasına eklemlenmesinden bahsediyorsun. Nasıl yapılardı bunlar?

Cemaat '90'ların başında varoşta bir uzantısını kurmaya çalışıyor; merkezi Fatih'te. Belli yöresel kanalları ve Gaziosmanpaşa Belediyesi'ndeki bağlantılarını kullanıyordu. 1996-97'de imar planında bahçe ya da okul alanı olarak gözüken yerleri bu oluşumlara veriyorlardı. Esentepe'deki arsa onlara verildi. Hemen cami ve medrese kuruldu. Şu anda başka bir cemaat, dünya çapında bilinen Tebligat cemaati yerleşti oraya. Varoş dediğiniz mekân sadece uzak göç tarafından beslenmiyor. Aynı zamanda, küçük ölçekte İstanbul içinde, Fatih'ten, Bayrampaşa'dan Gaziosmanpaşa'ya da kayış oldu. Cemaatlerin burada rolü vardı. Gaziosmanpaşa'nın kuzeyinde oluşturulan Arnavutköy ilçesinde müthiş bir külliye var; belki de İstanbul'un en büyük külliyesi, tarlaların ortasında Yeşil Cami diye bir külliye. Bayrampaşa'dan geliş; '90'lardaki süreç tekrar yaşanıyor. Eski periferi yeni periferiye doğru kayıyor. Arnavutköy üzerinde ciddi çalışılması lâzım. Mart 2009'da ilçe oldu. O zamanki DTP adayı aynı zamanda şeyh torunuydu. Yerel seçimlerde yüzde 14'le DTP'nin en yüksek oyunu aldı. Arnavutköy '94'te, Refah Partisi döneminde İslâm banliyösü olarak ilan edilmişti. Yani çok önceden kaderi belirlenmiş bir yöre. Şu anda en çok değer kazanan ilçelerden biri.

Makalenden, Gaziosmanpaşa'nın kuzeybatısında yer alan taşocaklarının da çok önemli bir sembo-





lik değere sahip olduğunu görüyoruz. Şimdi bu ocakları kapatmayı, yerlerine eğlence parkı kurmayı planlıyorlar...

Habibler ve Gazi arasında, uçaktan çekilmiş fotoğraflarda görebileceğiniz koskocaman bir çukur var. İstanbul'un inşaatlarında kullanılan taş oradan çıkarılıyordu. Burası İstanbul'un çevre ile olan ilişkisinin en önemli simgelerinden biridir. Çok şiddetli bir gerçek. Kenti yutuyor. Ocaklarda yanlarındaki evlerin yıkılmasına neden olan ve ölümle sonuçlanan olaylar oldu. Kenti yutan kocaman bir ağız gibi. İstanbul'un gelişimiyle beraber madencilerin ve maden sektörünün işlerini çok yükselttiğini biliyoruz. İstanbul'un çevresinden beslenen çok ilkel bir kapitalizmle karşı karşıyayız. Siyasal ilişkiler üzerinden yürüyen korkunç bir kamu alanı müsaderesi var. İstanbul'un kuzeyi korkunç halde. Gayet soğuk bir tavırla "sürdürülebilirlik"ten bahsediliyor. Belediye bu kavramı finans sektörü açısından kullanarak çarpıtıyor. Sürdürülebilirlik eşittir istikrar ve güvenlik diye tanımlanıyor. Taşocaklarının yerine kocaman bir hayvanat bahçesi projesi var. Karadeniz kıyılarında, Dersimliler tarafından 1938'de kurulmuş ve madencilik sektörünün göbeğinde yer alan bir köy için de böyle bir proje var. Bunlar emlak sektörünün göz diktiği yerler. Şimdi artık hammadde için Çatalca'ya kadar uzanıyorlar. Çok endişe, hatta korku verici bir dışarıya kaçış var. İstanbul çevresini yutuyor, tüm havza geçici olarak kullanılan bir kaynak hazinesi olarak görülüyor. Bir yandan da, mimarî söylem hâlâ göçten söz etse de, aslında İstanbul'a göç artış hızı ciddi miktarda azalmış durumda. Ama kentin tüketim bazlı olarak etrafa saçılması hızla artıyor. Göç söylemi ise yerel yönetimler tarafından bu yayılmaya bahane teşkil ediyor. Kayabaşı'ndaki 70 bin konut için ya da kuzeydeki "Yeni İstanbul" kurma emelleri için neden olarak gösteriliyor.

Mezarlıklar üzerinde de kapsamlı bir araştırma yapmışsın. Özellikle üzerine pek veri bulunmayan göç akışlarını açıklamak için mezarlıklardan yararlanmışsın. Kaçak mezarlar için "mezarkondu" kavramını kullanıyorsun. Mezarlıkların araştırmandaki önemi nedir?

İstanbul'un demografik dinamiklerine ilişkin verilerin son derece az oluşu ve mevcut verilerin güvenilmezliği alternatif kaynaklar aramak mecburiyetinde bırakıyor. Bunlardan biri de mezarlıklar. Şehrin gelişmesiyle mezarlıkların gelişmesi arasında bir analoji var. Tıpkı kaçak evler gibi, kaçak definler de oluyor. Giderek zenginleşen sınıfların mezarlarının büyümesi, mermer kullanımının aşırı artması söz konusu. Sosyal farklılaşma mezarlıklarda okunabiliyor. Mezarlıklar aslında sadece "sakinlerinin" hayatlarından değil, ilk bakışta göremeyeceğimiz başka pek çok şeyden de bahsediyor. Ölmüşlerin geldikleri yerler, bazen İstanbul'a gelişlerine kadar izledikleri yol hakkında değerli bilgi kaynakları oluşturuyorlar. Mezarlıkların incelenmesi çevre mahallelerdeki göçlerin ve yerleşmelerin tarihini zenginleştirmeye imkân tanıyor; göç katmanlarıyla ilgili kesin ipuçları veriyor. Gaziosmanpaşa'da Balkan göçmenlerinin belirleyici rolü, Sema Erder'in dediği gibi, mahallenin kurucuları oldukları teyid ediliyor. Ama mezartaşlarından elde edilen bilgiyle de kesin çıkarsamalar yapamayız. Zira, doğum yeri her zaman verilmiyor. Doğum yerinin belirtilmemesi, ölen kişinin mutlaka İstanbul doğumlu olduğu anlamına gelmiyor. Memleketlerinde gömülmek için "gönderilenler"in oranı hakkında da yeterli bilgiye sahip değiliz. Bu konuda, mezarlık sorumlularıyla yaptığım görüşmeler çok aydınlatıcı oldu. Cemaatlere mensup, İstanbul'a yeni yerleşmiş birinin imkânları el veriyorsa "memlekete gönderilme" ihtimali çok yüksek. Ayrıca, örneğin Mardinliler ölülerini çoğunlukla memlekete gönderiyor. Yeşim Ustaoğlu da "Güneşe Yolculuk"ta göçmenlerden birinin naaşının İstanbul'dan "Doğu"ya gönderilmesini anlatıyor. Mezartaşlarını "malzeme" olarak görmek istemiyorum. Ama mezartaşlarının bazıları toprağa verilen kişinin ölüm öncesi yolculuğunu özetleyebiliyor. Ancak bana en çok dokunan, mezartaşları üzerinde yazılan hayat hikâyeleriydi. Mesela "Kuşlar Kadar / Olamadım / Sılanın Yolunu / Seçemedim / Salâ kapısından / Kuzu seçemedim / Yaylalara göçemedim / Soğuk sularından / İçemedim / Recep kızı Havva Koçyiğit." Bir öykülendirme ve hayatın temsili var. Ancak bir süre sonra, bu hikâyelerde de hazır formüller ve standartlaşma çıkıyor ortaya. Yine de göç hikâyeleri ve sancılarıyla ilgili çok şey öğreniyoruz. Ortalama ömrün çeperde ne kadar kısa, kazaların ne kadar belirleyici olduğunu görüyoruz. İş kazaları, trafik kazaları, çocuk ölümleri... Bu tür olağanüstü ve kabul edilemez ölümlerin nedenleri yazıyor taşlarda. İstanbul'da kimsesizler mezarlıkları en ucuz arsadır. Onların mezarları hep merkezden uzakta olur. Gazi Mahallesi mezarlığında gerillalar için bir şehitler mezarlığı vardır. Girişte hemen karşımıza çıkar. Mezar ziyareti ve anması törenlere dahildir. Bazı şehitlerin mezarları kolay bulunamaz, o yüzden çoğu zaman size yol gösteren, hayat hikâyelerini anlatan birileri olur.

Çok endişe, hatta korku verici bir dışarıya kaçış var. İstanbul çevresini yutuyor, tüm havza geçici olarak kullanılan bir kaynak hazinesi olarak görülüyor. Kentin tüketim bazlı olarak etrafa saçılması hızla artıyor.

Aşiyan ve Zincirlikuyu gibi pahalı mezarlıklar nasıl, oralarda hâlâ yer var mı?

Evet. Zincirlikuyu'da var. Aşiyan'da bir dönüşüm olabilir, birtakım kimsesiz mezarları var. Aşiyan'da çok güzel bir film çekildi. Mohsen Mahmalbaf'ın "Aşk Zamanı". 1991 tarihli. Mahmalbaf o zamanlar İran'da film çekemiyordu. Filmin merkezi Aşiyan Mezarlığı, genç aşıkların buluşma yeri. Şehirden dışlananlar doğal olarak mezarlıklara sığınır. Bir de ölmeden önce mezar satın alanlar var. Epey ihtiyatlı bir davranış. *(gülüyor)* Ben İstanbul'da Garipçe mezarlığını çok seviyorum, ama şimdi üstünden üçüncü köprü geçecek. Sevgimi gözden geçirmem lâzım. *(gülüyor)* Gazi Mahallesi'ndeki mezarlıkla Aşiyan arasında fiyat açısından on kat fark vardır. Yaşayanların emlak piyasasına benziyor aslında. Tüm sınıfsal farklılıklar yansıyor mezarlıklara.

Deprem tehlikesi kentsel dönüşüm için abartılarak kullanılan bir argüman mı sence?

Kesinlikle. Birinci nesil gecekondu depreme en dayanıklı yapılaşmadır. Ama sonuçta, onları yıkmak için de deprem bahanesi kullanılıyor. Depreme dayanıklı diye yapılan yapıların çoğu ise aslında denetimsiz ve çürük inşaatlar. Üst sınıflar için yapılan yeni binalar gerçekten depreme dayanıklı, ama TOKİ'nin alt sınıflar için yaptırdığı konutlar öyle değil. Bezirgânbahçe toplu konutları inşa halindeyken orada araştırma yapıyordum. Karadenizli taşeron bir müteahhit açıkça Ayazma'dan gelenler için yapılan blokların daha kötü, diğerleri için yapılanların daha sağlam olduğunu söylemişti. Bir hafta önce, öğrencilerimle Ayazma mahallesinin olduğu yere gittim ve gerçekten dehşete kapıldım. Ağaoğlu sahte bitkilerle süslenmiş bir showroom yapmış, çünkü doğal bitkilerin çoğu tepedeki rüzgârdan dolayı ölmüş. Kentsel dönüşümü en şiddetli hissettiğim yer orası. Şimdi mahallenin yerinde hararetli bir site inşaatı ve ihtişamlı bir showroom var. Yerel geçmiş ve mekânla hiç alâkası olmayan hayalî bir İstanbul satıyorlar. Aklıma "şiddetli"den başka bir sıfat gelmiyor. Bu pazarlama stratejisi sonucunda sınıf atlama göstergesi olarak sunulan yaşam tarzları maalesef çok hızlı bir özdeşleştirme yarattı. Ağaoğlu'nun reklam sloganları haftasonları gerçekleşen satış forumlarında tekrar tekrar söyleniyor. Ayazma'nın ismi ise şimdiden mazi olmuş bile.

Kitaptaki tarihî sur araştırmasında İstanbul surlarının nasıl gözardı edildiğini anlatıyorsun. İki sur duvarı arasındaki bölgeyi alan-dışı olarak tarif ediyorsun...

Normatif şehir tarafından dışlanan, tüketim dön-

DAVID SLOAN WILSON
HERKES İÇİN EVRİM
inceleme

Gürol Koca'nın çevirisiyle



Evrim olup bitmiş bir şey değil, daima gözümüzün önünde, tüm hayatımıza sinmiş durumda. Hamilelik bulantısından obeziteye, dans etmekten gülmeye, dinden siyasete her şey evrim yapbozunun parçaları. İsminin de ifade ettiği gibi herkesin keyifle okuyabileceği ve yararlanabileceği ufuk açıcı bir kitap.

Metis Bilim
392 sayfa

JACQUES RANCIERE
TARİHİN ADLARI
inceleme

Cemal Yardımcı'nın çevirisiyle



Özgün bir düşünme, araştırma ve eleştiri sürecini temsil eden Tarihin Adları, Rancière'in en özel kitaplarından biri. Filozofun sadık takipçilerinin yanı sıra, tarihyazımı ve tarih felsefesine, sosyal bilimlerin söylem ve yöntem sorunlarına ilgi duyan okurlar için...

İnceleme
114 sayfa

MURATHAN MUNGAN
ŞAİRİN ROMANI
roman



Sayıların, sözcüklerin, şifrelerin ardında ömür tüketen matematikçiler, dilciler, sözlükçüler, şairler... Şairin Romanı, Batı'nın modern çağ fantazi romanlarıyla Doğu'nun Binbir Gece Masalları'nın özgün bir bileşimi. Tabiata, emeğe ve şiire bir övgü...

Metis Edebiyat
592 sayfa

SAFFET MURAT TURA
MADDE VE MANA
inceleme



Kitap, bir yandan modern zihin felsefesinin beyin-anlam ve beyin-bilinç gibi problemlere önerdiği çözümleri sorguluyor, diğer yandan da Descartes'tan bu yana klasik metafiziğe hâkim olan etkileşimci ikilik probleminin ardındaki fenomenolojik yanılsamayı gösteriyor.

İnceleme
392 sayfa

URSULA K. LE GUIN
RÜYANIN ÖTE YAKASI
roman

Aylin Ülçer'in çevirisiyle



Herkes rüya görür. Peki ya bir gün rüyalarınız gerçek olsa? Hatta her rüyanızla gerçekliği sürekli yeni baştan yaratsanız? Rüyanın Öte Yakası, hayal gücünü kamçılayan olay örgüsü ve derin felsefi boyutuyla Le Guin severlerin ve fantastik edebiyat tutkunlarının kaçırmaması gereken bir roman.

Metis Edebiyat
224 sayfa

ORHAN KOÇAK
BAHİSLERİ YÜKSELTMEK
inceleme



"Kendini icat etmek", bütün İkinci Yeni projesinin özünü verir: şairin ve şiirin kendi kendini doğurması. Bahisleri Yükseltmek, İkinci Yeni'nin kendi kendini yaratma serüvenini, akımın en güçlü üyelerinden biri olan Turgut Uyar'ın şiiri üzerinden izleyen bir inceleme. Şair/ sanatçı kendini yeniden yaratabilir mi, nereye kadar?

İnceleme
288 sayfa

NURDAN GÜRBİLEK
BENDEN ÖNCE BİR BAŞKASI
deneme



Yazarlar yapıtlarının dünyaya verilmiş benzersiz yanıtlar olmasını ister. Ama bir yapıtın neden benzersiz olduğunu görmek için ona bir başkasının ışığını düşürmek gerekir. Kitap, bir yazarı bir başka yazarın ışığında okuyan denemelerden oluşuyor.

Denemeler
224 sayfa

ALENKA ZUPANČIČ
NEDEN PSİKA-NALİZ?
inceleme

Barış Engin Aksoy'un çevirisiyle



Neden Psikanaliz, psikanalizin cinsellik teorisinin gerçekten ne olduğunu, psikanalizin varoluşumuz için ne anlam taşıdığını, Lacancı "neden" kavramının özgürlükle nasıl bir ilişkisi olduğunu, birbirinden çok ayrı gibi görünen iki estetik fenomenin, "komedi" ile "tekinsiz"in ne gibi bir ortaklığı olduğunu aydınlatıyor.

İnceleme
88 sayfa

ALFRED SOHN-RETHEL
ZİHİN EMEĞİ KOL EMEĞİ
inceleme

Ayşe Deniz Temiz'in çevirisiyle



Sohn-Rethel felsefenin ve bilimin kavramsal düşünme biçiminin izlerinin, "meta soyutlaması"nda aranabileceğini söylüyor. Kitabın yeniliği de burada: Soyutlamanın tarihsel bir sürecin aracı olduğu, insanın fikirleriyle değil, eylemleriyle ortaya çıktığı düşüncesinde. Alanında bir klasik.

İnceleme
224 sayfa

YAKINDA..

Nermin Saybaşılı: Sınırlar ve Hayaletler
Jale N. Erzen: Çoğul Estetik
Murat Uyurkulak: Bazuka: Aşk, Yalnızlık ve Şiddete Dair Hikâyeler
D. Goldberg ve J. Blomquist: Evren Kullanma Kılavuzu
Beatrice Colomina: Mahremiyet ve Kamusallık
Jane Jacobs: Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı

metis

İPEK SOKAK 5, 34433 BEYOĞLU, İSTANBUL **T** 212 2454509 **F** 212 2454519 **E** bilgi@metiskitap.com **W** metiskitap.com



güsüne giremeyen herkes tarafından kullanılan bir yer orası. İşsizlerin, evsizlerin duvar oyuklarında kalabildiği, çadırlar kurulabilen, şaibeli ticaretin, ilişkilerin yaşanabildiği, çalışmadan hayatta kalınan, "şehrin negatifi" olarak değerlendirebileceğimiz bir yer. İktidarın dayatmaya çalıştığı normlar orada altüst ediliyor. Yabani otlarla çöplerin içine çömelmiş yapıştırıcı koklayanlara, çoğu doğudan gelmiş bu alan-dışı yerde zaman öldüren işsizlere, bir meşgalesi olmayanlara rastlarsınız. Sunduğu görünmezlik nedeniyle şehrin geri kalanında istenmeyen veya yakışıksız görülen faaliyetlere de kucak açıyor burası. Her türlü malzeme toplayan çöpçülerin, kaçak mal satıcılarının mekân belledikleri bir yer sur. Edirnekapı civarında fuhuş yapan genç kızlar, araç trafiğini düzenleyen değnekçiler, mezarlıklara su taşıyanlar, çorba yapmak için ot toplayan yaşlı kadınlar, Ramazan davulcuları, Silivrikapı'daki hurdacılar ve at arabalı satıcılar... Ortaklaştırıcı nokta, dışlanmış ve fuzulî olmak. Belediye surlara sadece fetih nedeniyle önem veriyor. Fetih, 1953'ten beri düzenli olarak kutlanıyor. Fethi bir "Türk" zaferi olarak sunan söylem, Osmanlı ordularını etnikleştirerek adeta tarihe bir şiddet uyguluyor. Bir de tabii, fethi "İslâm medeniyetinin Batı medeniyeti karşısında zaferi" olarak sunan daha İslâmcı bakış var. Siyasal İslâm'a sahip çıkan hareketin 1994'te yerel seçimleri almasıyla fetih kutlamaları o zamandan beri daha önce olmadığı kadar önem kazandı. Fatih Belediyesi'nin internet sitesine bir göz atmak, tarih yazımında fetihe nasıl takıntılı bir biçimde atıfta bulunulduğunu anlamak için yeterli. Fetih törenlerine gitmişliğim var; çok karikatürize, halk da inanmıyor canlandırmalara. Çok patetik bir hali var. Surlar, 1950'lerin sonuna kadar, hakikaten Avrupa yakasının fizikî sınırlarını teşkil ediyor. Ötesi bambaşka bir dünya. Kazlıçeşme'de, Bayrampaşa'da ilk sanayi bölgeleri oluşana kadar sınırları belirleyen gerçek bir çizgisel anıttır surlar. Edirnekapı surlarına çıktığında bütün kentin yapılaşma tarihini açıkça görebilirsin. Eğrikapı'nın dışı, Halkekmek fabrikasının olduğu yer İstanbul'da en sevdiğim yerlerden biri. Fabrikanın müdürüne Fransızca dersi vermiştim. Böylece belediyenin yapısına da girebilmiştim. *(gülüyor)* Orada da müthiş bir mezarlık var. Akşamüstleri çok güzel görünür.

En sevdiğim İstanbul yazarı Orhan Kemal'dir, özellikle de "İstanbul Anıları" kitabı. Ankaralı Hasan Ali Toptaş'ı çok seviyorum; Türkçede en sevdiğim yazar diyebilirim. Benim için Orhan Pamuk'un zıttıdır.

Muhafazakârlar iki sur arasındaki "alan-dışı"ndaki yaşama nasıl bakıyor?

Suru tanımak ve kabullenmek konusunda bir rahatsızlık ve huzursuzluk var. İstanbul tarihi 29 Mayıs 1453'te başlıyormuş gibi düşünüyorlar. Panorama 1453 müzesi de bunu gösteriyor. Müze geniş kitlelere hitap ediyor, çocuklar durmadan o müzeye akıyor. Kent tarihini berbat bir şekilde anlatıyor; tüm tarih erkek, kan ve gürültüden oluşuyor. Buraya bir müze diyemiyorum. Tam bir rezalet. Oraya giden çocuklarla konuştuğumda gerçekten etkilendiklerine şahit oldum. Fatih'in bir mahallesinden Kürt çocuklar da bu savaş durumunu sahiplenmişlerdi; kendilerini Osmanlı savaşçısı addediyorlar, "gâvurları kovduk" diyorlardı. Meslektaşlarımdan çoğu müzeye ilgi göstermedi. AKP'nin kent vizyonuyla ilgilenilmiyor. Merkezperverler kentin tarihî kısmıyla da çok yüzeysel bir şekilde ilgileniyor. Murat Belge'nin mesela, Küçükpazar'da yeni açılan bir turistik kahveyle ilgili yazdığı övgü çok üzücüydü. Sınıfsal alışkanlıklar bir körlük yaratıyor herhalde. AKP'nin her açıdan yanında olmak, yarattığı imkânlar açısından çekici geliyor olabilir. O müze, sonuçta, iktidarın tarihe dair söylemini de tam olarak yansıtmıyor. En azından söylemde bir "çeşitlilik" kaygıları var. Gerçi bu da dışa yönelik bir söylem. İçeriye, çocuklara yönelditklerinde savaşla yetiniyorlar. *(gülüyor)* Akıllıca yürütülen bir ikiyüzlülük görüyorsunuz. 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecinde de bu çok açıktı. Yabancılara yönelik sanatsal etkinlikler ile iç kitleye yönelik etkinlikler farklı mekânlarda oldu ve bu ikisi çakışmadı.

Araştırmalarında, bazı meslektaşların burun kıvırsa da, gazetelerden çok faydalandığını söylüyorsun. Gazete nasıl bir malzeme?

İyi ki gazeteciler var bence. Çünkü akademisyenler içinde mesela Sema Erder gibi bir-ikisi hariç, pek işime yarayan çıkmadı. *(gülüyor)* İnanılmaz hızlı bir dönüşüm yaşıyoruz. Bunun belleğini tutmak için her türlü gazete malzemesi başvurabileceğimiz neredeyse tek kaynak. Ayazma'da otuz senelik bir yaşam ortamı üç senede tamamen silindi. Gazeteleri tararken ideolojik spektruma dikkat ediyorum. Zaman mesela, söylem değişikliğini takip etmek için önemli bir gazete. Cumhuriyet'i de okumak gerekiyor. Milliyet bir ara çok önemli kent haberleri yapıyordu. Emlak reklamlarını da takip ediyorum. Gazeteler hem doğrudan hem de dolaylı ipuçları veriyor. Doğrudan yeni kent parçalarını pazarlıyor, dolaylı bir şekilde de mahalledeki eylemler hakkında bilgi veriyor. Ama okuyucunun zihinsel dönüşümüne büyük etki yapıyorlar. Zaman'ı 1996'dan beri takip ediyorum ve mahallede güvenlik söylemine, göç söylemine nasıl kaydıklarını görebildim. AKP'nin kentle ilgili mazlum söyleminin girişimci ve işveren söylemine geçişini de açıkça izleyebiliyorsunuz. Tayyip Erdoğan, Mart 1994'te belediye başkanı seçilmesinden sonra en önemli ve ilk değişimi 1996'da geçirdi. O tarihten itibaren gecekondularla ilgili mazlum söylemi yerini katı bir tahammülsüzlüğe bıraktı. Ciddi bir sınıfsal kayış yaşadı. Adil düzenin sosyal boyutu iki senede kayboldu. Totaliter bir şehircilik politikasının ürünü olan "kentsel dönüşüm" projeleri 2004'ten beri merkezî ve yerel yönetimlerin biricik düşünce ve uygulama tarzı haline geldi.

Kitapta yönetişim açısından Türkiye'nin İstanbullulaşması, İstanbul'un da Türkiyeleşmesinden bahsediyorsun. Nasıl bir etkileşim bu?

Bir kere, Tayyip Erdoğan, belediye başkanlığı dönemindeki İstanbul ekibiyle hükümete geldi, devletin en üst mertebelerinden birine yükseldi. Eski İSKİ müdürü Çevre ve Orman Bakanlığı'na, Veterinerlik müdürü Tarım Bakanlığı'na geldi. İstanbul devletleşti; devlet İstanbullulaştı. Artık başbakanın Boğaz'a bakan, Dolmabahçe'ye bitişik "karargâhı" var; Çırağan'daki devlet zirvelerini düşünün. Finans başkenti deniyor zaten. TOKİ konsepti Refah Partisi zamanında Erdoğan Bayraktar'ın Kiptaş'ın başına getirilmesiyle başlayıp bütün ülkeye yayıldı. Cumhuriye'in tesis ettiği Ankara ile İstanbul arasındaki görev paylaşımı ciddi bir şekilde değişti.

Ta en başta, 19-20 yaşındayken, Türkiye neden ilgini çekti?

Fransa'da kalmamak için sonuçta. *(gülüyor)* 1989'un sonunda doktora tezimin konusunu belirlemeye çalışırken aklıma iki seçenek geldi: Mexico City ya da Ankara. Yirmi sene önce sosyal bilimlerde çağdaş Türkiye ile ilgili pek bir birikim yoktu. Mexico City konusunda ise ciddi bir külliyat vardı. Ama beni en çok çeken, Ankara'nın sıfırdan kurulmuş olmasıydı. Yeni bir siyasî düzenin bir kente nasıl yansıdığına bakmak beni çok cezbetti. Tercihimi "Ankara'nın başkent olma hikâyesi"nden yana kullandım. Aralık 1989'da Ankara'ya gittim, Ulus'a yerleştim. Ankara'da çok askerî bir disiplinle günlerimi tasarlıyordum. Kendime her akşam gazete okuma ve bir saat TRT radyo programlarını dinleme kuralı koymuştum.

Tansı Şenyapılı, "Barakadan Gecekonduya" kitabında, daha 1930'larda göç sonucu Ankara'da barakalaşmanın başladığını söylüyor. Bu dönemin sınıfsal yapısına da bakabildin mi?

Ernest Mamboury'e İçişleri Bakanlığı tarafından sipariş edilmiş bir Ankara rehberi var. 1938'de çıkmış. Mamboury o tarihte kaçak Kürt mahallelerinden bahsediyor. Çok değerli bir kaynak. Önce bir sahafta buldum. Baktım bazı yerleri siyahla silinmiş, sansürlenmiş. Merak ettim silinen neymiş diye. Bir kütüphanede izini buldum. Silinen yerler Kürt kısımları tabii. Ankara'da 1930'lardan itibaren köy ile gerçek şehir arasındaki uçurum çok gö-

rünür hâle geliyor. O açıdan Ankara'dan hareketle İstanbul'a bakmak, benim açımdan tesadüf de olsa, çok isabetli oldu. Ankara'ya çok büyük para ve imkân aktarıldığı, İstanbul'un gözardı edildiği de İstanbullular tarafından abartılmış bir söylem bence. '40'lı yıllarda bile İstanbul'a büyük yatırımlar var. Sorgulanması gereken bir hikâye bu.

Cengiz Çandar İstanbul'un finans merkezi olmasını kutsamak için bu argümanı kullanıyor.

Gerçek rakamlar böyle söylemiyor ama. Zaten İstanbul'un somut olarak ihmal edilmesi imkânsızdı. Her iktidarın İstanbul'la özel bir ilişkisi vardı.

Bugünkü hükümet eskiden tarihî yarımadada gayrımüslimlerin sayısının daha fazla olduğunu bilerek, bilinçli bir şekilde mi "Osmanlıcılık" oynuyor?

Çok fazla bildiklerini sanmıyorum. Osmanlı Tarihî Yarımadası tasavvur edip projeciliğe soyunuyorlar. Bu açıdan Vefa çok ilginç bir mahalle. Muhafazakârlar artık Süleymaniye'den ziyade orayı simgesel olarak kullanıyor. Bilim ve Sanat Vakfı iki-üç sene önce yapılan bir sempozyumla oraya yatırım yapmaya başladı. Vefa'yı eski bir ulema mahallesi olarak hayal ediyorlar ve canlandırıyorlar.

Orhan Pamuk'ın "Kar" romanını Fransızcaya çevirmiştin. Kars'ı gördün mü?

Evet, ilk 1992'de gittim. Tam bir serhat şehri diyebilirim. Yabancıların sürekli denetim altında olduğu bir kent. Sonra yine gittim ve bu deneyimi çevirirken kullanmaya çalıştım. Şimdi oradaki heykelin yıkılmaya çalışılmasında bir Nakşîlik etkisi olabilir. Bu girişim, dışarıya gösterilen söylemle tamamen zıt. O yüzden yerel güç ilişkilerine, oradaki AKP belediyesinin bağlamına bakmak lâzım.

"Kar"ı sevdin mi? Orhan Pamuk bir İstanbul romancısı diye geçiyor, sence de öyle mi?

Sevmek zorundaydım, yoksa çeviremezdim. *(gülüyor)* Orhan Pamuk da merkezperver gruptan. Çeperlere hiç bakmıyor, baktığı nadir yerlerde de çok ötekileştirici bir üslûbu var. Hatta şarkiyatçı bile diyebilirim. Kars'a da öyle bakıyor. Kürtçülük ve Müslümanlık üzerinden, tamamen dışarıya yönelik bir kurgusu var bence. Benim en sevdiğim İstanbul yazarı Orhan Kemal'dir, özellikle de "İstanbul Anıları" kitabı. Mithat Cemal Kuntay'ın "Üç İstanbul"u çok iyidir. Bir de gazeteci-yazar Osman Cemal Kaygılı İstanbul'u çok iyi anlatır. Müthiş bir gözlem gücü var. Ankaralı Hasan Ali Toptaş'ı çok seviyorum; Türkçede en sevdiğim yazar diyebilirim. Benim için Orhan Pamuk'un zıttıdır. *(gülüyor)* Son zamanlarda daha çok şiir okuyorum, Küçük İskender'i seviyorum.

Kitabının başında bir ithaf var: "İstanbul'u beraber keşfettiğim dostlarımın, bu dünyadan erken ayrılan Kamel'in, İrfan'ın, Tahir'in anısına." İrfan, Kamel ve Tahir kimdi?

İrfan, Bingöl asıllı Toulouse Türkiyelilerinden biri. Aynı zamanlarda Toulouse'a yerleşmiştik. Üniversitenin yanında, abisiyle beraber öğrenciler ve hocaların çok sevdiği bir döner dükkânını işletiyordu. O bana Türkçe öğretiyordu, ben de ona Fransızca öğretiyordum, iki döner arasında. Ve sonra beraber Türkiye'ye yerleştik. Onun için kesin dönüştü. Benim için kesinleşebilen bir gelişti. Uludağ Üniversitesi Siyaset Bilimi mezunuydu, tekstil sektöründe çalışıyordu. Onunla TOKİ öncesindeki Kayabaşı'na gidiyordum. Çalıştığı fabrika oradaydı. Yaşıt olan oğullarımız okul arkadaşıydı. İstanbul'un ortasında, Unkapanı köprüsünde, şimdi serbest bırakılmış olan, siyah cipli, şımartılmış bir müteahhit oğlu tarafından ezilerek öldürüldü... Kamel, gezgin bir ressamdı. Ağustos 1999 İzmit depreminden sonra Türkiye'ye yerleşmişti. Beraber 2001-2005 arasında sık sık Ayazma'ya gittik. Tüm o yıkım fırtınasından önceydi. Becerisi, sabrı ve resimleriyle Ayazma'nın kayıp belleğini oluşturdu Kamel. Ben görüşmeler yaparken, daimî sigarası ağzında Kamel de çizerdi. Hızlı çiziyordu ve hemen çizdiği insanlarla çizimlerini paylaşıyordu. Yerlerinden edilecekleri, ötekileştirmeden yerinde çizmek istiyordu. Sessizleri, susturulanları ebedîleştirmek istiyordu. Çizen/çizilen ilişkisi üzerinden Kamel Ayazma'nın canlı bir mitosu oldu; "Konuşmayan ressamcı" diyorlardı ona. Fotoğrafçı, çektiği insanın gözlerine bakmadan çekebilir fotoğrafını. "Ressamcı"nın illâ ki insanî bir irtibat kurması lâzım. Babasının çalıştığı Clermont-Ferrand Michelin lastik fabrikasından Habeşistan yüksekliklerine kadar uzanan, Türkiye ağırlıklı, hür, yaratıcı bir merakı vardı. Hep Absürdistan'a kızıyordu. Kanserden vefat etti. Tahir'le, 1990'ların başında, İstanbul'a ilk gelişlerimden beri hep görüşüyorduk. Toulouse'daki Türkiyeli arkadaşlarımdan birinin yakın arkadaşı olarak doğrudan dostu oldum. Üniversiteyi zorunlu olarak bıraktıktan sonra, gazete bayiliğiyle uğraşıyordu. Onun yanında, Kuruçeşme'deki dar kulübesinde dergi ve gazete okuyordum. Onun himayesinde, Kuruçeşme'nin özel müşteri kitlesi hakkında binlerce sosyolojik-antropolojik gözlemlerde bulunduk. Siyasî geçmişiyle, aklıyla, sabrıyla, esprisiyle, Trabzon-Araklı tatlı aksanıyla, Tahir'in sohbetleri çok keyifliydi. Avcılar'a, Sultanbeyli'ne gittik. Hapisteyken örnek bir sabır ve sadakatle on sene beklediği bayi refakatçı-ortağı, bitmeyen davasından dolayı yurtdışına gitmek zorundaydı. Kulübesinde yetim kaldı Tahir. En son giden arkadaş o oldu. Kendi isteğiyle ayrıldı bu dünyadan. Üçü, tutkuları, takıntıları, çevreleri, sohbetleriyle beni bu şehre somut olarak bağladılar. Zamanların ve mekânlarının içine yerleştirdiler. +



Dile kolay, 56 roman, 32 öykü kitabı... Nicelik bir yana, yaşayan en büyük Amerikalı romancılarından biri olarak görülüyor. Son yıllarda Türkçeye çevrilen kitaplarında gözle görülür bir artış olan Joyce Carol Oates'a bağlanıyoruz.

Derleyen: Doruk Yurdesin - Siren İdemen

JOYCE CAROL OATES

Sadeleştir, sadeleştir, sadeleştir



Geçen yıl Amerikan Sinema Festivali tarafından yazarlık kariyerinizin bütünü için onur ödülü aldınız. Bir romancı olarak sinema festivalinde onurlandırılmayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Joyce Carol Oates: Sinema her zaman edebiyattan beslenmiştir. Filmlerle romanlar arasında çok sıkı ve yakın bir ilişki var. Yazar olarak ben de her zaman sinemadan, mesela Bertolucci'nin, Cronenberg'in, Scorsese'nin filmlerinden beslendim. Ayrıca, Marilyn Monroe'nun hikâyesini anlatan romanım "Blonde" (2000) sinemaya uyarlandı...

Senaryonun yazımına katıldınız mı?

Hayır, ama filmin yönetmeni Andrew Dominik'in uyarlamasını okudum ve harika buldum. Yazarların kendi romanlarını uyarlamaları çok zor. Daha önce senaryo teklifleri aldığım oldu, ama her defasında reddettim.

Marilyn Monroe hakkında bir roman yazma arzusu uyandıran ne oldu?

Norma Jean Baker çok ilgimi çekiyordu. Herhangi bir genç kız, fakat çok mutsuz bir çocukluk geçirmiş. Marilyn hakkında değil, Marilyn'in dönüştüğü kişi hakkında yazmaktı arzu ettiğim. "Blonde" yarı-yetim bir kızın bir endüstrinin ağırlık merkezi haline gelişini, hatta bir mamûl madde haline dönüşmesinin seyrini anlatıyor. Modern bir trajedi yazmak istiyordum: Sıradan bir kızın prensese dönüşmesi; sonunda, haplara, uyuşturuculara bağımlı hale gelmesi ve ruhunu kaybetmesi... Norma Jean'in hayatı, lanetli bir hikâyeye dönüşen bir peri masalıydı.

"Blonde" aynı zamanda bir Hollywood eleştirisi...

1940'ların, 1950'lerin Hollywood'unun eleştirisi. Bugün her şey çok farklı. Nicole Kidman, Julia Roberts gibi büyük starlar artık stüdyolara sözleşmelerle bağlı değiller, özgürler. Marilyn Monroe hangi filmde oynaması istense oynamak zorundaydı. Hollywood, dev bir tuzaktı. Bugün yaşamış olsaydı, Madonna'nınki gibi bir kariyeri olurdu.

Yeni romanınız "Güzel Bir Kız" (2010) ne hakkında?

1996'da, Colorado'da küçük bir kızın cesedi bulunmuştu. Jon Benet Ramsey adlı ünlü bir "çocuk-güzel"di öldürülen. Romanım bu adlî olayı birebir anlatmıyor, bir kurgu; ebeveynlerin çocuklarını istismar ettiği bir Amerikan ailesini tasvir etmek için o olaydan biraz uzaklaştım. Ailevî arızalar, çoğu zaman, ebeveynlerin ihtiraslarını, heveslerini çocuklarına yansıtmalarından kaynaklanıyor.

Adlî vakalardan, "üçüncü sayfa haberi" dediğimiz olaylardan daha önce de yararlanmıştınız, değil mi?

Evet, "Kara Su" da böyle bir vakaya dayanıyor. Orada hareket noktam, 1969'da Ted Kennedy'nin yaptığı araba kazasıydı. Arabası yoldan çıkmış ve göle yuvarlanmıştı. Aynı zamanda metresi de olan sekreteri boğulmuş, Kennedy ise kurtulmuş ve olayın üzerini örtmeye çalışmıştı. O romanla, Amerikan siyasal hayatının gençlik ve güzellik idealizasyonunu nasıl sömürdüğünü göstermek istemiştim. ABD'de, siyasetçilere düşsel bir imaj inşa edilir, maksat seçmenlere güzel ürünler satmaktır. Kennedy de öyleydi, Clinton ve Obama da öyle.

"My Sister, My Love" (2008), kurbanın kardeşinin yıllar sonraki itirafları olarak kaleme alınmış. Böyle bir itiraf biçimini tercih etmenizin nedeni neydi?

Evet, bir itiraf romanı o. Belki de bir intihar romanı... Kahramanımız, kızkardeşinin katili olduğunu düşünüyor. İlk niyetim, şöhretli bir aileden gelen bir genç hakkında yazmaktı. Zihnimde, gazete bayiine girdiğinde bir sansasyon gazetesinde ismini gören yeniyetme imgesi vardı. "...'nın erkek kardeşi" olma hali nasıl yaşanır? Adının üzerinde bir lanetin ağırlığı olan bir çocuk ne hisseder? O.J. Simpson'ın çocukları hakkında da yazabilirdim mesela.

Çoğu kitabınızın parçalı bir yapısı var: Çizimler, şiirler, farklı anlatım tarzları... Böyle biçim oyunlarına başvurmanızın nedeni geleneksel romanı reddetmeniz mi?

Evet, genel olarak parçalı bir yazım tarzım var. "My Sister, My Love" ise birinci ağızdan bir itiraf. Hafızayı çağırıyor. Hafıza ise doğrusal değildir, parçalar şeklinde su yüzüne çıkar: Bir yüz, bir ifade, bir cümle, pencereden gözünüze ilişen bir gölge aklınıza geliverir.

Mutluluk komedisinin arkasına gizlenen arızalı bir aileyi konu ediyor bu roman. Size göre bütün kötülüklerin kaynağında bu mu yatıyor?

Hepimiz bir aileden geliyoruz, bunun ister istemez etkileri, hasarları oluyor hayatımızda. Mutlu aileler elbette var, ama kitapta anlattığım gibi, çocuklarına uyuşturucu veren ebeveynler de ender rastlanan bir durum değil. Hatta ABD'de çok yaygın olduğu bile söylenebilir. Sakinleştirmek için, kolay uyutmak için bebeklere uyuşturucu veriyorlar.

Bir de medya kâbusu var tabii...

Evet, kitapta tasvir ettiğim bu durum. Tabloid basın yalan söyler, abartır. Örneğin, seçildiği günden beri, bunların bazıları Obama'nın Amerikalı olmadığını iddia ediyor. Ve Amerikalıların yüzde 18'i Obama'nın ABD vatandaşı olmadığına inanıyor!

Romanlarınızda şiddet ağırlıklı bir yer tutuyor. Karşımıza tecavüzcüler, katiller, sapıklar, kaçıklar çıkıyor... Sizi yazmaya yöneltenin gündelik hayatın dehşeti, en insanî olandaki canavar yan olduğunu söyleyebilir miyiz?

Kötülük üzerine yazıyorum. Delilik ve umutsuzlukla kızını öldüren bir anneninki ile bir gangsterin kötülüğü aynı değil, iki kötülüğün doğası farklılık gösteriyor. Yazmamın saiklerinden biri, insanın eğitilmiş, medenî yanı ile vahşi yanını karşı karşıya getirmek. İnsanların şiddetle, kanunlarla, ölümle nasıl müzakere ettiğini göstermek.

Şoke edebilme gücünüzün olduğunun bilincinde misiniz?

Yazarken ben bile şoke oluyorum bazen. "Blonde"da Marilyn'in Kennedy'ye "Happy Birthday"i söylediği sahneyi yazmakta bayağı zorlandım. Marilyn tamamen uyuşturucu altında, oradaki

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI



ÇIKTI

İMPARATORLUĞUN ÇÖKÜŞ DÖNEMİNDE OSMANLI ERMENİLERİ
Bilimsel Sorumluluk ve Demokrasi Sorunları

650 Sayfa, ISBN: 978-605-399-190-8

Birkaç yıl önce yapılan ve kamuoyunda "Ermeni Konferansı" olarak da bilinen, toplumun her kesiminde değişik yankılar yaratmış iki günlük tarihî toplantının tüm tebliğleri ve konuşmaları kitap olarak tarihin rafında yerini aldı.

Ayrıca konferansın tüm hazırlık hikâyesi ile
Hrant Dink'in konuşmasını içeren DVD ile birlikte.

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

herkes onunla dalga geçiyor, Kennedy bile onu küçük düşüren alaycı bir el hareketi yapıyor. Çok hüzünlü!

1973-82 arasında tuttuğunuz günlükte, aynı zamanda eş, hoca, romancı olmanın zorluklarından bahsediyorsunuz. "Modern kadın" bir anlamda bu çoğul kimlikten mi doğdu?

Evet, günümüzde kadınlar ekonomik ve sosyal bakımdan artık erkeklere bağımlı değil. Hem meslek hayatları var, hem de evleniyorlar. Halbuki '50'lerde, '60'larda kendini var etmenin, kişisel gelişimin tek yolu evlilikti. Benim çocuğum olmadı. Yazar ve yayıncı olan ilk kocamla evliliğim kitap ve yazma sevgisi üzerine kuruluydu.

"Bellefleur"de (1980) 19. yüzyıl, "Them"de (1969) 20. yüzyıldaki ırk meselesiyle ilgili büyük ayaklanmalarla birlikte, romanlarınız Amerikan tarihinin geniş bir bölümünü kapsıyor. Güncel meseleler de ilginizi çekiyor mu?

Bazıları. Ekonomik kriz hakkında yazmayacağım mesela, ama "Dövmeli Kız"da (2003) 11 Eylül'ü yazmıştım. Şu sıralar Irak savaşının başladığı 2003'te geçen bir roman üzerine çalışıyorum. Orada oğlunu kaybeden bir aile hakkında yazmak gibi de bir niyetim var.

Aşağı yukarı her sene iki koca roman yayınlıyorsunuz; sizi bu kadar yazmaya yönelten ne?

Aslında, sürekli frene basıyorum, yoksa yazmaktan başka bir şey yapmayacağım. İçsel ya da dışsal bir şiddetin üstesinden gelmeyi becerebilen güçlü kadınlar hakkında yazmayı seviyorum. Mutlu sonları seviyorum. Marilyn bir kurgu karakteri olsaydı, intihar etmezdi. Son sayfada mutluluğa kavuşurdu.

Geçtiğimiz yüzyılın büyük Amerikan yazarları arasında yer aldınız. Yazınınızdaki Amerikanlığın bariz olduğunu düşünüyor musunuz?

Kendimi tamamıyla Melville, Hawthorne, Henry James gibi, mistik ve semboliği de derinlemesine incelemiş büyük psikolojik gerçekçiler geleneğinde bir Amerikan yazarı olarak görüyorum. Bazı "gotik" kurgularım, bir yandan Amerika'nın kâbuslu yüzünü yazarken öykülerinde tarih, zaman ya da yerelle yakından uzaktan ilgisi olan herhangi bir şey belirtmeyi ısrarla reddeden Edgar Allan Poe'yla benzerlik taşıyor. Bireyin toplumsal kimliğine olduğu kadar, onun içsel, kavranamaz yaşamına da ilgi duyuyorum.

Korku ve gotikten doğaüstü temaları işleyen kitaplara ve çocuk romanlarına kadar birçok türde yazdınız. Romanlarınızın fikirleri nereden çıkıyor?

Belirli bir fikrin nereden geldiğini kesin söylemek zor. Bir romanı yazmadan önce bir araya gelen birkaç fikriniz olması lâzım. Tek bir fikir yeterli değildir. Bana gerçek gelen şeyleri yerlerine yerleştirmeyi gerçekten seviyorum. Yazınımın çoğu bir şeyin akıldan çıkmazlığından kaynaklanıyor. Sıklıkla bu şey bir yer veya imge ya da belki bir kimse veya olay oluyor. Etik değerlendirmelerle meşgul oluyorum.

"Şelale"deki (2004) avukat Dirk Burnaby gibi mi?

Evet, onun gibi; mükemmel olmayan insanlar. Pek epik sayılmazlar. Kahramanca davranırlar, ama kendilerini kahraman olarak görmezler. Heybetli, gösterişli bir platformda durmazlar. Bu daha çok şunun gibidir: "Karşısında birçok seçeneğin durduğu, etik ve fedakâr bir yolu seçmenin zor olduğu bir durumda bir birey nasıl olur da bu yönde karar verir?" Ergenlerin, yetişkinlerden fazla, doğal bir adalet duygusu taşıdığına ve riyakârlığı hor gördüğüne inanma eğilimindeyim. Yaşlandığımızda uzlaşmaya daha yatkın oluyoruz.

Neden böyle oluyoruz?

Çünkü daha yaşlıyız. Ergenliğinizde ve yirmili yaşlarınızda bir aileniz, sürekli bir işiniz olmayabilir, bu yüzden hayat size çok farklı görünür.

Yani etik kararlar vermek için, göz önünde bulundurulması gereken değişkenlerin daha mı az olması gerekiyor?

Doğru. Henry David Thoreau özünde bir nevi ergen idealizmi fenomenidir. Hiçbir bağı yoktu. Ailesi, çocukları yoktu. Kazançlı bir işi yoktu. Ona göre yaşam, dolaylandırılmasına veya uzlaşılmasına gerek olmayan doğrudan kararlar alma meselesiydi. Bir süre öğretmenlik yapmayı düşündü, ama çok fazla ödün vermesi gerekiyordu ve yapmadı. İstifa etti, çünkü çocukları kamçılamak istemiyordu. O günlerde iyi bir öğretmenin çocukları kamçılaması lâzımdı. Bunu istemedi. Çoğumuzun bu tür seçenekleri yoktur. Şu ya da bu şekilde bizi kurulu düzenle aynı hizaya getiren seçimler yaparız.

İnsanlık tarihinde gelişim yaşandı mı sizce?

Birkaç alanda gelişme var: Tıp teknolojisinde, sağlıkta ve bilimde. Dünyanın bir kısmı ileri gidebilir, ama sonra geriye kayabilir. Birçok insan biz Amerikalıların açgözlü, saldırgan ve acımasız olduğumuzu düşünüyor. Ve de sömürücü olduğumuzu tabii. Bizse iyi insanlar olduğumuzu, Tanrı'nın bizimle olduğunu düşünmeye meyilliyiz. Ama diğer uluslar da iyi insanlar olduklarını ve Tanrı'nın yanlarında olduğunu düşünüyor. İnsan türü böyle, çok miyop yaratılmış. Her insan her şeyin merkezi olduğuna inanır.

"Şelale"nin geçtiği yerlerde mi büyüdünüz?

Evet, Niagara Şelaleleri'nden 20 mil kadar uzakta büyüdüm. Niagara Şelaleleri bir doğa fenomeni olarak olağanüstü. Ama bir şehir olarak Niagara Falls, sorunları çok derin olan, ekonomik anlamda kuşatılmış, bir zamanlar çok fazla ağır sanayinin olduğu, bugün de sanayinin hâlâ biraz kaldığı, ama çok nüfus kaybetmiş bir şehir, Detroit gibi. Niagara Falls hakkında yazmak istedim, çünkü o bölgede yaşadım ve yaptığı işten kaynaklanan bir hastalıktan, amfizemden ölen bir dedem vardı. Niagara Falls yakınındaki bir fabrikada çalışırdı. Fabrikalarda çalışan, ailelerini geçindirmek için didinen isimsiz insanlar hakkında yazmak istedim hep; çoğu eğitimsiz, erken evlenmiş, çoluk çocuğa karışmış genç adamlar. Bu fabrikalarda çalışıyorlar ve 45- 50 yaşına geldiklerinde ölüyorlar. Kendilerini feda ediyorlar sanki. Dedem 52 yaşında öldü. Sessizce, neredeyse isimleri bile bilinmeden kahramanlık yapan, kimsenin tanımadığı ve ilgilenmediği insanlar hakkında yazmayı seviyorum.

Margaret Drabble temizlikçi tutmanın sanki annesini çalıştırıyormuş gibi bir his verdiğini söylemişti. Biz temizliği kendimizin yaptığı bir kuşaktan geliyoruz. Temizlik yapmak, bir işi bitirdiğimde ödül olarak gördüğüm şey. Elektrik süpürgesini elime aldığımda çok iyi bir ruh hâline giriyorum. Philip Roth ve Don DeLillo gibi meslektaşlarım bu zevkten mahrum.

"Şelale, 20. yüzyılın ortalarında başlıyor, 20. yüzyılın başındaymış gibi bir hissi var. Daha eski, daha basit ve daha gösterişsiz.

Roman yarı mitsel bir geçmişte başlayıp daha gerçekçi bir şekilde 1970'ler sonuna doğru ilerliyor. Ama 1950 zaten çok eski bir zaman. İnsanların üstleri başları çok farklı. Kadınlar korseler ve bugün artık giymedikleri pek çok şey giyiyorlar. Erkekler daha çok kravat takıyor ve mont giyiyorlardı. Cinsel politika çok farklıydı. Kadınlar, kızlar seks hakkında hiçbir şey bilmiyorlardı. Ve iyi bir kız sadece bakire olmakla kalmamalı, balayında ya da evlilikte neler olacağı konusunda da çok az şey bilmeliydi. Bugüne tamamen aykırı bir durum. Bugün bir insan bunları bilmek istemese bile bunu başaramaz, çünkü tamamıyla taarruz altındayız. Bugün sadece televizyona baktığımızda bile, şimdi sıradan olan, ama 1950'lerde ataları-mızı afallatacak imgelerle karşılaşıyoruz. "Sopranos"un bir bölümünü seyretseler, gözlerine inanamazlar. Geriye dönüp bakarsak, 1950'ler çok muhafazakâr dönemlerdi. Eşcinsellik kabullenilmiyordu, bir patoloji olarak görülüyordu. Bugün çok farklı bir yerdeyiz. Bu yüzden 1950 bazı açılardan 2004'ten çok 1900'e yakın durabilir. 1950'lerde çevrecilik diye bir kavram yoktu. Bugünkü farkındalığa sahip olunamazdı. Eşcinsel hakları, kadın hakları, etnik azınlıkların hakları; bunların hiçbiri yoktu. 1950'lerde iktidarı elinde bulunduranların beyaz ve erkek olması gerekiyordu. Durup dururken iktidarlarını siyahlara ya da kadınlara vermeyeceklerdi.

Ya da emekçilere.

Evet. Basit bir egemenlik mücadelesiydi. Bugün bunlar çok açık görünüyor, çünkü bunları yapıbozuma uğrattık ve bu tür şeylerin sonuçlarını görüyoruz. Ama o zamanlar bunun bir lûgatı yoktu. Cinsel taciz, her türden cinsel politika, cinsel suçlar bir kategori olmamıştı. Aile içi şiddet diye bir kavram yoktu. Bir koca ya da babanın ailesini disipline etme hakkı vardı. Bu, kendinden menkul, bahşedilmiş bir haktı. Yazdıklarıma benzer bir yerde yaşadım. Erkekler eve gelir, içmiş olurlar, karılarını döverler, çocuklarını korkuturlardı. Babanın bir kutsallığı vardı ve ev onun borusunun öttüğü yerdi, bu yüzden soruşturulmazdı.

Kitaplarınızda sık sık masallara atıfta bulunuyor ya da onları uyarlıyorsunuz. Masalları bu kadar önemsemenizin nedeni ne?

Çoğunlukla masallarda gelişen simgesel ya da prototip dişi-erkek rolleriyle çalışıyorum. Geleneksel masallar politik anlamda çok muhafazakâr. Halk geleneğini ya da işçi sınıfı tavrını temsil ettiklerini zannedebilirsiniz. Ama öyle değil.

Hiyerarşiye meyillidirler ve en üstte mutlaka bir soyluluk timsali vardır; bir kral, kraliçe, prenses veya prens. Sinderella kömürlükteki bir bulaşık hizmetçisidir, ama aslında bir prensestir. Aşağıya düşmüştür, ama soylu bir kandan gelir. Sonunda cam terlik verildiğinde, prens tarafından alınıp götürüldüğünde, hak ettiği yere gider. Bir proleter çocuğunun bu kadar seviye atlamasına masal vizyonunda rastlayamazsınız. Bu açıdan bakıldığında, masallarla özdeşleşmiyorum, çünkü muayyen toplumsal kalıplara ve muhafazakâr vizyona inanmıyorum. Masallar kolektif düşüncenin, bazen kendi hayrına yormanın bir tür yansımalarıdır. Ama Grimm masallarının çoğu zalimdir. Gerçekten berbattırlar; kâbus gibidirler. İnsanların şekli şemali bozuktur, kötürümdürler, öldürülürler ve kötü sonları olur... Norma Jean, kendisini prenses zannedilen bir hizmetçi olarak görüyordu. Prenses rolü oynamaya zorlandı ve harap edildi. Hollywood'da, bilhassa geçmişte, her zaman bir tür hiyerarşi olmuştur. En tepede Elizabeth Taylor ya da Claudette Colbert gibi biri olurdu. Bunlar A sınıfı kadınlardı. Sonra aşağı indikçe B sınıfı ve en altta da Norma Jean gibi kızlar olurdu. Bunlar esasında fahişeler ya da telekızlar gibi görülürdü. Prodüktörlerin ellerinin altında olmalıydılar. Diğer yanda A sınıfı kadınlar, ki en iyi örneği Elizabeth Taylor'dır, çok güzellerdi; iyi ailelerden gelip en üstten başladıkları için kendilerine çok güvenirlerdi. Norma Jean'in ya da Marilyn Monroe'nun, asla o seviyeye gelmesine izin verilmedi. Onu şırfıntı olarak gördüler. Prodüktörler, her ne kadar sırtından para kazandılarsa da, ona alt sınıf muamelesi yapıp küçümsediler.

Kitaplarınızın cezbedici taraflarından biri de karakterlerinizin travmaları. Hem kadınlar hem erkekler sıklıkla çok travmatik deneyimlerden geçiyorlar. Romanlarınızın bu merkezî bileşenine nasıl bakıyorsunuz?

Geçmişimde, bilhassa da aile geçmişimde olanlar yüzünden bahsettiğiniz merkezî bileşen var. Büyükannem ve annem travma denebilecek deneyimlerden geçtiler. Dolayısıyla, insanların travmayla nasıl başa çıktığı beni cezbediyor. "The Gravedigger's Daughter" (2007) büyükannem hakkında. Mezar kazıcısı olan Yahudi göçmeni babası tüfeğiyle bütün aileyi katletmeye kalkıyor. O sırada 14 yaşında olan babaannemi öldürmüyor, ama karısını yaraladıktan sonra kendisini öldürüyor. Babaannem, aslen öyle olmasına karşın, hiçbir zaman Yahudi olduğunu kabul etmedi. O dünyadan uzaklaştı ve neredeyse anonim biri olarak yaşadı. Yani "The Gravedigger's Daughter" Amerikalı olmaya, uyum sağlamaya, itaat etmeye çalışan ve türünün tüm özelliklerini taşıyan biri hakkında. Saç stilini değiştiriyor, yürüyüşünü değiştiriyor ve filmlerdeki aktrisler tarzında hoş bir kadın oluyor. Hep babaannemi hiç tanıyamadığımı düşünürdüm, zira bunlardan bahsetmezdi. Hayatının her gününde, her saatinde, 14 yaşındayken ölmüş olabileceğini, ama ölmediğini hatırlayarak bir ömür geçirdiğini düşünürdüm. Hayatınıza dönüp baktığınızda hadiselerin başka bir şekilde gelişebilecek olmasının, ama öyle değil de böyle gelişmiş olmasının yarattığı bir his var. Yani sonsuz bir müteşekkirlik ve merak hissi, ama bu travmaya iliştirilmiş. Eğer travmayı yaşamamış olsanız, merakınız ve biriciklik hissiniz olmazdı. Bu yüzden çoğunlukla böyle şeyler yazıyorum. Romanlarda doğrudan şiddet üstüne pek yazmıyorum, genellikle şiddetin bıraktığı tesirleri ve sonuçlarını yazıyorum, çünkü bunları sınayabildim. Yani bir şahit ya da vakanüvis gibiyim.

Fabrikalarda çalışan, ailelerini geçindirmek için didinen isimsiz insanlar hakkında yazmak istedim hep; çoğu eğitimsiz, erken evlenmiş, çoluk çocuğa karışmış genç adamlar. 50 yaşına geldiklerinde ölüyorlar. Kendilerini feda ediyorlar sanki.

Amerikan rüyası sizin için ne ifade ediyor?

Benim için Amerikan rüyası çok metaforik. Tarihî bağlamında, püritenlere kadar giderek düşünüyorum. İngiltere'den gelen püritenler için Amerika tamamen yeniliğin diyarıydı. Ve bu ıssızlıkta Tanrı'nın kolonisini kuracaklardı. Yani aslında Amerikan rüyası dinî bir rüyaydı. Amerikalılar çok dindar bir ulus. Tek bir dinin ulusu değil, çok faklı inanç biçimleri var. Dünyanın başlıca endüstrileşmiş uluslarında, özellikle de Avrupa uluslarında, bu denli dinî bir eğilim olması hayli sıradışı. ABD, Avrupa ülkelerinden epey farklı. Bizi farklı kılan, bu inanç ve idealizmle birlikte çok pragmatik olmamız sanırım. Biz çok maddî bir ulusuz. Suç oranımız, Avrupa uluslarıyla kıyaslandığında inanılmaz yüksek. Çok fazla ateşli silah var. Bu, İsveç veya İngiltere'yle kıyasladığınızda hayret verici. Avrupalılar Vahşi Batı gibi bir yerde yaşadığımıza inanamıyorlar.

56 roman, 32 öykü kitabı, sekiz şiir kitabı ve sayısız makale yazmış biri olarak, yayınladığınız her şeyi okumuş birileri olduğunu düşünüyor musunuz?

Muhtemelen bu konuda yalnızım.

Asistanınız var mı?

Hayır. Birini çalıştıramayacak kadar utangacım. Düşüncesine bile katlanamazdım. İngiliz yazar Margaret Drabble temizlikçi tutmanın kendisine ne kadar zor geldiğini, sanki annesini çalıştırıyormuş gibi bir his verdiğini söylemişti. Biz temizliği kendimizin yaptığı bir kuşaktan geliyoruz. Temizlik yapmak, bir işi bitirdiğimde ödül olarak gördüğüm bir şey. Elektrik süpürgesini elime aldığımda çok iyi bir ruh hâline giriyorum. Sanırım Philip Roth ve Don DeLillo gibi bazı erkek meslektaşlarım bu zevkten tamamen mahrum.

Yazar olacağınıza ne zaman karar verdiniz? Kendinize bir yol çizdiniz mi?

Bir ses ve hassasiyet edinmeye çok meraklıydım. William Faulkner okumaya başladığımda 14 yaşındaydım. New York'ta Lockport'ta küçük bir kütüphaneden geçiyordum ve sergilenen bazı kitaplar gördüm. Elime bir kitap aldım, Faulkner'ın eleştirel bir biyografisiydi. Adını duymuştum, çünkü Nobel kazanmıştı. Kitaba baktım ve çok kapıldım. Böylece 14-15 yaşlarımda Faulkner okumaya başladım ve yazarken ona öykündüm.

Gençliğinizde üzerinizde özellikle çok güçlü etki bırakan bir kitap oldu mu?

Ergenliğimin erken dönemlerinin kitabı Henry David Thoreau'nun "Walden"ıydı. Beni çok derinden etkiledi. Thoreau çok bağımsız bir zihin; putkırıcı ve keskin bir mizah duygusuna sahip. Bana babamı hatırlatıyordu. Büyüdükçe birçok şeye Thoreau'nun perspektifinden bakar oldum, her ne kadar başka yönlerden pek de tasvip etmeyebileceği bir hayat sürmüş olsam da. İnsanın kendisini ve hayatını sadeleştirmesi, sadeleştirmesi, sadeleştirmesi gerektiğine inanıyordu. ✚

1938 doğumlu Joyce Carol Oates'un ilk romanı "With Shuddering Fall" 1964'te yayınlandı. 2011 başında "A Widow's Story" adını taşıyan anılarını yazan Oates'un yeni romanı "The Crosswicks Horror"ın eli kulağında. Türkçede en son Kavis'ten "Bir Yazarın İnancı", Siren'den "Güzel Bir Kız", Can'dan "Seksi" ve "Deli Yeşil", Everest'ten "Vahşi Geceler" ve "Şelale" yayınlandı.





Desen: **Ceren Oykut**

My crazy baby hakim bey

Asliye hukuk mahkemesinde dün şantör Yaşar Güvenir dört defa "My Crazy Baby" şarkısını söylemek mecburiyetinde kalmıştır. Şarkının güfte ve beste sahibi Yaşar Güvenir bunu Paris'de bir plak fabrikasına satmış ve satışlardan yüzde 20 almak üzere anlaşmıştır. Ancak Ankara'da çalışmakta olan bir İtalyan caz orkestrası şarkıyı İtalya'da başka bir isimle lanse etmiş ve Nina isimli şantöz de şarkının kelimelerini değiştirerek plak doldurmuştur. Böylece Paris'deki plak fabrikası anlaşma gereğince Yaşar Güvenir'e plak satışlarından verilecek olan yüzde 20'yi vermemiştir. Güvenir'in şarkının kendisine ait olduğunu tespit etmek üzere açtığı dava dün şahitler dinlendikten sonra müsbet bir şekilde sonuçlanmıştır. Hakim her şahidin ifadesinin alınışında şantöre şarkıyı okutmuştur.
(Milliyet, 22 Kasım 1959)



dil tarih coğrafya

Hazırlayan: **Derya Bengi**

KIZGIN BİR SAMYELİ GİBİ SICAK MEMLEKETLERDEN GELEN DANSLAR

Horona katın beni

Sıcak memleketlerden gelen danslar kızgın birer samyeli gibi evvela Amerika'yı kavuruyor, sonra bahrımuhitlerden bile üşümeden, soğumadan zıplıya zıplıya Avrupa'ya geçiyor. Ve daha, telefon telleri kadar uzun, Jozefin Baker kadar esmer bir sinema şeridi bu samyelini gene aynı sıcaklıkta bize sunuyor. Anadolumuzun bazı köşelerinde kadınla erkek arasında birbirlerine değmemek için hendese kitapları üzerine yemin etmiş muvazi hatların inadına benzer bir antipati var. Halkevleri bu iki hattı birbirine karıştırmak ve nüfus artması üzerinde mühim bir tesiri olan bu çirkin antipatiyi ortadan kaldırmak için gayet doğru olan bu dansı bu köşelere sokmağa çalışıyor. Fakat dans vilayet merkezlerinde kalıp köylüye kadar inemiyor.
Bana bunları anlatırlarken, Holivut'tan kalkıp Çerkeş'in Kınık köyüne gelmek için dansın ne tuhaf bir yolculuğa çıkacağını düşünüyorum. Ve birden aklıma Horon geliyor. Anadolu'nun canım yün çorapları, pekmezi ve dağları kadar yerli olan Horon!.. Ve kafamda bu fikir kadınlı erkekli bir halka halinde çılgın bir neşeyle dönmeğe başlıyor. Bu halkayı teşkil edenlerin kadınlı erkekli olması şart. Çünkü Horon bizde yalnız erkekler tarafından yapılır. Bu halkaya kadın katmak herhalde dansı çok uzak yerlerden Anadolu köylerine kadar götürmekten çok daha kolay olacak. Horon havalarının özüne dokunmadan onu bir parça zenginleştirmek, birkaç adım daha ilave etmek ve birkaç Horon daha icat etmek ve Holivut'tan büyük şehirlerimize dans getireceğimize köylerimizden yepyeni ve taze bir havayı şehirlerimize getirmek ne güzel ve ne yaman bir iş olacak. Toplu bir halde yapılan Horona bütün bir salon halkı iştirak edebilecek, "dans bilmek" üstünlüğü ve "dans bilmemek" zavallılığı ortadan kalkmış olacak.
Horon yalnız bazı gençlerin hoşuna gitmeyecek: Kalpleri birer havayen gitar şeklinde donup kalmış olan, sinema edebiyatiyle beslenmiş ve tango yaparken bir havayen gitar gibi kadına ilanı aşk eden gençler. (…) Onları gene gitarlarına, saksafonlarına, akordeonlarına bırakalım da, avuç kadar bir kemençe ile yirmi kişilik bir halkaya sabahlara kadar bir dans sarası sunan halk musikisine, köy türkülerine ve oyunlarına gelelim. Sen ey Garp musikisinin tadını tadarken halk musikisinin özlülüğüne iman eden özlü sanatkâr. Gel seninle Anadolu'ya gidelim. Ve bize yeni bir Horon havası bestele ki, bizi sabahlara kadar döndürmek için besteleyeceğin havaya lazım gelecek ritmi Anadolu'nun canım dağlarında, mahalli renkleri, neşeyi ve arzuyu Anadolu köylerindeki on kuruşluk yün çoraplarında bulacaksın.
(Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tan, 31 Mart 1936)



(1940)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

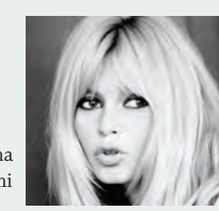
Eskiden beri Afrikalı heykeltıraşlar şarkı söyleyerek yontarlar. Müzik, eserlerinin içine sinsin ve orada tınlamaya devam etsin diye.
– EDUARDO GALEANO, 2007

Ben hiç yaşamadım ki, daha çok yaşayayım. Amma bak, sallana sallana atom devrine de yetiştik. *– NEYZEN TEVFİK, 1952*

Hanımlar sizin için

Bugünkü tıbbın bir formülü de şudur: Hareket et, sağlıklı kalırsın. Dans da tam anlamıyla bir harekettir. Hem de ritimli, ince, yumuşak bir hareket. Şu hale göre, dans, sağlığımızı korumak babında en önemli faktörlerden birisi oluyor. Ancak mesela Rock'n Roll'dan bahsedildiği zaman bunu bir nevi "dans öfkesi" sayanlar da var. Keza bazıları Rock'n Roll'u orta çağın yaygın hastalıklarına bile benzetiyorlar. Zaten her çağda bu böyle olagelmiştir. Evvelce olduğu gibi şimdi de bir yanda Menuette Vals, Polka, Laendler, Mazurka, Polonez, Quadril, Katillon gibi eski danslar, günümüzün dansları sayılan Charleston, Tango, Rumba, Boogie, Slop ve Shake gibi danslarla daima çatışmıştır. Modern danslar günümüzün icabına uygundur. Atom çağında Menuette'in gülünçlüğünü bir göz önüne getirin. Sert hareketler, hızlı figürler, ateşli dönmeler: İşte modern dansların özellikleri.
Gıda uzmanları, dansı en ideal "zayıflatıcı" olarak görüyorlar. Bugün Avrupa'nın birçok kür yerlerinde hekimler, hastalarını planlı olarak bol bol dansettiriyorlar. Şurası sabit olmuştur ki, mesela Fokstrot oynayan bir çift, bir sür'at koşucusundan daha fazla enerji sarfetmekte, Charleston dansını oynayanlar, bedenlerini bir tahta biçicisinden daha fazla yormaktadırlar. Yapılan hesaba göre, bedenden yarım kilo yağ verebilmek için 20 saat vals etmek gerekiyor. Keza 16 saat Fokstrot ya da 8 saat Rock'n Roll oynanırsa beden yarım kilo zayıflıyor. Dahası var, bazı ünlü doğum hekimleri, bol dans eden kadınlarda doğumun daha kolay yapıldığını belirtmektedir: "Kadınlar erkeklerin yaptıkları sporları pek yapamazlar. Kadın bedeni için en iyi spor bol bol dansetmektir. Kaldı ki dans kadınlarda karın adalelerine hem yumuşaklık hem de esneklik verir".
(Son Havadis, 14 Mart 1966)

Initials BB



Pasifik okyanusunda iki aylık bir ava çıkmış olan Japon Nişi Maru balıkçı gemisi Yokahama limanına geldiğinde, basına ve resmi makamlara eşine rastlanmadık bir balık teşhir etmiştir. 250 metre derinlikte yakalanan ve kurşuni ile ala çalan bu balığın kafası, inanılmaz bir şekilde, Brigitte Bardot'ya benzemektedir. Tayfaların BB adını verdikleri bu balık, halen uzmanlarca incelenmekte olup, bunun tutulduğu sahada yeniden av denemeleri yapılacaktır.
(Son Havadis, 14 Ocak 1966)

XX. YÜZYILIN 20 MODERN TÜRK SANATÇISI

PAPKO/ÖNER KOCABEYOĞLU KOLEKSİYONU



ÖMER ULUÇ

20 SANATÇI
400 YAPIT

Fahrelnissa 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

1 Mayıs

Ey işçi...
Bugün hür yaşamak hakkı seninken
Patronlar o hakkı senin almışlar elinden.
Sa'yınla edersin de "tufeyli"leri zengin
Kalbinde niçin yok ona karşı yine bir kin?
Rahat yaşıyor, işçi onun emrine münkâd;
Lâkin seni fakr etmede günden güne berbâd.
Zenginlere pay verme, yazıktır emeğinden.
Azm et de esaret bağı kopsun bileğinden,
Sen boynunu kaldır ki onun boynu bükülsün.
Bir parça da evlatlarının çehresi gülsün.

Ey işçi...
Mayıs birde bu birleşme gününde
Bîşüphe bugün kalmadı bir mânî önünde...
Baştan başa işte koca dünya hareketsiz;
Yıllarca bu birlikte devam eyleyiniz siz.
Patron da fakir işçilerin kadrini bilsiz.
Ta'zim ile, hürmetle sana başlar eğilsin,
Dün sen çalışırken bu cihan böyle değildi.
Bak fabrikalar uykuya dalmış gibi şimdi.
Herkes yay kaldı, ne tren var, ne tramvay
Sen bunları hep kendin için şan-ü şeref say...
Bir gün bırakınca işi halk şaşkına döndü.
Ses kalmadı, her velvele bir mum gibi söndü.
Sayende saadetlere mazhar beşeriyet;
Sen olmasan etmezdi teâlî medeniyet.
Boynundan esaret bağını parçala, kes, at!
Kuvvetedir hak, Hakkını haksızlara anlat.

Yaşar Nezihe Bükülmez, 1923
(Türkçedeki ilk 1 Mayıs şiiri)





1910, İstanbul Tersane İşçileri