BİR+BİR

201112 SAYI 12 HAZİRAN - TEMMUZ 2011 7 TL KIBRIS 8.5 TL

+

70. YAŞGÜNÜ ŞEREFİNE

A'dan Z'ye Bob Dylan

+

NEDİM HAZAR'LA SEÇİM KÜRSÜSÜ VE ÖTESİ

Anlaşabilsek Lililerle

+

KARDEŞ TÜRKÜLER'LE GÜNCEL SİYASET

Kimlik ve sınıf

+

CATHERINE DENEUVE

Çiçek değil, vazo

+

OLGU ÜLKENCİLER VE "DAS FENOMEN"

Grunge – Zizek buluşması

+

İNCİ FURNİ VE "KENDİNİ KAYBEDEN MASA"

Duygusal fizik

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

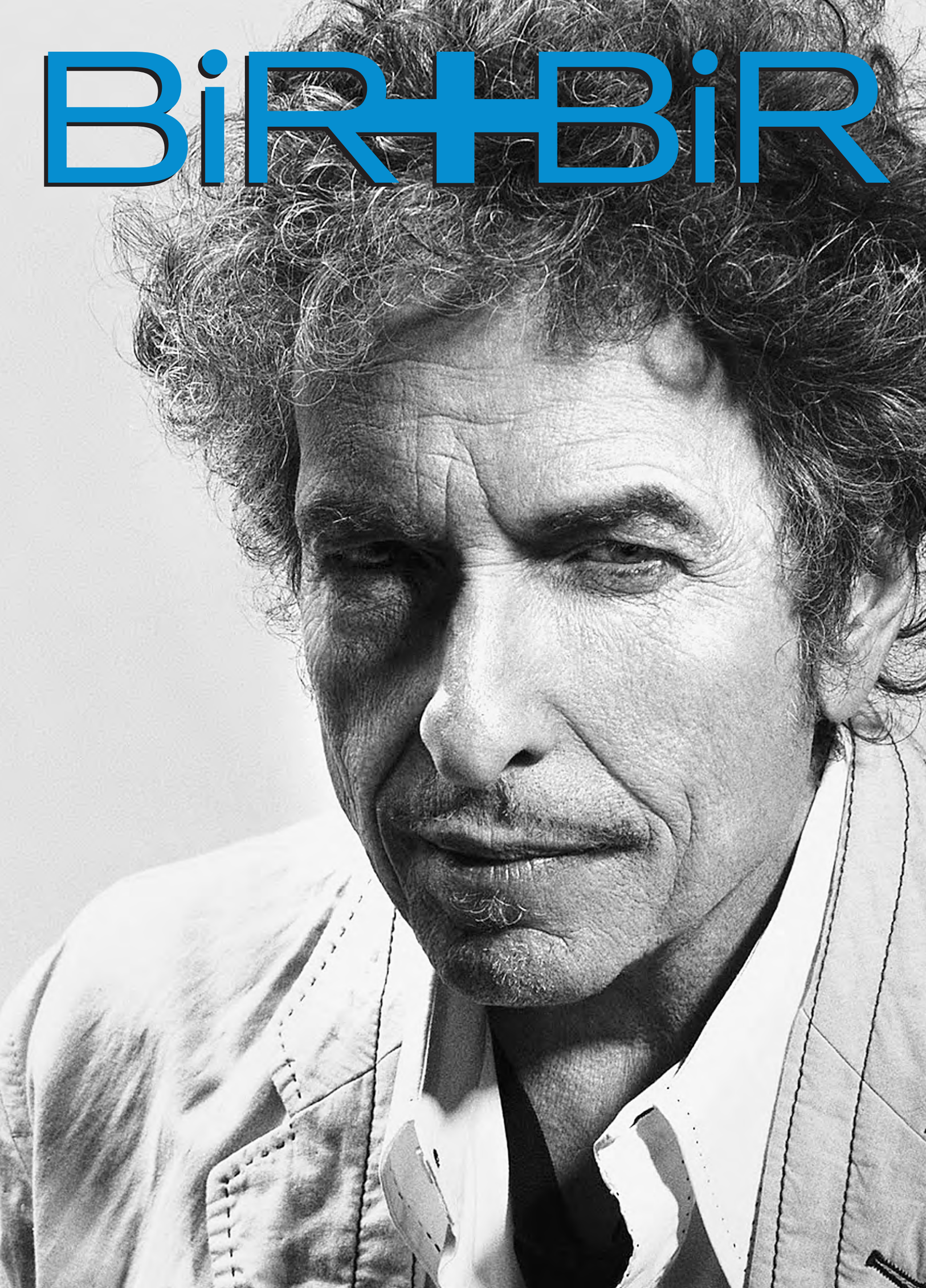


Digital Journalism & Digital Film Programları için Ön Kayıtlar Başladı

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

www.sae.edu

BiR+BiR




LÜTFEN BİLİNÇLİ TÜKETİNİZ
mix it up
M:X
M:X
SATSU M:X
SATSUMA
YÜKSEK ALKOLLÜ
SATSUMA VE ÇAVDAR AROMALI BİRA
MOJO M:X
MOJITO
AROMALI BİRA
Ortamları karıştıracak
MOJO M:X MOJITO
Aromalı Bira
SATSU M:X SATSUMA
Yüksek Alkollü Aromalı Bira
www.facebook.com/MixItUp
ANADOLU GRUBU



Bob Dylan

A'DAN X'E *4*

SOKAK SANATI *6*

OLGU ÜLKENCİLER *9*

SANATTA SANSÜR *13*

İNCİ FURNİ *16*

NEDİM HAZAR *20*

A'DAN Z'YE BOB DYLAN *26*

İKİ DYLAN ÖYKÜSÜ *28*

SES DUVARI *34*

KARDEŞ TÜRKÜLER *35*

BANDİSTA *38*

KATE BUSH *42*

PAUL SIMON *44*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *46*

SEVİM BURAK *47*

ZAFER ARACAGÖK *49*

CATHERINE DENEUVE *50*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *60*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşe Erek, Ayşegül Oğuz, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Cem Sorguç, Ceren Oykut, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Elfe Uluç, Ender Ergün, Erdir Zat, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Pelin Başaran, Pelin Özer, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Turgut Yüksel, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Vehbi Görgülü, 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, Haziran 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 12 Haziran - Temmuz 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

Kumrunun gördüğü

12 Haziran'a ramak kala dört şarkı düştü Bir+Bir semalarına. Sırayla hem de. İlki Moody Blues'un Timothy Leary'ye mersiyesi... "Legend Of A Mind"ı ("Efsane Kafa"yı) mırıldanırken hazret de çıkageldi tabii. Madem gelmiş ayağımıza, soralım dedik; 12 Haziran, memleket vs. "Sizin memleket de bad trip'te" dedi. Türkçesiyle "kötü yol" yani. Bir yandan paranoya, bir yandan mistik hezeyan ve daha neler...

Sonuçlar açıklandığında Leary haklı çıktı. Beterin beti.

Peki, yolun iyisi ne? Nerede?

Derken, art arda Sait Faik'li iki şarkı zuhur etti ki, birbirinden panzehir; resmen "good trip". Önce Ezginin Günlüğü "Hişt" dedi, sonra MFÖ "Sivriada Geceleri"nden mülhem "Sanatçının Öyküsü"nü anlattı.

"İşte bizim efsane kafa" diye geçiyordu ki içimizden, Ahmet Büke çıkageldi. "Kumrunun Gördüğü"yle 2011 mayısında Sait Faik Hikâye Armağanı'nı Yaşar Kemal'in elinden aldığı törende söyledikleri yankılandı kulağımızda: *"1970'te Manisa'da doğdum. 1970'li yılların ortalarında okuma-yazma öğrendim. O zamanlar bizim mahallede Dev-Genç'li abilerim, ablalarım kitaplar okurlardı. Bir gün bir abim Sait Faik'in hikâyesini okuyordu. Ona Sait Faik'in kim olduğunu sordum. 'O da bizim bir abimiz' dedi. Ben Sait Faik'i ortaokula gidene kadar bizim bir diğer mahalledeki Dev-Genç'li abilerden biri zannettim hep. O yüzden ben bu ödülü o güzel abilerim, ablalarım için alıyorum."*

Kardeş Türküler'in dediği gibi, Çocuk (H)Aklı: Sait Faik Dev-Genç'li.

İnanmazsanız, buyrun teste.

Yaşasaydı, 12 Haziran'da kime oy verirdi?

Cevabı edebiyat âleminde dolaşarak arayalım.

Express'te, Sırrı Süreyya Önder'e ne zaman, nasıl solcu olduğu sorulduğunda, bir roman adı vererek başlıyor anlatmaya: "Bereketli Topraklar Üzerinde".

Orhan Kemal yaşasaydı, ve farzedelim Çukurova'da oy kullansaydı?

Tahmin etmek zor değil.

Ya Kemal Tahir?

1970'lerde fena "bad trip"teydi. O kafayla, Osmanlı'dan "kerim devlet" çıkardığı gibi, şimdi de neo-Osmanlı'dan "kerim hükümet" çıkarırdı muhtemelen.

Peki ya Oğuz Atay?

Deniz'lere atıp tutan Kemal Tahir'e nasıl ayar verdiği hatırlanırsa, Sait Faik'le saf tutacağı aşikâr.

Sahi, Sait Faik hangi safta olurdu?

Orhan Kemal misali, Mersin'de oy kullansaydı mesela?

Geldik dördüncü şarkının başladığı âna, bir başka "efsane kafa"ya: "Forever Young".

Ve işte, Timothy Leary'nin kulakları çınlasın, "iyi yol": "Bereketli Topraklar"da Ahmet Büke'nin abilerinden biri kazandı, hem de yüzde 10 barajını geçecek oy toplamıyla.

Dylan'ın şarkısı gibi, "daima genç" ve daima devrimci. İcabında gerilla, icabında vekil. İcabında gazeteci, icabında ansiklopedici.

Sait Faik hangi safta olacaktı ki?

Veya Orhan Kemal veya Oğuz Atay...

Bu üç güzel isim, o üç güzel sözcüğün buluştuğu yerde olurdu elbette: "Emek, Demokrasi ve Özgürlük"te.

12 Haziran'da o üç ölümsüz sesle ve Manisa'daki abilerle ve "Bereketli Topraklar Üzerinde"kilerle aynı yerde buluştuğumuza göre, Timothy Leary'nin kulakları bir daha çınlasın: "İyi yol"dayız. +



A'dan X'e

Adaman Beyoğlu Balo Sokak'ta, Doğançay Müzesi bitişiğinde, mimar Victor Adaman (1880 - 1946 İstanbul) tarafından inşa edilmiş bir bina var. Burası Paris Güzel Sanatlar Akademisi mezunu mimarın bir dönem yaşadığı yer. İstanbul Vali Konağı binası, Melek ve İpek sinemaları, Üsküdar Şemsipaşa tütün deposu, Edirne garı, Yeşilköy havaalanı gibi önemli yapıların mimarî uygulama işlerine imza atan Adaman'ın evinde süren restorasyon çalışmaları nihayetlendiği gibi, muhite yeni bir galeri kazandırılmış: ART Suites Gallery.

Ahmet Kaya'ya dokunma! TRT için belgesel sunacakmış, Piaf'ın mezarı için Père Lachaise'e gitmişken Ahmet Kaya'nın mezarına da uğramış. Onun için ceket giymiş, kravat takmış, bir de gül almış. Hürriyet'te tenzil-i rütbeye uğradığından bu yana sudan çıkmış balığa dönen, vaktiyle adeta savaş açtığı çevrelere yaranmak adına olmadık hareketler yapan Ertuğrul Özkök, Ahmet Kaya'yla da helâlleşmek istiyormuş. Düzmece haberlerle, montaj fotoğraflarla hedef gösterdiği, sürgünde ölüme mecbur ettiği Ahmet Kaya söz konusu olduğunda Özkök'ün yatacak yeri yok. Kendisi namına bir gündem yaratma nesnesi, bir görüntü vesilesi olarak hâlâ Ahmet Kaya'yı kullanabilme cüretineyse, okkalı bir küfür sallamaktan başka karşılık yok.


Hürriyet
Vay şerefsiz

Amy Winehouse "Amy'ye sallayan bizden degildir. Biz onun istanbul'a gelebilme ihtimalini sevdik." *(Mirgün Cabas tweet'i)*

Araba var araba yok Toplumları birbirine resmiyetle bağlayan evrak, sembol ve nesnelerle oynayarak mizahî dozu yüksek işler üreten Ahmet Öğüt'ün "izlek"lerinden biri de arabalar. 2008'de ürettiği "limuzin görümlü Serçe"si Türkiye'de ilk defa sergileniyor. Fatih Özgüven'in Türkçeleştirmesiyle "Kasis Üzerinde İki Arada", tedirgin edici dengesiyle, toplumsal, sınıfsal geçişler üzerine düşündürüyor. 1 Ekim'e kadar Beyoğlu'nda, SALT'ta...

Devlet Devlet yararlı olan şeyleri yapmalıdır. Birey ise güzel olanı. (...) Bireysellikte insanı düşündüren şeyler vardır. Sosyalizm aile hayatını ortadan kaldırır, mesela. Özel mülkiyetin ortadan kalkmasıyla, alışageldiğimiz biçimiyle evlilik ortadan kalkmak zorundadır. Programın bir parçası budur. Bireysellik bunu kabul eder ve erdem haline dönüştürür. Yasal kısıtlamaların ortadan kaldırılmasını kişiliğin tam olarak gelişmesine yarayacak bir özgürlük biçimine dönüştürür ve kadınla erkeğin aşkını daha mucizevî, daha güzel, insanı daha soylu kılan bir şey haline getirir.
(Oscar Wilde, "Sosyalizm ve İnsan Ruhu")

Festival Manic Street Preachers, Suede, Happy Mondays, Editors, Cake, Nneka, Büyük Ev Ablukada, Sade ve 123... 2-3 Temmuz'da Santralistanbul'da Efes Pilsen One Love Festivali'nde



Krek Santralistanbul'u kendilerine mekân edinen Krek işi büyütüyor, bir dizi atölye programı sunuyor. Meral Okay, Celal Kadri Kınoğlu, Levent Kazak, Berkun Oya, Bahar Kerimoğlu, Levent Erden'le oyunculuk, oyun yazma, film izleme, muhabbet, kendini yeniden yaratma, "hop" kriteri ve metot oyunculuğu üstüne.



Masum Suretler "Hayal mekân ve hayal zamanda kurgulanmış, alternatif gerçeklik, umut ve düş kırıklığı üzerine yeni bir öykü"yle suretlere dair çalışmalarını sürdürüyor Lale Tara. Rönesans dönemi kostüm ve aksesuar seçimini Ümit Ünal'ın tasarladığı seride masalsı, doğaüstü ambiyans mizansen ve kurguya sinmiş. Şöyle bir sahada geziniyor öykü: Anne ve çocuk, anne ve oğul, cinsel imge olarak anne, kadın ve kutsal... 4 Eylül'e kadar İstanbul Modern fotoğraf galerisinde.



Mazxana (Büyük Ev) Diyarbakır merkezli çalışmalar yürüten Sarmaşık Yoksullukla Mücadele ve Sürdürülebilir Kalkınma Derneği, meseleyi gözler önüne seren bir sergiyle Cezayir Toplantı Salonu'na konuk oluyor. "Mazxana" adlı fotoğraf seçkisi, fotoğraf alanında kıymetli işler üreten NarPhotos Ajansı üyesi Hüsamettin Bahçe'ye ait. 22 Haziran'dan 17 Temmuz'a kadar sürecek sergi gezilip görülesi...

Nergis Ayvalıklı çiçekçilerin yalancısıyız: Karaburun ve Mordoğan taraflarından toplanan nergislerle (Narcissus poeticus) kamyon sırtında birlikte seyahat eden ırgatların kafaları acayip iyi oluyormuş... Farsçada güzelin gözü anlamına gelen nergisi mitolojiden de biliyoruz: Suya yansıyan suretine âşık olan Narkissos, o âna dek kimseyi sevmediği kadar sevmiş kendi görüntüsünü. Kalakalmış öylece ve kendiyle sarhoş bir halde ölüme uzanmış. Rivayet o ki, yattığı yerden nergisler türemiş. Fulya olarak da biliniyor bu hoş kokulu çiçek.

O esnada başka bir yer Fikir şahane. Çizgi romanlara soundtrack! Yedi hafta geride kaldı. Cumaları Açık Radyo'da, öğlen 1 ile 2 arası. Her sayı tam macera... Soğuk analizden ziyade, muhabbetli bir okuma, müzikle harman Turgut Yüksel ve Ömürden Bakaçhan'ın yaptığı. Kaçıranlara geçen bölümlerin özeti: İlk iki programda Ken Parker'dan "Grev" vardı. Bu süper macerada Ken Parker'ı Das Kapital okuyorken bulduk. Sonraki program Tardi'nin 1. Dünya Savaşı'nı anlatan "Siperlerdeydik"i. İspanya İçsavaşı'nı anlatan "Uçma Sanatı" ve Şekip Davaz'dan "Kedo: İstanbul'a Bir Masal ya da Anonim Roman" ile sürüyor macera. www.oesnadabaskabiryer.org sitesinde eski program kayıtlarıyla bahsi edilen çizgi romanlardan sayfalara ulaşmak mümkün.

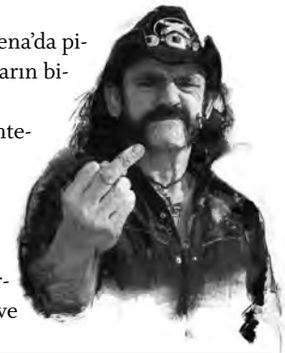


Permakültür İngilizce permanent (kalıcı) ve agriculture (tarım) kelimelerinin birleşmesinden türemiş bir kelime permakültür. Avustralyalı Bill Mollison tarafından dillendirilmiş kavram, "doğal ekosistemlerin çeşitlilik, istikrar ve esnekliğe sahip, tarımsal olarak üretken ekosistemlerin bilinçli tasarımı ve sürdürülmesidir". Eski usûl, eski bilgi ihtiva ediyor. Geleneksel tarım da denebilir, tabii ki organik, hem de iki kere. Hububat -SEN Kurucu Genel Başkanı, Çiftçi Sendikaları Konfederasyonlaşma Platformu Sözcüsü Abdullah Aysu'dan dinleyelim detayları: "Bu sistemde geri kazanma esastır. Toprak için besleyici olabilecek tüm maddelerin toprağa geri çevirimi, kazandırılması üzerine bir çaba vardır. Permakültür üretim tarzı, bitkilerin topraktan aldığını eksiksiz olarak toprağa geri verme üzerine kurguludur. Bu

da doğal dengeyi gözetmeyi sağlar. Başka bir deyişle permakültür ile doğal kaynaklar korunur, yenilenir ve sürdürülebilir... Permakültür tarım tarzında, endüstriyel tarım tarzında olduğu gibi çiftçiye tohum pakette, ilaç kutuda ve gübre çuvalda para karşılığı sunulmaz. Çiftçi ne kadar parası varsa o oranda üretim girdisi kullanmak zorunda bırakılmaz. Nihaî olarak da tüketici, permakültür üretim tarzı sonucunda üretilmiş olan besinin sağlıklı olduğunu bilir. Çiftçi tohumunu kendi ürününden ayırır, gübresini yetiştirdiği hayvanından sağlar, ilaç yerine de karışık ekim ve münavebe sistemini uygular. Bu girdiler için hiç kimseye bir ödeme yapmasına da gerek kalmaz. Yalnız permakültür tarım tarzı, üreticinin bilgili olmasını, yani bilge olmasını gerekli kılar..." Kentten kıra, taşraya göçen kentliler arasında da rağbet görmeye başladı mevzu. Kavramın fikir babası Mollison, geçen yaz İstanbul'da bir atölye çalışması sunmuştu. Şimdi Türkiye'nin ilk büyük permakültür buluşmasına hazırlanılıyor. Adres Kazdağları Bayramiç Muratlar Köyü, takvim 24-28 Haziran. Amaç, bu kültürle hemhal olmak, bilgi ve tecrübe paylaşımı, bir dayanışma alanı yaratmak, ağı güçlendirmek. Ayrıntılar permakulturplatformu.org ve bayramicyenikoy.com'da...

Prova Galeri Non, yazı "Prova"yla geçiriyor: "Medyaya bağımlı çağdaş hayatın içerisinde duygusal bağlılık ve kişisel arzular üzerine düşünmek amacıyla kaybolma ve yokluğun çeşitli temsillerini bir araya getiren bir karma sergi." Nazlı Gürlek küratörlüğünde Aslı Çavuşoğlu, Nâzım Hikmet Richard Dikbaş, Jan Freuchen, Basim Magdy, Magali Reus, Ben Van Den Berghe, Conrad Ventur bir arada. Serginin ilham kaynağı, Antonioni'nin Cortázar'dan uyarladığı 1966 yapımı kült film "Blow Up". "Prova" seçkisi kavramsal çerçevesini filmin bazı sahnelerine ve filmin incelediği bazı fikirlere yapılan göndermelerle kurmuş. Bu sayede, sinema, belgesel, heykel, performans ve kültürel, post-anıtsal ve post-endüstriyel nesnelerin estetiğine tanık oluyoruz. Serginin merkezinde yüzler, mekânlar, olgular ve tarihlerden hareketle inşa edilen öznel senaryolarla ilişki kurma arzusu yer alıyormuş. Dolayısıyla sergi insan zihninin, dolaylı tecrübeler, taklit edilen gerçeklikler, hayalî benlikler ve kültürel karışımların belirsizliğiyle, gördüğünü veya duyduğunu zannettiklerinden yola çıkarak hikâyeler oluşturma becerisinin bir sonucu olarak, öznel imalardan kültürel olgulara uzanan bir iz sürme çabasının eşliğinde, görünmez olanla ilgileniyor. Dahası, ruhsal örgütleniş biçimimize sesleniyor ve bizi hayalî gerçeklikler ile gerçek kurgular, kayıp ve ortaya çıkış, bilinmezlik ve belirme arasındaki ilişkiler üzerine düşünmeye teşvik ediyor. 15 Temmuz'a dek Galeri Non'da.

Sir Elton ve halkın Lemmy'si Otoritelere göre 1973'ten bu yana yaptığı en sıkı albümle geri döndü Sir John. Tabii "The Union"a ortak imza attığı eski dostu Leon Russell'ı kutlamak lâzım bunun için herhalde. Elton John 5 Temmuz'da İstanbul Küçükçiftlik Park'ta, bir gün sonra başkentte Arena'da piyanosu başında yılların birikimini sahneye taşıyacak, ama muhtemelen "Candle In The Wind" hattından ayrılmayacak. Ama Lemmy öyle mi? "Rock'n'roll tarzı hayat"ın timsali ve abidesi, son Motörhead albümü "The Wörld Is Yours"ta da nasıl biliyorsak, nasıl seviyorsak aynen öyle. 65'lik delifişek, bas tellerini avuç avuç çekiştirerek ağzını mikrofona Rock'n Coke'un ilk gününde, 16 Temmuz'da dayayacak...





Sonu selâmet İnternet hızına, yani imlâsına dokunmadan: "17-18 yaşlarımda Grup Yorum, Ahmet Kaya, Cem Karaca dinlerken lise dostlarımla bir de Ermeni halk müziği CD'lerine fena takılmıştık. Hatta CD'nin yeni çıktığı dönemlerde bir kopyalama cihazı satın alıp, fotokopiden katalog yapıp Ermeni cemaatine CD kopyalayıp satmışlığımız bile vardır. O dönem Harout Pamboukjian bizim hayatımıza girmiş, şarkıları dönemin synthesizer modasına uyup yarı rabiz (arabesk mi desem ne desem) Ermeni halk şarkılarını yanık sesiyle bize sevdirmiştir, gecelerimizi şenlendirmiştir... Harout'un konser afişini Ermeni mahallesi Bourj Hammoud'da görmemle zaten gitmeye karar vermiştim. Konser üstelik Ermenilere ait bir stadyumda olacaktı ve o kadar Ermeninin bir stadyumda Harout parçalarını söyleyebilecek olması fikri bile beni heyecanlandırmıştı. 1915 ve 1939 sonrası burada şekillenen ve yüzde 100'ü Anadolulu olan bu insanların topluca eğlenebilecekleri etkinliğe tanık olmam için büyük bir fırsattı. Harout resimlerinde ve CD kapaklarında gördüğümden epey yaşlanmıştı, tüm geceyi elimde kameram, sahne önünde biriken 100-200 kişilik halay ekiplerinin arasına karışmakla geçirdim. Bir ara seyircilerin arasına indi, cengaverlik edip insanların arasına karıştım, bir nevi Müslüm Gürses konserindeymişiz de tüm gençler adamı öpüyor, omuzlara alıyordu, bende bir metreden kaydediyordum, çok acayipti. Üç bin kişiye yakın seyirci vardı, çimlik alanda yayılmış küçüklü büyüklü guruplar tüm gece dans ettiler, havaifişekler atıldı. Gecede kimle tanıştırıldıysam ilk mevzu atalarının ya Maraşlı ya Antepli, İskenderunlu, Kayserili ve Sivaslı olmalarıydı. Öyle çok insanla tanıştım ki. Hem onlar bana hem ben onlara şaşırıyordum. Harout aşina olduğum tüm parçaları söyledi, hatta bizim çok sevdiğimiz "Dariner Antsan" (Seneler geçti) parçasını da, ki aynı parçayı Cem Karaca "Sevda Kuşun Kanadında"' adıyla Türkçeleştirip okumuştur, ki o da çok ama çok güzeldir. Linklerini koyuyorum; arka arkaya dinlemek isteyenlere: http://tinyurl.com/5spxo3c ve http://tinyurl.com/6fcfepa Cem Karaca."
Bu satırlar Mihran Tomasyan'a ait. Bir süredir tek tabanca Beyrut'ta. "Sen Balık Değilsin ki" gösterisini bir valize sığdırdı, taşıyor sırtında. Günceye düşen notlar, fotoğraflar kalacak geriye... Takip etmek için sonuselamet.tumblr.com.



Veda Hakan Orman, Peyote'nin tonunu belirleyen, tohumlarını serpiştirenlerdendi. 40 yaşındaydı. 3 Haziran'da sabaha karşı Tarlabaşı'nda karşıdan karşıya geçerken bir araba çarptı. 12 gün yoğun bakımın ardından gözlerini yumdu. İbrahim Çeşmecioğlu Hakan'ın büyüğüyse de, onunki de erken, beklenmedik bir veda oldu. 1960 yılında doğmuş, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda okumuş, 12 Eylül'de cezaevini görmüştü. Öğrendiklerini devrimci bir gazetecilik anlayışını inşa etmede kullanmaya çalıştı hep. Kurucularından olduğu Birgün'ün yazıişleri müdürüydü. Beyin kanaması teşhisiyle yatırıldığı hastaneden çıkamadı. Birgün ve Peyote camialarına başsağlığı diliyoruz.





SOKAK SANATI: İSTANBUL VE SAO PAULO

Biz buradayız

13 Mayıs'ta Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen "Kentsel Sınıflar ve Neoliberal Çağda Siyaset" başlıklı konferansta antropolog Teresa Caldeira hasetten çatlatan bir gerçeği hatırlattı: Devasa metropol Sao Paulo'da reklam panosu yasak! Şehirde reklam yok, sokak sanatı var: Pixação.
Teresa Caldeira'yı dinlediğimiz esnada İstanbul'un mutena caddelerinde başka türlü bir sanat icra ediliyordu.
Bu iki sanat türüne ve varoldukları iklime yakından bakalım...

Ulus Atayurt

Cool şehir İstanbul –küresel medyada öyle anılıyor artık– ardı ardına sokak sanatçılarını ağırladı. İstanbullular önce Volkswagen sponsorluğunda Nişantaşı'nda Julian Beever'ı çalışırken seyrettiler. Beever'ın kaldırıma nakşettiği resim, markanın son modeliydi. Sonra, Anadolu yakasında Vestel'in el vermesiyle Kurt Wenner, maharetlerini Bağdat Caddesi kaldırımlarında sergileme fırsatı buldu. Sanat sokağa inmişti, hatta "kaldırıma düşmüştü".

Meta üretiminin ve tüketimin tüm toplumsal yaşamı ele geçirdiğinde nasıl bir hayat yaşayacağımızı Guy Debord daha 1967'de öngörmüştü: Gösteri Toplumu. Gelmekte olduğunu gördüğü toplumda kültür hem metaların en ünlüsü olacaktı, hem de karmaşık tüketim ağı içinde iktisadın taşıyıcı unsuru haline gelecekti: "Görünebilir olan sadece meta ile kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka da bir şey görülmez... Gösteri sadece bakılan paradır, çünkü gösteride kullanımın bütünlüğünün yerine soyut temsil bütünlüğü geçmiştir. Gösteri sadece sahte kullanımın hizmetkârı değildir, bizzat kendisi yaşamın sahte kullanımdır." ("Gösteri Toplumu", Ayrıntı Yayınları)

Kendisi de radikal bir sanatçı olan, Sitüasyonist hareketin ticarîleşmesine tanıklık eden Debord, yılda yüzde 14 büyümeyle "lider" konumundaki kültür endüstrilerinin inkişafını duysa ya da bira şirketlerinin Gilbert & George gibi bir zamanların radikal sanatçılarına sponsorluk ederek onlara şişe tasarlattığına şahit olsa pek şaşırmazdı. Sanatın şirketlerle iç içeliği, Debord'un tabiriyle "sermayenin portresi haline gelmesi", onun öldüğü tarihte çoktan gerçekleşmişti.

Kültürün 1970'lerden itibaren hızla nasıl özelleştiğinin tarihini yazan Chin-Tao Wu ("Kültürün Özelleştirilmesi", İletişim Yayınları), şirketlerin sermayelerini sanata yatırmalarının arkasındaki önemli motivasyonu tespit ediyor: 150 bin sterline, milyonlarca kişinin ziyaret ettiği Tate Galerisi'ne bir logo asmak, televizyonda sadece 2.5 dakikalık bir reklam göstermekten çok daha akıllı bir yatırımdır. Özellikle de "şaibeli" faaliyetler yürüten BP ve Exxon gibi şirketler için bulunmaz bir nimettir. İkincisi, "yüksek sanat" sergileyen Guggenheim gibi müzelerin ziyaretçilerinin kahir ekseriyetinin eğitimli, çoğunlukla orta üstü sınıflar olması şirketler için doğrudan pazarı hedefleme imkânı sağlar. Üçüncüsü ise, "özel bir insan" olan sanatçının desteklediği, arkasında durduğu, hatta tasarlanmasına ucundan el verdiği bir ürün (1993'te Turner ödüllü Rachel Whitehead'in tasarladığı şişe-





Julian Beever yeteneğini Volkswagen için Nişantaşı'nda konuştururken (altta). Sao Paulolu Os Gemeos biraderler Lizbon'da dev bir grafiti yaptı (üstte).

lerle S&N içki firması satışlarını 17 kat artırdı) hem ürünün "tarzını" güçlendirir hem de iç içe geçerek genişleyen siyasetçi, işadamı, yüksek kamu görevlisi ve sanatçı arasındaki ilişkilerden şirketlerin nemalanmasını sağlar.

Chin-Tao Wu kültürel sektörü incelediği kitabını yazdıktan dokuz sene sonra, Çin ABD'yi geride bırakarak 2010'da bilindiği kadarıyla 500 milyon dolarlık sanat müzayedesi gerçekleştirdi. Galerilerde gösteriye indirgenen sanat ve sermaye içindeki koleksiyonculuk faaliyeti, tıpkı inşaat gibi, artık değeri üst sınıf arasında tutmanın bir yöntemi olarak yetkinlikle kullanılmaya başlandı.

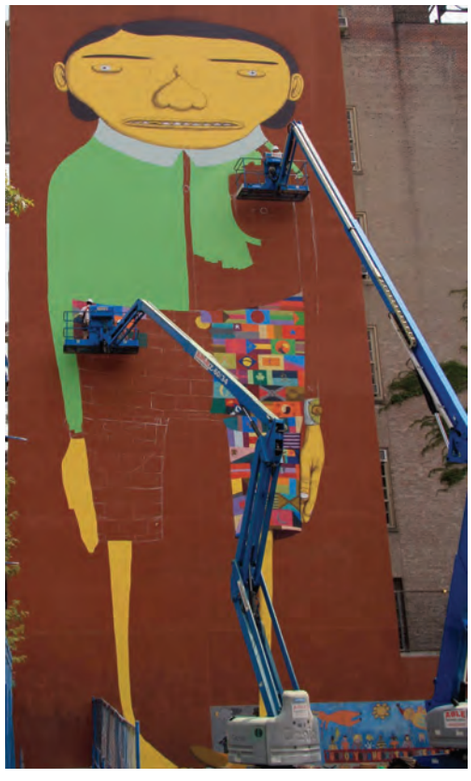
Peter Doig'un 1991 tarihli "Beyaz Kano" adlı "doğa" resminin 2007'de Sotheby's'de yaklaşık altı milyon sterline satılması piyasanın şişkinliğine delalet ediyordu. Ancak, Debord'un deyişiyle "kültür pek anlamlı olmayan bir dünyanın anlamı" olmayı, sadece kurumların kıskacındaki sanatta değil, aynı zamanda dışarıda, gündelik hayatın metalaştırma sürecinde de hızla kaybediyordu. Tasarım sektörünün gözde dergilerinden Creative Review, 2007'deki sayılarından birinin bir bölümünün editörlüğünü "Ruhumu sattım ve bunu seviyorum" başlığıyla 15 bin sterline Mother Ajansı'na devrettiğini açıklarken "dahiyane" bir "mazeret" belirtiyordu: "Michelangelo da kilise tarafından çalıştırılmıyor muydu?"

Kızın adı Nivea, oğlanınki Armani

Dünyanın en ünlü sanatçılarıyla kendini karşılaştırmanın, Dadacılar yerine kiliseye meyletmenin abesliği bir yana, dergideki kiralık sayfalardan birindeki haber Debord'u sonsuz bir suskunluğa sürükleyecek cinstendi. ABD'de bazı şirketler özellikle bekâr annelere sponsor oluyor, çocuklarına örneğin L'Oréal ya da Nivea gibi şirket isimleri vermeleri karşılığında okul bursu sağlıyordu. Üstüne üstlük, ABD'de birçok aile bunu şirketler tarafından kiralanmadan, kendiliğinden de yapıyordu. 2003'te 269 kız çocuğuna Chanel, 353 kıza Lexus, kızlı-erkekli 571 bebeğe Armani ismi verilmiş, yüzlerce Evian, Fanta, Stetson, Chardonnay, Guinness ya da Porsche etrafta koşuşturmaya başlamıştı.

Metanın bedenlere sahte hayatlar yaşatmasının ön koşul-







Tipik bir Brezilya grafitisi (yanda). Dünyanın tüm gecekondu mahallelerinde dev fotoğraf baskıları yapan fotoğraf sanatçısı J.R.'nin Rio'daki bir eseri. J.R.'ın bu grafitilerle bu yıl Ifistanbul Festivali'nde de gösterilen "Women Are Heroes" filmini çekti.

larından biri de, o metanın reklamlarının şehrin kamusal hayatına hâkim olmasında yatıyor. Kızınızın ismini L'Oréal koyabilmeniz için önce o "isme" her gün maruz kalmanız gerekiyor. Öte yandan, sermaye mantığında bununla da yetinilmemeli, sokakta gösteri haline getirilmemiş, özgür müdahale adına ne varsa, tüketicinin algılayacağı bir meta haline dönüştürülmelidir. Bunun başında da kuşkusuz grafiti, şablon gibi sokak sanatları geliyor.

Sao Paulo: Reklam yok, grafiti var

He ne kadar duvar yazısı denen icra türünün binlerce yıllık tarihi olsa da, bildiğimiz anlamda grafiti, 1960'larda sermaye merkezlerinde başlayan sanayisizleşme sonrası, tıpkı New York'un Bronx ilçesi gibi yerlerde yoksunlaşmış işçi sınıfının kendini ifade etme isteğiyle ortaya çıktı. Detroit'in sanayiden arındırılması sonrası, eski plaklardan sample'lanan ve boş fabrikalardaki partilerde çalınan "Detroit techno"nun doğuşuna benzer bir hikâyeye sahip olan grafiti de, tıpkı tekno gibi, tez zamanda sermaye tarafından sahiplenildi ve bir ölçüde içi boşaltıldı. Sermaye merkezi şehirlerin Obey (Shephard Fairy), Banksy ya da Futura gibi sokak sanatçılarıyla başlayan galerileşme süreci, zamanla çeper kentlere, nihayetinde kendine has grafiti sanatçılarıyla meşhur Sao Paulo'ya kadar genişledi. Bugün, 1990'larda bir gecede onlarca metrekarelik şahane resimleri zengin blokların duvarına nakşeden Os Gemeos ya da Nunca gibi grafiti sanatçıları artık büyük galerilerde iş satıyor ya da kentteki Choque Cultural gibi galeriler ardı ardına grafiti sergileri açıyor. Hatta grafitinin Sao Paulo için turistik değeri de keşfedildiğinden, kentte alternatif turizm namına grafiti turları düzenleniyor.

Öte yandan, Sao Paolo'da grafitinin bu kadar görünür olmasının arkasında, başbakanının İstanbul'un merkezinde kaybolmuş bir kışlayı parkın üzerine kondurup onu da alışveriş merkezi yapmayı hedeflediği bir ülkede yaşayanların hafsalasının alamayacağı bir siyasî gerçek yatıyor: 2006'da, hem de dönemin muhafazakâr belediye başkanı Gilberto Kassab'ın önayak olmasıyla çıkan Lei Cidade Limpa (Temiz Şehir) yasasına göre, kentte her türlü reklam panosu ve görüntüsü yasaklandı. ABD'den Avrupa'ya birçok kentin benzer yasalar çıkarmasına önayak olan bu gelişmenin ardından Citibank gibi işletmeler ya da Clearchannel gibi reklam şirketleri (İstanbul reklam panolarında da önemli bir tekele sahip Clearchannel en çok silah şirketlerine verdiği destekle, 11 Eylül sonrasında ABD'de sahip olduğu 1300'e yakın radyo istasyonunda içinde "barış" sözü geçen "Peace Train" ve "Imagine" gibi yüzlerce şarkıyı yasaklamasıyla meşhur) açtıkları ifade özgürlüğü davasını Anaya-







Sao Paulo'da reklamlar yasaklanınca grafiticilere kalan beton tuval (solda). Pixadores iş üstünde: Galeri baskını ve icra-i sanat (üstte)

sa Mahkemesi'ne kadar götürseler de, mahkeme nihayetinde yasanın kentsel kirliliği temizlemek adına anayasaya aykırı olmadığında karar kıldı. Akabinde reklamlarla beraber bazı büyük grafitilerin silinmesini fırsat bilen Tate Galerisi "onlar siliyor, bizse koleksiyonumuza katıyoruz" şiarıyla Brezilya grafiti sergisi açsa da, kurumun gözden kaçırdığı bir gerçek vardı. Grafiti zaten özü itibariyle Dada'dan günümüze gelen ve sanat kurumları tarafından cesede dönüştürülmeye çalışılan sanatın geçişgenliğini ve toplumsal katmanlarla olan iç içeliğini yaşayan, "geçici" bir tarzdı. Silinmesi değil, silinmemesi abesti. Zaten grafitinin ticarîleşmesi sürecinde değerinin farkına varıldığı için Londra'da olduğu gibi Sao Paulo'da da pek silinmiyorlardı artık.

Pixadores'lar işbaşında

Sao Paulo'nun Debord'a selâm mahiyetindeki asıl sokak hareketini ise 13 Mayıs'ta Boğaziçi Üniversitesi'nde New Perspectives on Turkey dergisi ve LSE Contemprory Turkish Studies'in ortaklaşa düzenlediği "Kentsel Sınıflar ve Neoliberal Çağda Siyaset" başlıklı konferansta Brezilyalı antropolog Teresa Calderia'dan dinledik: Pratiğin adı "pixação", uygulayacılarına verilen isim ise "pixadores".

"Pixação", İngilizce sokak jargonunda "tagging" denen kendi ismini özel bir kaligrafiyle duvara yazma sanatının Portekizcesi. Ancak, Sao Paulo'nun pixação'su nev-i şahsına münhasır, Mısır hiyerogliflerine taş çıkaran bir kaligrafiye sahip. 1964-85 arasında hüküm süren diktatörlük sırasında, öğrenci hareketlerinin katranla yazdığı yazılarla başlayan bu üslûp hiphop ve rock'un etkisiyle günümüzdeki halini alırken, zamanla siyasî sloganlardan uzaklaşarak pixadores gruplarının kendi isimlerini yazdığı bir mecraya dönüşüyor. Ancak yazılanların siyasî olmaması, pixação faaliyetinin sınıfsal yanını gölgelemiyor. Teresa Calderia'nın "Duvarlar Şehri" kitabında anlattığı, nüfusunun yaklaşık üçte birinin yoksul mahallelerde, "favelalarda" yaşadığı, zenginlerin ise başta Alphaville olmak üzere yüzlerce kapalı sitede kendi özel güvenlik yasalarıyla korunduğu Sao Paulo'da, Pixador'lar bir anlamda "biz buradayız" çığlığı atıyor. Alphaville bölgesi, 1970'lerde, diktatörlük sırasında, bürokratlar için kurulmaya başlanmış, şimdilerde ise 33'e yakın "mahallesi" ve tamamını çevreleyen güvenlik duvarlarıyla 200 bin kadar glokal üst sınıfın korunaklı hayatlar sürdüğü bir alan. Pixação grupları, çoğu kez yayan, kendi mahallelerinden çıkarak bu zengin muhitlere gidiyor, bölgenin en ihtişamlı rezidansına dörderli, beşerli gruplar halinde tırmanıyor ve yapının alnına "biz buradayız" yazıyor. Kimi zaman, tırmanış sırasında ölen, özel güvenlik tarafından bıçaklanan pixador'lar bu faaliyette "tehlikeli bir kaykay serüveninde" duydukları hazzı hissetiklerini söylüyor. Artık marka haline gelen Sao Paulo grafitisini kabullenmiş kentli orta sınıf, pixação'nun çirkinliğinden ve anlamsızlığından dem vursa da, gruplar tehlikeye rağmen bu faaliyetten ödün vermiyor.

Meta dolaşımının kente iyice hâkim olduğu zamanlarda insanların nasıl da beklenmedik tepkilerle toplumsal hareketler yarattığını anlatan anarşist araştırmacı Chris Carlsonn, "Nowtopia" adlı kitabında, ABD kentlerinde mahallelilerin nasıl da anonim bisiklet atölyeleri, özgür yazılıma dayalı bilişim eğitimleri vesilesiyle kapitalist artık değerin dışına çıktığının örneklerini anlatır. 1969'da, San Francisco'da "Robin Hood Komisyonu" gibi örgütlenmelerin "Halkların Parkı" gibi oluşumlarla, nasıl da peyzaj müsveddesi alanlara sebze ekmeye başladığını, neoliberal cenah tarafından kösteklenmeden önce, bölgedeki iki aileden birinin kendi sebzesini yetiştirmeye, anonim bahçeler kurmaya başladığını aktarır. Pixação hareketine, kentlerde kayboluşuna tanık olduğumuz meta-dışı alana doğru, neoliberalizmin vahşetinden bir geri dönüş çığlığı diyebiliriz. Alejandro González Iñárritu'nun "Amores Perros" gibi filmlerde anlattığı dışlanmışlığın kolektif bilinci olanca şiddetiyle Pixação'da kendini gösteriyor. Bir yandan, Los Angeles-MOCA gibi sanat kurumları pixação'yu sergileştirmeye çalışıyor, öte yanda pixador'lar tıpkı Choque Galeri'de olduğu gibi maskelerle sergi açılışlarını basıp tüm "eserleri" spreyleyerek tahrip etmekten geri durmuyor.

Debord'un dediği gibi, "sermaye birikimi artık üretim tarzını duyumsal nesneler halinde merkez dışına yayıyor", ama merkez dışı da şenlikli bir öfkeyle mukabele ediyor. Bakınız Pixação... +

Avustralyalı ressam Kurt Wenner, Bağdat Caddesi'nde Vestel'in sponsorluğunda üç boyutlu TV tanıtımında



OLGU ÜLKENCİLER

Simgeleri kazanmak

Olgu Ülkenciler'in üçüncü kişisel sergisi "Das Fenomen"de yumruklar, çekiçler, bayraklar, "reel-sosyalist" estetiğin izdüşümleri, yeni bir kitlesel mücadele dönemi umudu var. "Das Fenomen", 9 Temmuz'a kadar Nişantaşı'nda, C.A.M.'de görülebilir...

Söyleşi: Merve Erol - Ayşegül Oğuz

İstanbullusun, değil mi?

Olgu Ülkenciler: Evet. Aksaray'da, ana cadde üzerinde büyüdüm. 1986'ya kadar müthişti, sonra her şey yavaş yavaş değişmeye başladı. Kumarhaneleriyle falan, oldukça hareketli bir yerdi. Bir oda, bir salon, komün bir evdi bizimki. Neredeyse her gün 10-15 kişinin yatıp kalktığı, ayakkabılarla dolaşılan, sürekli çayın kaynadığı, gelip giden insanların sigaralarının küllerini yere silktiği bir evde, onlar gece boyunca konuşmaya devam ederlerken, ben de içerideki odada uyurdum.

Neler konuşulurdu? Bir sanat çevresi miydi bu?

Yok canım. Türkiye'yi kurtarıyorlar işte, politik konuşmalar... Evden çok insanı kovmuşluğum vardır, "seni bugün beğenmedim, girme içeri" diye. *(gülüyor)* Klasik çocuk aklı, anne-babamı koruyorum, "orası benim de evim, burada hep siz varsınız, hiç yalnız kalamıyoruz" durumunu da hissediyorum. Gecenin bir yarısı kalkıp "yeter, bu evde sabahın sekizinde okula gidecek bir çocuk var" demişliğim, onlara karşı gelmişliğim de çoktur. Benim içeri girmemle sesler kısılırdı, o fısıltılı konuşmaları duymak için masanın altına saklanırdım. Öyle garip bir evdi. Ama bir yandan da çok eğlenceli bir çocukluktu.

Birçok resminde çocuksu malzemeler, renk ve figürler var, sanki çocuklukta bir tamlık hissi varmış, o hissi seviyormuşsun, arıyormuşsun gibi. Mesela kendini atölyende rahat hissediyor musun, bir tür ev gibi mi senin için?

Zaten rahat hissedemezsem çalışamazdım. Çocukluğumun evinde beni rahatsız eden asıl şey kalabalıktı. Tek çocuktum, sürekli insanların arasındaydım, halbuki atölyede tek başınasın. Yalnız çalışmayı seviyorum, yanımda biri olduğu zaman kesinlikle çalışamam. Tek çocuklar için bencil denir, ama ben hiç bencil değilim, olmadım. Çevreden gördüğünle de çok alâkalı bu, çünkü çevredeki herkes arkadaş, dost; birbiriyle paylaşma halinde. Sadece benim annem 10-15 çocuk büyüttü. Yardımlaşma çok belirgindi.

Baban grafiker, değil mi?

Evet. Evde çalışmak için ek işler alırdı. Cetvellerini nasıl temizlediğini, maket bıçağını nasıl tuttuğunu görürdüm. Ben de beş yaşımdayken pikaj yapardım, airbrush kullanırdım. Grafik kitaplarıyla büyüdüm.

Nasıl işler yapardı baban, reklam işleri mi?

Reklam işleri olurdu, ama daha çok kitap kapağı yapardı. Geçenlerde kaybettiğimiz avukat Halit Çelenk'in "İdam Gecesi Anıları" kitabının kapağını, Deniz, Yusuf, Hüseyin portrelerinin olduğu kırmızı-siyah kapağı hatırlıyorum mesela.

Mengü Ertel'in öğrencisi, öyle mi?

Evet, içerden çıkınca onun yanında çalışmaya başlıyor. Babam '68 kuşağı: '70'lerin başlarında içeri giriyor, '74 affıyla çıkıyor. '80'de de girdi. Toplamda sekiz sene.

Mengü Ertel'in de çok güzel kitap kapakları var. Geçtiğimiz aylarda açılan retrospektif sergisine gittin mi?

Açılışa babamla gittik. Çok garipti; artık grafikerlik mesleği neredeyse yalnızca makineyle ilişkide olduğu için, o eski aletleri, rapidoları görmek duygusal anlar yarattı. Sergi beni çok etkiledi, çünkü her iş resim gibi çalışılmıştı. O cetveller mesela, o günlerde cetvel kullanmak çok önemliydi, bugünkü grafikerler onu bile bilmiyor. Kutu yapmak filan, bunlar çok özel şeyler. Her şey elde yapıldığı için eski grafikerler matbaaya gidiş sürecini de gözlemliyorlar, yeni grafikerlerse matbaa işlerini bilmediği için yük eski matbaacıların omuzlarında. İşi bilen matbaacı olmasa, o iş olmuyor. Babam bilgisayara geçmemek için hâlâ direniyor. İşlerinde kullanmıyor, çalıştığı grafikerlere tasarımı aktarıyor. Macintosh'lara geçişte de birçok grafiker işini kaybetti. Şunu hatırlıyorum: Bilgesu Erenus'un "Arka Bahçe"si için babam kapak yapacaktı ve bir çöplük gerekiyordu. Fotoğraf çekmeye çıktı, bir türlü beğendiği çöplüğü bulamadı. Bu sefer beraber çıktık, sokaktan çöpleri topladık, evin ortasında bir çöplük kurduk. Arada benim bisikletim de duruyor, üstünde deterjan kutuları falan var. O fotoğrafı evde çekti, sonra pozlandırdı.

Enstalasyon yapmış yani...

Evet, aynen öyle. *(gülüyor)*

Mengü Ertel sergisinde baban ne hissetti?

Duygulandı tabii, hocam dediği adam. Sergi için defter açılmış, babam gitti geldi, sonunda da "yok ya, yazmayacağım" dedi. *(gülüyor)* Orada ajans fotoğraflarını da gördük. Şimdi o ortamlar da çok değişti. O yaratıcı ruh yok. Artık varsa yoksa toplantılar, imaj stokları... Tipografinin kendi yapısındaki sertliği bile seçilerek konuluyordu bir zamanlar. Ama insanların eskiye, elin, direkt anlatımın dünyasına döneceğini düşünüyorum.

Bazı reklamcılar maalesef dönüyor. Sokak duvarlarında şablon kullanmaya



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu





“uyanmışlardı” bir ara...

Çok sinir bozucu; her şey bir şekilde popülerleşiyor, bir kültürün parçası haline geliyor... Türkiyeli sokak sanatçılarından takip ettiğim, beğendiğim isimler var, fakat bizimkiler, yurtdışındakilere oranla çok daha elitist, okullu, zengin aile çocuklarının yaptığı ve taklite dayalı şeyler sanki.

Çünkü onu icat etmediler, görerek aldılar. Onu görebilmek için de bir mesafe kat etmek lâzım...

Ya da kitaplar, internet artık o kolaylığı sağlıyor. Ama tabii bir duvarın bir işte yarattığı etkiyi görmek başka bir şey. Banksy’nin yaptığı işleri yerinde, çevresiyle ilişki halinde görmek mesela. Sokağa iş yapmak başka bir özgürlüktü, şimdi biraz daha ezber haline geldi. Ama sokak dili denen dili çok seviyorum, ben de bunu mümkün olduğunca kullanmaya çalışıyorum. Oradaki şiddeti, anlık olanı, bazen hızdan yapılan hataları resmimde çoğu zaman kullanıyorum. Gerçi benim resmim hatayı kaldıran bir resim değil. Hatayı kabul etmeden, ama hatalı resimler yapıyorum. Profesyonel olduğun zaman hep belli bir şeyden hareket edersin, ama hatalı işler yaparsan bir dahaki sefere onu daha çok geliştirme, değiştirme fırsatı buluyorsun. Sergilerim arasında iki, iki buçuk sene gibi aralıklar veriyorum. Bu aralarda önceki işlerin tüm plastik yapısından, söyleminden uzaklaşıyorum, yeni bir şey söylemek ve yapmak için çalışmaya başlıyorum. Ufak eskizler yapıp o dönemi öyle atlattığım, fotoğraf çektiğim, video çektiğim dönemler de oluyor. “Ev Kızı”ndan sonra yaklaşık bir sene her şeye ara vermiştim. O kadar yoğun üreten sanatçıları da anlayamıyorum. Tekrara girmiş oluyorlar, tekrar tekrarı doğuruyor. Ama ara verirsen, o süreçte her şeyi düşünüyor, kurguluyorsun. Ne boyutta işler yapacaksın, söyleyeceğin sözü nasıl daha iyi anlatırsın... Malzeme de çok önemli; sadece boyayla ilgili bir şey değil bu, boyayı sürüşüne kadar çok büyük ve yoğun bir düşünce süreci aslında.

Sergilerinde kişisel bir serüven de takip edilebiliyor...

O anlaşılıyor mu? İlk sergim “Made in Ülkenciler”, yavaş yavaş büyüyen, meslek edinen, meslek hayatlarında, özel hayatlarında yeni bir dünyayla karşılaşan benim kuşağımdan çocukların ilişkilerini, hatta ilişkisizliklerini anlatan bir sergiydi. Kendi dünyamdan yola çıkıp belli bir kuşağın dünyasını aktarmaktı amacım. Sergi yazısında şöyle demiştim: “Kendi bireysel hikâyelerimden yola çıkıyorum, ama bu bireysel hikâyeleri hepimizin hikâyelerine dönüştürmeye çalışıyorum.” Şimdi geriye dönüp baktığımda, plastik açıdan çok eleştirdiğim yönleri var, ama başka bir duyguyla yapıldığı belli olan işler olduğunu düşünüyorum hâlâ. Bazıları son dönem işlerimi eleştirdi, “eski sertliğin, eski anarşist tavrın yok” di-

Üstte “İsyan” ve “Vive la Commune”, altta “Demir Yumruk”



ye. Aslında bu sergide de her dönem olduğu gibi sert işler var, ama oradaki sertlik daha çok mekân duygusuna dayalı olduğu için "Made in Ülkenciler"de öyle bir dünya yaratmıştım.

Neresiydi o mekân?

Ya bir odaydı, ya bir tuvaletti, bir mekânda yalnız kalma haliydi aslında, ya da bir sokak... Sokakta da o yalnızlık hissediliyordu.

Sen de kendini yalnız mı hissediyordun? Mesleğe atılma, olgunlaşma, sorumluluk alacağın bir çağ, kuşağının "hayata atılması"...

Ve bile bile yalnızlaştırılmış bireyler haline getirilmeleri çocukların.

Babanların gençliğinde nasıldı sence?

Onlarınki, değiştirebilecekleri bir dünya! Benimkiyse değiştiremeyeceğim, sinik kalacağım bir dünyaya adım atıyorum gibi gösteriliyordu, ama büyüdükçe bunun da değiştirilebileceğini hissetmeye başladım. Bir de tabii seçtiğim meslek de zor. Bir sanatçının tek başına ayakta kalabilmesi zordu.

Sen hiç başka bir şey olmayı istemedin mi?

Çok küçükken kasap olmayı istemiştim. *(gülüyor)* Müziğe merak sarmıştım, onu denedim.

Müziğe neden merak sarmıştın?

Evde de müzik dinlenir, konuşulurdu. Dylan, Bob Marley, Pink Floyd... Annem liseyi bitirip sırt çantasını alıyor ve bütün Avrupa'yı dolaşıyor. Beş kuruş parası yok. Pink Floyd konserine gitmek için temizlikçilik yapmış.

Gidebilmiş mi?

Gitmiş tabii. Plak dinlenirdi evde. Büyük bir Dylan taklitçisiydim. İngilizce bilmeden, süpürgenin sopasını alıp gayet iyi taklit ederdim.

Sesini nasıl beceriyordun?

Zaten mıymıy bir adam, ben de o mıymıylıkları taklit ediyordum. Sessel bir taklit değil, daha çok tavır, hareket... Gitar çok beğendiğim bir aletti. Annemin bir arkadaşı vardı Kaan diye, onun evine gitmiştik, Kaan da eski hippilerden. Gitarla birebir ilişkideki birini ilk defa görüyordum. "Gitar öğrenmek istiyorum" dedim, "peki" dediler. Bülent Ergülen'e gittim, bir-iki çaldık. "Ne söyleyeceksin" dedi, ilk dersimiz daha, "Donna Donna'yı söyleyeyim" dedim. Sonra konservatuara girdim, klasik eğitim almaya başladım. Çok iyi Bach çalardım, hâlâ çok dinlerim. Dvorák hayranıyımdır.

Konservatuardayken klasik müzik mi dinliyordun?

Yok canım. O sırada çocuklukta dinlediğim her şeyi reddettim, Dylan'ı falan hiç dinlemediğim dönem de var. Yavaş yavaş punk gruplarını keşfetmiştim. Daha sert, daha direkt, daha basit, üç akorla idare eden, güm güm güm derken kendi aurasını oluşturan, sözleriyle asıl vurguyu yapan, gaza getirici müzikler... İllâ ki her çocuk gibi Nirvana, Pearl Jam, Alice in Chains, ağır grunge dönemim de oldu. Grunge'ın sıkıntılarını siz hâlâ yaşıyor musunuz bilmiyorum da, ben Alice in Chains dinleyince o duyguyu hissediyorum.

Nasıl bir duygu, nasıl bir sıkıntı o?

Belli bir kuşağın ruh halini çok etkiledi grunge. "Evsizim, yalnızım, mutsuzum, ama sigaram var" gibi, biraz arabesk kafalar. Türkiye'de yaşayan bir insan olarak Amerikan kültürünü özümsemek de garip. Benden bir üst kuşak metalle büyümüş. Ergenlik döneminde dinlediklerin büyük izler bırakır, kulağına o müzikler yerleşir, o melodiyi, sözleri, o duyguyu hep ararsın. O dönemde dinlediğin müzikler, büyüyünce de ister istemez tekrar kulağına geldiğinde seni aynı duyguya götürüyor. Annemin babamın kuşağı bugün bile country dinlediğinde kıymeti eksilmiyorsa, ben de ileri yaşlarımda, korkutucu da olsa, hâlâ Pearl Jam dinleyen bir insan olabilirim. *(gülüyor)*

İlk dönem işlerinde PJ Harvey etkisi var denebilir mi?

Şarkı sözlerini genelde işlerimde kullanıyorum. Tori Amos, PJ Harvey, Björk de işlerimde yer aldı.

"Ev Kızı" sergine giren işler PJ Harvey'in itirafçı, manifestik dönemlerini, kadınlığını vurgulayışını çağrıştırıyor...

"Ev Kızı" yerelliğe vurgu yapan bir sergiydi, birdenbire hayatımıza giren televizyon programları, evlilik hakkında bu kadar çok bilginin oluşu beni "Ev Kızı" sergisine yönlendirmişti. Sergide genç kızlıktan kadınlığa geçişteki aşamalar vardı. Bir de tabii tüm dünya değişirken Türkiye de çok hızlı değişiyor, bu değişim esnasında arada kalan yine kadınlar oluyor. Dışarıdan çok fazla kodlamanın geldiği bir coğrafyayız, internetin insanların hayatına girdiği, başka yaşamlara öykünmenin olduğu bir yerde, bir yandan da geleneksel kurallarımız var. 2000'lerde, özellikle genç kadınların yaşadığı şey ikilemde kalma haliydi; sevgilisiyle rahat rahat dolaşırken, cinsel hayatını özgürce yaşarken, aynı zamanda geleneksel tabu ve kuralları beraberinde taşıyan ve hiçbir zaman özgürleşemeyen, sürekli kafası karışacak, sömürülecek olan bir kadın topluluğu aslında.

"Ev Kızı" bazı cesur imgeler de barındırıyordu. PJ Harvey'in aklımıza gelmesi biraz da o yüzden...

Vajinasından fışkıran tavşanlar mesela... Sadece bir saptamayı vurgulamak değildi amacım, karşı gelmeyi de önermeye çalışıyordum. Danteller, ev kızından kadınlığa geçişin hazırlanma evresi... Sen bir sanatçı olsan da, kendi paranı kazanan, çalışan bir kadın olsan da, o genel çerçeveyi toplumun her alanında sana gösteriyorlar. Aslında o kodlamaların içinde yaşıyorsun. Bu sadece kişiyle ilgili bir şey de değil ki, arkadaşlarınla oturup dertleştiğin zaman da görüyorsun, onların da aynı problemleri var, bunun eğitimle, büyüdüğün çevreyle, aileyle bir ilgisi yok. Toplumun geneline yayılmış yargılardan ister istemez etkileniyorsun.

Sıkıldığın için mi müziği bıraktın? Niye bir punk grubu kurmadın da, resme yöneldin?

Öyle gruplar kurduk arkadaşlar arasında. Kayıtlarımız da var, gayet komikler. Okulu klasik müzikten sıkıldığım için bıraktım, aslında kurumun akademik yapısından çok sıkılmıştım. Klasik müzikte bir insanın özgünlüğü yakalaması, kendine bir ifade alanı açabilmesi çok zor. Çok kolektif, çok matematiksel, hiyerarşik, kurallı bir iş. Bir de, müzik yetmemeye başlamıştı artık. Evet, bana çok şey kattı, ama kendimi daha farklı ifade etmeye ihtiyaç duyuyordum.

Sınıf kavramının rafa kaldırıldığı, sanatçıların da buna destek olduğu, postmodernizmin kendini iyice hissettirdiği, bu söylemlerin plastik açıdan da işlere yansıdığı bir ortamı eleştirmek istedim.

O süre boyunca elin resme, kaleme, fırçaya gidiyor muydu?

Kolajlar yapıyordum. Desen falan çalışmadım ama. Orta sondan itibaren uzun bir süre günlük tuttum. Her şeyi yazdım. Şöyle oldu, böyle oldu gibi değil de, "bugün de keşke böyle olsaydı" diyen, hayal kuran yazılardı. O günlükler daha sonra çizgiye dönüştü. Aslında çizdikçe, o andaki duyguyu yazmaktansa, çizgiyle daha iyi ifade edebildiğimi gördüm.

İlk sergiden ikincisine, "Made in Ülkenciler"den "Ev Kızı"na geçerken nasıl bir problematik takibi ya da farklılık vardı?

Büyümek vardı. *(gülüyor)* Dünyayı başka şekilde algılama ve tekrar gücün elinde olabileceğini hissetme... Kendi açımdan, artık bu işle devam edeceğim anlaşılmıştı. Bizim camia için bu bilgi önemli. "Başladı da, bu kadın iki gün sonra çocuk doğurup bırakabilir, sıkılabilir..." Bu anlaşılmanın vermiş olduğu bir rahatlık ve çok fazla kendimle uğraşmayıp çevremdeki insanlarla daha fazla karşı empati kurarak, dünyayı, sistemi algılayarak geçen bir süre... Artık toplumda söz söyleme hakkını kendinde görme hali vardı.

"Das Fenomen" bu tavrı mı işliyor?

"Das Fenomen", bugünkü sanat ortamını, ayrıca solda değişen, özellikle de liberalleşen görüşleri eleştiren bir sergi genel olarak. Daha önceki sergiler de çok kişisel, fakat yine de genele dair bir şey söylüyordu. "Das Fenomen"deyse bunu sert ve direkt olarak söyledim, çünkü buna ihtiyaç var. Bugün politik sanat nokta atışı imkânı verdiği için herkes tarafından kullanılır hale geldi. Bunu eleştirmiyorum, yapılmalı tabii ki, ama birçok işin altyapısında neoliberal bir söylemle yakınlık kurulduğunu da görüyoruz. Sanatçılar özellikle kendi kimlikleri üzerinden işler üretiyorlar, böyle ortaya çıkıyor, söylemlerini de bu şekilde oluşturuyorlar. Mesele, işin politik ifade biçiminden faydalanmaya dönüşmesi. Ne kadar politik, özgün sözler söylense de, söylemde ne kadar farklı teoriler ortaya atılsa da, alt-metinde bir eksiklik hissediliyor. Sınıf kavramının rafa kaldırıldığı, sanatçıların da buna destek olduğu, postmodernizmin kendini iyice hissettirdiği, bu söylemlerin plastik açıdan da işlere yansıdığı bir ortamı eleştirmek istedim.

Senin kuşağın tarihin bittiği, ideolojilerin ortadan kalktığı, artık sınıfsal boyutta düşünülemeyeceği, solun da böyle düşünerek arkaik kalacağı gibi aslında gayet ideolojik önermelerle büyüdü. Bu paradigmayı aşmanın yolları daha fazla mı aranmaya başlandı, "Das Fenomen" bize bunu mu gösteriyor?

O istek var, bunun olabileceğine dair bir umut var. Ben inanıyorum, insanların bir ağızdan sınıfsal hareketi düşünebileceğine, ortak hareket edebileceğine inanıyorum. İnsana inanıyorsan, bu umudu her zaman taşırsın.

"Das Fenomen"in kataloğunda Fırat Arapoğlu erken dönem Sovyet sanatına, konstrüktivizme vurgu yapıyor, kütüphanende Sovyet posterleri kitabı hemen göze çarpıyor. Kitleselleşmek arzusu seni o dil dünyasına mı döndürüyor?

Serginin genelindeki işlerde afiş estetiği hissediliyor. Ama bu afiş duygusunu grafik tatla resim dilini birleştirerek, ama illüstratif tavra

kaçmadan, karikatürize etmeden vermek istedim. Bu sergi bu açıdan da beni zorladı, çünkü dilsel olarak birtakım şeyleri farklı açıdan çözmeye çalıştım. Boyanın kullanımı, nerede ne kadar sertlikte durması gerektiği, yumruktan akan kanların neleri çağrıştırabileceği ya da ters dönmüş bir ay-yıldızın neye hitap edebileceği, onun altına gelen bir ışığın ne gibi noktalara vurgu yapabileceği, bunların hepsi serginin teorisiyle birlikte yürüyen şeylerdi. Teori, serginin ana metni, hikâyesi neyse, onun dille de desteklenmesi gerekiyordu, bu yüzden, evet, Sovyet afişlerine, Mao dönemine, daha konstrüktif işlere bakarak o etkiyi yaratmak istedim. Bir de, böyle bir söylem olmasını da istedim açıkçası. Bu sene 1 Mayıs'ta Orhan Taylan'ın işçi resimli afişi yeniden açıldı. O resim o dönem ne hissettirdiyse, bu dönemde de benzer bir resimsel dile ihtiyaç var.

Orhan Taylan'ın o resmi seni bugün heyecanlandırıyor mu?

Evet, heyecanlandırıyor.

Grafik sanatı için resim sanatının işlevselleştirilmesi denebilir mi? Resmin günlük hayatta, meydanda, sokakta, propagandada kullanılması ne diyor sana?

Bu ikisini birleştirmek "Das Fenomen" açısından zordu. Diğer işlerde de grafik bilgisini kullanıyordum, bunda da kullandım. Çoğu zaman işin okunmasını zorlaştıran bir detay haline dönüşüyor grafik, çünkü ister istemez deforme ederek kullanıyorsun. Eski Sovyet afişlerine, özellikle Stalin dönemi afişlerine baktığımda, o etkiyi, kırılmayı daha net görüyorum. Çok didaktik, statükonun egemen olduğu işler var o dönemde, ama onun öncesi müthiş yaratıcı. Renk, söylem, kompozisyon, kurgu, aynı zamanda tipografinin bir bütün içinde kullanımı... Yeni bir söylem, yeni bir varoluş kuruluyor, bunun için de bir dil kuruluyor. Müthiş. Çok iyi başarılmış, çok iyi kotarılmış.

Beri yandan, Sovyet avangardının yerini bıraktığı estetik —misal, "zincirini kıran sanayi işçisi"— 1980'den, hatta 1968'den beri eleştiri yağmuruna tutuluyor...

Sergi için çalışırken, atölyeye gelen giden oldukça, sürekli şu soruyla karşılaştım: "Neden bu kadar direkt bir anlatım?" Kızıl yıldızları, bazı başka simgeleri özellikle kullandım, yumruk simgesi mesela. Bugünkü güncel sanat söyleminde bu tür simgelere ihtiyaç yok, daha değiştirilebilir, şıklaştırılabilir, yumuşatılabilir, daha farklı altmetinlerle ilerleyebilir şeyler var, ama işte ben de bu yüzden direkt bir söyleme ihtiyaç duyuyorum. Ama şu da var; uğraştığım alan, yani resim, fotoğraf, video gibi anlatım şekillerinin dışında, tarihi olan ve son derece geleneksel bir ifade aracı. Resmin gelenekselliğiyle, onun getirdiği tüm kuramsal, akademik mirasla da başa çıkmaya çalışıyorum. Böyle kült bir söylemi ve simgelerini kullanırken, o geleneksel tavırla olan ilişkiyi de doğru çözümlemek gerekiyordu.

Yani en az iki düzeyde mücadele ediyorsun: Hem kullandığın imgelerin hem de tuval sanatının tarihselliği ve eleştiri yükü...

Evet, ve sonra da bir galeride, üstelik Nişantaşı'nda sergiliyorsun. Bu da işin bambaşka bir boyutu! *(gülüyor)* Günümüz sanatçılarının çözmeye çalıştığı, çözmesi gereken asıl sorun da bu: Burjuvayla sanatın ilişkisi. Ama sanatın öyle bir gücü var ki, tarih içinde ya da hatta ânında belli edebilir kendini. İşin kendi gücü ya da söylemi tarihsel açıdan kendini hissettirecektir, söylenmesi gerekeni söyleyecektir diye umuyorum.

Bir resmi yapmaya nasıl başlıyorsun? Alıcı zümrenin zevkine göre mi hareket ediyorsun, kendi meselelerini mi hallet-meye çalışıyorsun?

Kendi meselelerimi hallederken, bugün ve geçmişte de olan kurumsal yapı içinde direnmeye gayret gösteriyorum. Bugün güncel sanattan para kazanmayan kerizdir, ben de o kerizlerden biriyim. Çok büyük paralar yatırılıyor artık, alıcının dilini bilirsen, işleri ona göre yaparsan çok iyi paralar kazanabilirsin. Diğer sergilerde de, bu sergimde de çıkar ilişkisi gözetmeden, para kazanma güdüsü olmadan çalıştım. Para kazanılır, kazanılmaz, ama böyle bir söylemi Nişantaşı'nda, burjuvaların arasında söylemek de ufak çapta kazanılmış bir zaferdir.

Büyük bir Dylan taklitçisiydim. Sessel taklit değil, daha çok tavır, hareket... Ağır grunge dönemim de oldu. Grunge'ın sıkıntılarını siz hâlâ yaşıyor musunuz bilmiyorum, ben Alice in Chains dinleyince o duyguyu hissediyorum.

Öte yandan, senin resimlerini o burjuva almayacak da kim alacak? Hadi para denkleştirdik, nereye asacağız? İşlerin genellikle çok büyük boyutlu, çoğumuzun evinde öyle duvar yok...

200x200 resmi ben de kendi duvarıma asamıyorum. O zaman "Olgu" diyorum, "sen bu resmi kime yapıyorsun?". Ama resim hangi boyutu istiyorsa ona göre yapıyorsun, o duyguyu, o düşünceyi, ifadeyi hangi boyut daha iyi dile getirebilecekse o boyuta göre yapıyorsun. Resim kendi boyutunu seçiyor. Yoksa bu sergide küçük işler de var.

"Das Fenomen" resimlerinde sadece yıldızlar, yumruklar yok, kubbeler de var. Bunların birbiriyle ilişkisi nasıl?

Cami bir simge elbette; ama yumrukların, ters dönmüş ay ve yıldızın kullanımı, aslında değişen sola da bir göndermeydi. Farklı kültürlerden, dokulardan simgelerin kullanımını birleştiriyorum, üzerine "Vive la Commune" yazıyorum ama, camiyi özellikle kullanmamın nedeni, cemaatleşen Türkiye'ye, buna ayak uyduran sola bir gönderme yapmak...

Cemaat değil de, komün haline gelin mi diyorsun?

Evet, ama bu dinamikleri de kullanarak gelin diyorum. Çok yadsımadan, cami simgesinin etrafındaki topluluğu görmezden gelmeden, bu dinamikleri de kullanarak gelin.

"Made in Ülkenciler"den "Das Fenomen"e uzanan seyirde bastırılmış bir kuşağın ayağa kalkma azmini mi görüyoruz?

Evet, liselilerin tekrar harekete geçmesi de bunun göstergesi. AKP bizleri toparladı, salladı, daha politik düşünür hale getirdi. Tekrar bir arada olacaksak, bazı şeyleri değiştirip dönüştürebileceğimiz gerektiğini söylemeye çalışıyorum ben de. Bunu öğrenciler ve işçiler, Tekel işçileri çok güzel yansıttı. Belki de bu kadar çok baskı olması gerekiyor bu hareketlilik için. Sınıflar arasındaki uçurumun yoğunlaşması da bunda çok önemli rol oynadı. Daha fazla sömürü, HES'ler, doğanın mahvoluşu, kentin hâli... Hiçbir zaman umutsuzluk içinde değilim, topyekûn değişebilir bu düzen. Bu heyecanı tekrar hissetmek, insanların beraberce direnebilmesi ve karşı gelebilmesi çok önemli. Bir de, bu uçurumların açılmasında herkesin payı oldu, solcuların da, sağcıların da, İslâmcıların da... Ayarlar, denge şaştı. AKP kendi simgelerini özgürce kullanırken senin kendi ideolojinin simgelerini kullanmaman, kullanmaktan çekinmen de ortada bir sorun olduğunu gösteriyor.

İlk serginde "canacarlar" diye cinsiyetsiz bir tür çizmiştin. "Ev Kızı"nda bir cinsiyet, bir kadın kimliği var. "Das Fenomen"deyse kadın veya erkek yok, ama sanki ortak bir çokluk var.

Canacarlar şunu anlatıyordu: Bu sistem sizi kimliksizleştiriyor, belli kalıplara sokmaya çalışıyor, siz de bu kalıplar içinde kendi kimliklerinizden soyutlanıyorsunuz. Şimdiyse, bu sergide, yaşaman gerekeni zamanında yaşayıp onu geliştirerek devam ettirmek var. Milliyetçiliğin ve sömürünün en çok yükseldiği bir zamanda, bizlerin unuttuğu, hatta unutturulan "emekçilerin birliği", "enternasyonalizm" gibi kavramların yeniden canlanmasını istedim. Bu sergi, isyanın güzelliğini vurguluyor.

"Ev Kızı"nda kadınlığını buldun, şimdi oraya takılıp kalmıyorsun da, geliştirerek devam ettiriyorsun, böyle denebilir mi?

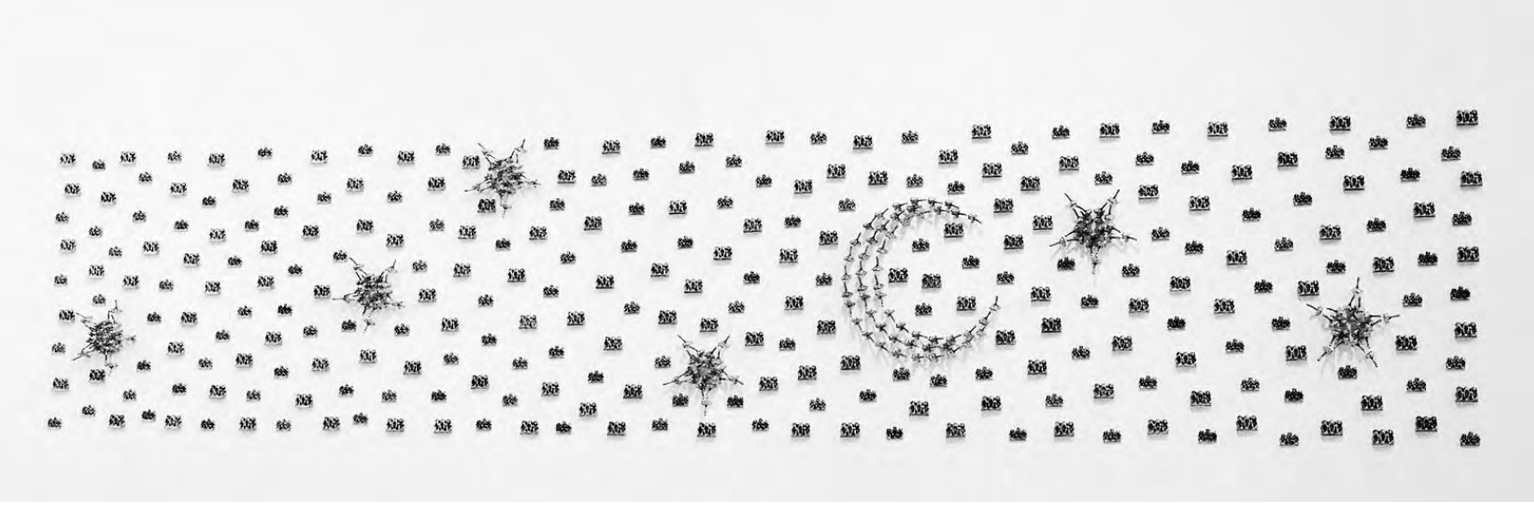
Bunu bizimkilerle konuşuyorduk. Annem hippi kültüründen geliyor, özgürlükçü bir kadındır. İngiltere'den arkadaşı gelirdi, ev iki oda, adam nerede yatacak, babamla yatacak, ama adam çıplak yatıyor. Babam isyanlarda! *(gülüyor)* Avrupa'da '68 bizden daha farklı yaşandı, bizim bu farklılıkları, bize kalan mirası sorgulamak ve aşmaya çalışmak gibi bir sorunumuz da var.

Yeni bir merakın varmış: Mücellitlik...

Müthiş bir deneyim. Eski kitapları alıp tamir ediyorum, formalara ayırıp dikiyorum. İki aydır sadece dikiş üstüne çalışıyoruz. Zanaat öğrenmek çok şey katıyor insana, bir kere konsantrasyonu, odaklanmayı öğreniyorsun. Sanatın büyük bir özgürlüğü var, ama zanaatte belli kurallar içerisinde bir işi tamamlamalı, değiştirmeli, yenilemelisin. İyi geldi bu iş bana, hatta yaptığım resimlere de yansıdı.

Yani başa döndük, Mengü Ertel boyutuna, grafiğe, kitaplara...

Ben hâlâ tuval resminde ısrar ediyorum, çünkü boyayla olan ilişkiyi seviyorum, onun kimyasını, bekleme süresini, değişimini, hatalarını seviyorum. Bir şekilde zanaatle birleşiyor üretim. Boya işin içinde çünkü, hâlâ ele dayalı yaptığın iş. Atölyede tinerin, boyanın kokusunu hissediyorsun, çok boyaya maruz kaldığın zaman ciğerlerde oluşan saçmalıklar var sonra, üç gün atölyede yatıp kalkınca cildin bile reaksiyon gösteriyor. Fotoğraf işlerim de var, ama dijital çekiyorum. Bence karanlık oda olmalı! Analoğu seviyoruz. *(gülüyor)* Arada böyle bir sergi yaptığım için mutluyum. En azından, bu kadar dokunmadan, asıl meselelere teğet geçen söylemlerin dışında direkt bir şeyler söylediğim için mutluyum. +



Hale Tenger, "Böyle Tanıdıklarım Var"

YUVARLAK MASA: ÇAĞDAŞ SANATTA SANSÜR

İktidarın hassasiyetleri

Tehdit, tahrik, hedef gösterme, sansür, otosansür... Hale Tenger, Neriman Polat ve Okan Urun'un da katıldığı toplantıda güncel sanatın bu temel problemleri tartışıldı. Toplantıdan bir de somut fayda çıktı: Güncel sanatta sansür uygulamalarının çetelesi Siyah Bant sitesinde tutulacak...

Pelin Başaran

Bu yıl "İfade Özgürlüğü" başlığıyla düzenlenen Hrant Dink Anısına Atölye Çalışmaları kapsamında Sabancı Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi Banu Karaca ve Depo'dan Asena Günal ile birlikte "çağdaş sanatta sansür" konulu bir yuvarlak masa toplantısı düzenledik. Amacımız, Türkiye'de sadece devlet değil, farklı aktörler tarafından, sessizleştirme, tehdit etme ve hedef gösterme gibi farklı biçimlerle çağdaş sanata uygulanan sansürü örnekleriyle tartışmak ve sansürle mücadele etmek için neler yapılabileceğini konuşmaktı. Bu konuyu gündeme getirmek istememizin nedeni, son zamanlarda daha fazla tartışılmasına rağmen sansürün hâlâ yeterince görünür olmaması ve sansürü uygulayanların kimler olduklarının, faillerin izledikleri stratejilerin ve sansürün mağdurlar ve taraflar üzerinde yarattığı etkilerin ifşa edilerek net olarak tanımlanmasına duyduğumuz ihtiyaçtı. Bu mekanizmanın ve sürece dahil olan kurumların, bireylerin, üretilen söylemlerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin doğru konumlandırıldığı takdirde ve çok da popüler olmayan çağdaş sanatın ne tür işler vesilesiyle tehdit olarak algılandığının değerlendirilmesi yapılabildiğinde, sansürün gerekçesi olarak sürekli öne sürülen halkın hassasiyetleri yerine, aslında iktidarın hassasiyetlerini anlamamıza yardımcı olacağını düşündük.

Bu konuda yaptığı akademik araştırmayla toplantıya önayak olan ve aynı zamanda toplantının moderatörlüğünü yapan Banu Karaca'ya göre, birbirinden farklı birçok durumu, kurumu ve aktörü kapsayan sansür, Richard Burt'ün ifade ettiği gibi "estetiğin yönetimi" ile ilişkili, yani gerek bizzat devlet kurumları, gerekse devletin çıkarlarını gözeten bireyler tarafından farklı iktidar bağlamlarında farklı aktörler tarafından uygulanan stratejileri kapsıyor. Fakat aşağıdaki vakalar bu sınırlandırma alanlarında bile hatırı sayılır ölçüde olumsallıkların olduğuna da işaret ediyor: Konuşulamaz olanın haritası hâlâ açıkça çizilmemiş durumda, bu alanın sınırları her zaman görünür değil ve sansürün yasalaştırılması hâlâ keyfî. Bu zorunlu olarak böyledir, zira "modern siyaset"le bağdaşmayan açık bir sınırlama farkedilebilir bir sansür ortaya çıkarır; Türkiye'nin gerek temsilinde, gerekse de kendini algılamasında hassas bir meseledir bu.

Toplantının atölye çalışmaları kapsamında ve ifade özgürlüğü başlığı altında düzenlenmesi, sanatta sansürün hak ve özgürlüklerle ilgili bir mesele olduğunun altının çizilmesi bakımından önemliydi. Maalesef, demokratikleşme ve insan hakları alanında çalışan birçok aktivistin, akademisyenin ve siyasîlerin dahi çağdaş sanatta sansürü sanatın varsayılan özerk alanında cereyan eden münferit olaylar olarak değerlendirdiği görülüyor. Bunda, çağdaş sanatın sınıfsallığı ve sermayeyle kurduğu organik bağın gün geçtikçe kuvvetlenmesi ve buna bağlı olarak çağdaş sanatın güçlü bir eleştiri imkânını doğuramamasının etkili olduğu söylenebilir. Aynı şekilde, çağdaş sanatın kitleselleşmemesi, üretim ve tüketimi üzerindeki denetim mekanizmalarının gevşekliği onu görece daha görünmez yapabiliyor. Bu görünmezliğin sağladığı olanaklardan faydalanırken bir yandan da sorgulanması gerektiğini akılda tutarak, üretilen işlerin iktidar için gerçekten tehdit oluşturduğu ve artık hiçbir şeyin koruyamadığı anlarda işlemeye başlayan sansür mekanizmasının diğer tür ihlâllerden farklı olmadığı, sanatçıların da benzer sebeplerden yargılandığı, tehdit edildiği, kimi zaman saldırıya uğradığı görülebilir. Toplantının dinleyici olarak katılan bazı aktivist ve akademisyenler üzerinde bıraktığı etki, meselenin nasıl algılandığına dair ipucu veriyordu. Vakalar ancak toplantıda yapıldığı gibi yan yana dizildiğinde ve üzerlerine detaylı bir şekilde konuşulduğunda dinleyiciler üzerinde bir ağırlık oluşturabildi ve diğer paneller kadar ilgi çekebildi. Bu vakaların kamuoyunca yeterince bilinmediği, ciddiye alınması gereken olaylar olduğu, yerel ve uluslararası ortamlarda mutlaka duyurulması ve tartışılması gerektiği söylendi. Aslında sorun, bu vakaların pek bilinmiyor olmasının yanında, bilinse dahi nasıl çerçevelendiği ve değerlendirildiği ile ilgili.

Sanatçının beklemesi gereken "karşılık"

Geçtiğimiz yıllarda, bu tür bir bellek oluşturmayı hedefleyen birkaç girişim oldu. Hrant Dink'i yitirdiğimiz yıl, güncel sanatçılar ve yazarlar 19 Ocak Kolektifi adıyla bir araya gelip güncel sanatın toplumsal olana müdahalesi için birlikte neler yapabileceklerini konuşmaya başlamış ve birçok fikrin yanında, sansür pratiklerinin bir haritasını çıkarmaya karar vermişlerdi. 2010 başında ise Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği, "Yala ama Yutma" oyununun engellenmesinden sonra, beş sansür vakasını tüm yönleriyle derinlemesine incelemeye ve sansürle mücadele için bir kampanya başlatmaya niyetlenmişti. Maalesef iki proje de gerçekleştirilemedi. Avrupa'da sansür vakalarını izleyen sitelerinde "Sanatta Sansüre Son" adlı bir blog çalışması başlatıldı. Kültür ve sanatta karşılaşılan sansür ve baskıların duyurulması, kamuoyunda dayanışma ve acil eylemler örgütlenmesi amaçlanıyordu. Bloga bakıldığında, bu girişimin 2007'de sönümlendiği anlaşılıyor.



Vakit, 4 Şubat 2010

TAHRİKÇİ oyuna tepki büyüyor

SENAİ VECİHİ AKFIRAT/İSTANBUL

Bir meleğin porno film setindeki kadını canlandıracağı "**Yala ama yutma**" isimli tahrik oyunu yüksek tiyatroya tepkiler sürüyor.

15-25 Şubat tarihleri arasında Beyoğlu'nda Kumbaracı 50'de sergilenecek tahrikçi oyunda melekler arasındaki sözde kurala göre her yüzyılda bir sınavdan geçmek üzere bir melek dünyaya gönderiliyor. Tahrikçi senaryoya konu olan melek ise bu sınav kapsamında kendini Türkiye'de bir porno film setindeki oyuncunun bedeninde buluyor.

TAHRİKÇİ OYUNA BİR TEPKİ DE ALPAY'DAN

"Belden aşağı ve ahlak dışı alanlar niçin öne çıkartılıyor anlamakta güçlük çekiyorum. Ahlak dışı ilişki biçimleri din bağlamında öne çıkartılıyor" diyen **Özgür-Der** Yönetim Kurulu Üyesi **Kenan Alpay** "**Türkiye'deki sanat algısının düzenli bir biçimde dine karşı tavır almanın da ötesinde aşağılayıcı ve toplum nezdinde bir tutumu söz konusu.**

ları ve hukuksuzlukları tiyatroda sergileyecekse resmi ideolojinin kutsallarını da sergilesinler. Mademki dini değerlerle uğraşabiliyorlar; o zaman ideolojinin tipleriyle de uğraşsınlar. Bir genelkurmay başkanını, bir başsavcıyı veya İsmet İnönü'yü oyunmaktan çekiniyorlar" dedi. Anıtkabir defterine şaka içerikli yazılar yazan iki çocuğun hapis cezasına çarptırıldığını hatırlatan Alpay "**Anıtkabir defterine şaka maksadıy-**

'Yutulacak' bir haber değil!

CUMHURİYET

'Yala Ama Yutma' Vakit'in hedefi oldu

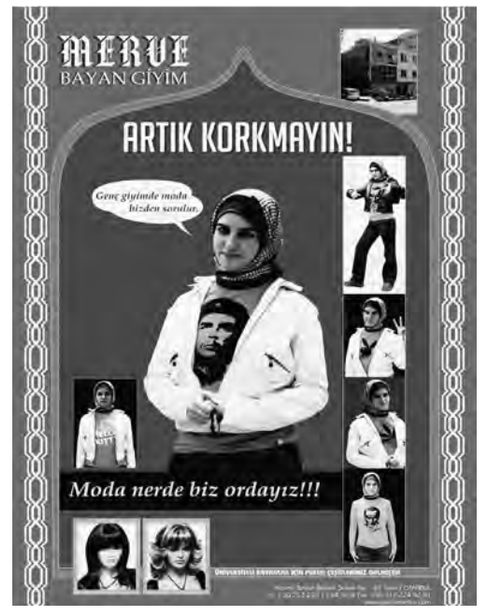
RADİKAL

ği haber yoluz basının hedefi oldu. Gazetemizi hedef gösteren **Cumhuriyet** ve **Radikal**, Topkapı Sarayı'ndaki **İdil Biret** konserini hatırlatarak gazetemizi hedef gösterdi. Cumhuriyet, Vakit'in haberini "Yutulacak haber değil" başlığıyla haberleştirirken **müstehcen neşriyattan sabıkalı Aydın Doğan**'ın **Radikal**'i ise "'Yala Ama Yutma' Vakit'in hedefi oldu" başlığını kullandı.

Haberde ayrıca Vakit'in internet sitesinde şiddet içerikli mesajlar olduğu iddia edildi. Oysa **Habertürk**'ün internet sitesinde yer alan yüzlerce okuyucu yorumunda "**Vakit gazetesi bu konuda haklı**" şeklinde ifadeler yer alıyor. Öte yandan, oyunu oynayacak tiyatro grubu ise ön-

Yarım kalan çalışmaların ardından, bu toplantı hafıza tazelememiz ve çağdaş sanatta sansürün dinamiklerine yeniden bakmamız için bir fırsat yarattı.

Toplantı üç sanatçının, Hale Tenger, Neriman Polat (Hafriyat) ve Okan Urun'un (biriken) kendi sansür deneyimlerini aktarmasıyla başladı. Tenger, 1992 yılında, 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilenen "Böyle Tanıdıklarım Var II" adlı eseri sebebiyle açılan dava süreçlerini ve bu davalardan nasıl beraat ettiğini aktardı. Bir duvar yerleştirmesi olan "Böyle Tanıdıklarım Var II" adlı çalışma, Kapalıçarşı işi turistik iki hazır objenin tekrarlanarak kullanımından oluşuyor. Bunlardan ilki, kilden orijinali Selçuk Müzesi'nde olan bereket tanrısı (Priapos), diğeri ise görmedim-duymadım-konuşmadım üç maymun heykelciği. Üç maymun heykelcikleri fonu oluştururken Priapos heykelcikleri yıldızlar ve ayı oluşturuyorlar. Beşir Ayvazoğlu, Türkiye gazetesinde yazdığı yazıda bu eserden bahsetmiş ve sanatçının böyle bir iş yaparken "karşılığını" beklemesi gerektiğini söylemişti. Çanakkale'den haberi okuyan bir kadın ise incindiği gerekçesiyle savcılığa telefonla şikâyette bulunmuş, Tenger hakkında önce Türk bayrağına hakaretten dava açılmış, eserin gerçek bir bayrak olmaması nedeniyle dava düşmüş, sonraysa Türk ulusunun sembollerine hakaretten dava açılmıştı. Tenger savunmasında başka ülkelerin bayrağında da ayyıldız olduğunu ve eserin kadınların erkekler tarafından ezilmesini anlatan, evrensel değerler taşıyan bir eser olduğunu söylemiş, beraat etmişti. İşin yeniden sergilenmesi talep edildiğinde, Tenger tekrar dava açılma olasılığı olduğunu öğrenmiş ve bu sürecin çok yıpratıcı olmasından dolayı bu riski almak istememişti. Bu gibi davalarda tipik olarak görüldüğü üzere, Tenger'i savcılığa şikâyet eden kadının kimliği hiçbir zaman ortaya çıkmamıştı.



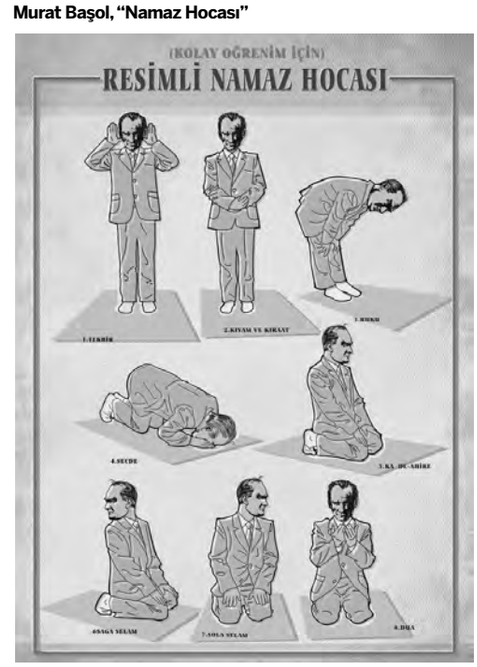
Zeynep Özaltay, "İsimsiz"

Demokratikleşme ve insan hakları alanında çalışanların dahi sansürü sanatın özerk alanında cereyan eden münferit olaylar olarak değerlendirdiği görülüyor. Bunda, çağdaş sanatın sermayeyle kurduğu organik bağın gün geçtikçe kuvvetlenmesi ve buna bağlı olarak çağdaş sanatın güçlü bir eleştiri imkânını doğuramaması etkili.

"Küstah sergi"

10 Kasım 2007'de bağımsız sanat inisiyatifi Hafriyat tarafından açılan "Allah Korkusu" konulu afiş sergisi, tehdit ve baskı yoluyla uygulanan sansüre iyi bir örnek oluşturuyor. Serginin tanıtım metninde belirtildiği üzere "Allah Korkusu" dört açıdan ele alınmıştı: Birincisi, bireysel olarak, vicdanın sesi anlamında Allah korkusu. Yani ilk anlamıyla, inanç sistemi içinde kul'un Yaradan'dan korkusu. İkincisi, toplumsal olarak, hızla muhafazakârlaşan, İslâmîleşen ve daha milliyetçi bir köşeye sıkışan Türkiye'de Allah korkusu. Aysbergin yüzeye çıkan popüler kısmı "Mahalle Baskısı". Üçüncüsü, Allah korkusu üzerine Atatürksüzlük korkusu. Dördüncüsü ise, küçülen dünya ve global ekonomi içinde Allah korkusu.

Serginin hazırlıkları sürerken ve sergide yer alacak eserler henüz belirlenmemişken Vakit gazetesi "Küstah Sergi" manşetiyle haber yaptı (5 Kasım 2007). Haberde "sergiye katılan sanatçılar ürünleriyle Allah korkusunun insan üzerinde meydana getirdiği tahribatı (!) ve değişimi anlatmaya çalışacak. Serginin içeriğine bir anlam veremediklerini belirten vatandaşlar ise, amacın sanat olmadığı görüşünde. Gazetemizi arayan okurlarımız, serginin neye ve kime hizmet edeceği konusunda endişelerini dile getirerek, bu tür girişimlerin provokasyon amaçlı olduğunu belirtiyorlar" deniyordu. Ayrıca, haberin sonunda açılış tarihi ve mekânın adresi de belirtilerek sergi açıkça hedef gösterilmişti. Hafriyat ekibi basın açıklaması yaptıktan sonra, gazetenin tekrar haber yapmasından endişelenip Beyoğlu Emniyet Müdürlüğü'nden polis koruması talep etti. Koruma amaçlı gelen polis ise içeri girip Atatürk korkusunun anlatıldığı üç işle ilgili sakıncalı oldukları gerekçesiyle suç duyurusunda bulundu ve sanatçıların kimlik bilgilerini aldı. Bunun üzerine, sanatçılardan biri işini geri çekti. Radikal'in haberde özetlediği gibi "Allah korkusuydu, polis korkusu oldu". Sanatçılar hakkında herhangi bir dava açılmadı. Neriman Polat, o sergide yaratılan korku ve endişe ortamının dört yıl sonraki Tophane olaylarının habercisi olduğuna dikkat çekti.



Murat Başol, "Namaz Hocası"

"Tahrik dolu mesajlar"

"Yala ama Yutma" oyununun yönetmenlerinden Okan Urun, Kumbaracı 50'de yapılacak prömiyerden önce yine Vakit gazetesinin hedef göstermesiyle başlayan süreci aktardı. Özen Yula'nın metnini yazdığı ve "biriken" grubunun yönettiği oyun, bir meleğin kendini Türkiye'de porno film setinde oyuncu Leyla'nın bedeninde bulmasını anlatıyordu. Oyun bir porno setinde ekonomik eşitsizlik, küresel ısınma, kadın hakları, militarizm gibi konuları masaya yatırıyordu. Vakit "Ahlâksız Oyun'dan tahrik dolu mesajlar" başlığıyla "sağduyulu Müslümanlar, ahlâksız tiyatronun oynanmadan kaldırılmasını istiyor" diye haber yaptı. Gazetenin art arda yaptığı haberlerin etkisiyle oyun ekibi Emniyet'ten koruma talep etti. Emniyet'e gittikleri gün Beyoğlu belediyesi görevlileri Kumbaracı 50'ye gelerek yangın merdiveni olmadığı gerekçesiyle tiyatroyu mühürlediler. Sanatçılara ve tiyatroya elektronik posta ve telefon yoluyla yapılan tehditler artınca ekip oyunu oynamamaya karar verdi. Kumbaracı 50, mekânda gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra ruhsat alarak yeniden açıldı. "Yala ama Yutma" İDANS kapsamında "yeni eser" başlığıyla, duyurulmadan bir gün içinde iki kez ve yurtdışında bir kez oynanabildi. Urun, bu yaşananlardan sonra korkmanın ve korktuğunu söylemenin çok doğal olduğunu, aslen korkutanların bunu nasıl başarabildiklerini sorgulamak gerektiğini vurguladı.

Korku ve tehdit politikasının en rahatsız edici örneklerinden biri, geçtiğimiz aralık ayında Şükran Moral'ın sergisini açacağı galeride özel olarak davet edilen izleyicilerin önünde bir kadınla sevişti "Amemus" adlı performanstan sonra meydana geldi. Moral, ilerleyen günlerde performansın fotoğraflarını galeride sergilemeyi planlıyordu. Aldığı tepkiler üzerine basına yaptığı açıklamada "performanstaki 'sevişme' sanatsal bir eylemdir. İzleyiciler (bakanlar) ise bu sanat etkinliğinin pasif konumdaki okuyucularıdır; ve bu bağlamda etkinlik bir 'cinsel gösteri' değil, bir 'ahlâk' sorununun ele alınmasıdır. Yoksa, seks aslî olarak yaşamsal bir gerçeklik. Belki de çalışmada sorgulanabilecek olan, galerideki 'sanatın' yeryüzüne inmesi ya da bir gündelik olgu olarak cinselliğin 'sanatın fildişi kulesine' çıkması çizgisindeki 'sınır ihlâli'nin olup olmadığıdır" dedi. Fakat aldığı ölüm tehditleri sonucunda sergiyi iptal etmek ve ülkeyi terk etmek zorunda kaldı.

Medyanın tetikleyici rolü

Toplantıda dile getirilen vakalarda ortak noktalardan biri, tehditle korku ve baskıyı yaratan kişilerin kimliklerinin belirsiz olması. Tenger, sansür deneyimini kamusal ortamlarda anlatırken eserini dinleyicilere gösterdiğinde dinleyiciler arasından birinin başına iş açmasından tedirgin olduğunu anlattı. Hafriyat, Biriken ve Moral'ın deneyimleri,

gün geçtikçe artan tehditler ve bunların faillerinin bilinmemesinin sanatçılarda tehlikenin her yerde olduğuna, her an herkesten bir zarar gelebileceğine dair korkuyu artırabileceğini düşündürüyor. Bu korku gündelik hayata yayıldığı gibi, muhtemelen üretimlerde de kendini hissettiriyor.

Diğer bir ortak nokta ise, medyanın tetikleyici rolü ve manipülatif gücü. Medyanın üstelik yapılan eserleri görmeden sadece bir isim veya fotoğraftan hareketle hedef göstermesi ve haberi okuyan, duyan insanları bu kadar kolay mobilize etmesi, egemen ideolojiyi eleştiren eserlerin taşıdığı riski artırıyor.

Medyanın sansürde oynadığı aktif rolün dışında, sansür haberlerini yayınlamayarak uyguladığı otosansürden de bahsedebiliriz. Sansürün haber değeri, medya kuruluşunun iktidarla kurduğu yakınlığın seviyesine bağlı olarak belirleniyor. Medya sansürü haber yapmaya karar verdiğinde ise, meseleyi hangi çerçevede gündeme getirdiği önem kazanıyor. Genelde sansür vakaları o dönemde hâkim olan toplumsal kutuplaşmanın ve politik konjonktürün etkisiyle, medyanın temsil ettiği ideolojik pozisyonu güçlendirmek amacıyla haber olabiliyor veya haber olduktan sonra hâkim kutuplaşmanın türevi gibi konumlandırılarak tartışılıyor. Örneğin Urun, medyanın "Yala ama Yutma"nın başına gelenleri laik / anti-laik tartışmasına indirgediğini ve oyunun iki medya grubu arasındaki kavgada malzemeye dönüştüğünü anlattı. Aldıkları tehditler karşısında korktuklarını, buna rağmen laik kesim tarafından "ne pahasına olursa olsun" oyunun oynanmasına yönelik baskıya maruz kaldıklarını söyledi.

Bütün bu örneklerde, medyada kitleselleşme potansiyeli taşımayan eserlerin sansüre uğrayınca birden herkes tarafından bilinir hale geldiğini, fakat eserin üretildiği bağlamdan koparılarak, referanslarından ayrıştırılarak, tek bir şeye indirgenerek tartışıldığını da görüyoruz. Medyatikleşen örneklerin dışında, çeşitli ortamlarda farklı aktörler tarafından sessizce gerçekleştirilen sansür vakalarını da unutmamak gerek.

"Türkiye'yi temsil etmeyen sanat"

Geçtiğimiz ay, sanatçılar Köken Ergun, Berat Işık ve Erkan Özgen imzalı "Sansürü Pompidou kabullendi, biz kabullenmiyoruz" başlığı ile sosyal medyada bir bildiri yayınlandı. Bu bildiride, sanatçılar tarafından, 6 Mayıs - 13 Haziran 2011 tarihleri arasında İzmir'deki Eski Avusturya-Türk Tütün Deposu'nda yer alacak Centre Pompidou Video Sanatı Koleksiyonu 1965 - 2010 sergisinin hazırlık aşamasında gerçekleşen sansür girişimi hakkında bilgi veriliyordu. Centre Pompidou tarafından düzenlenen ve İzmir Fransız Kültür Merkezi tarafından organize edilen sergiden Köken Ergun'un "Bayrak" (2006), Berat Işık'ın "Kırmızılı Kadın" (2008) ve Erkan Özgen'in "Orijin" (2008) adlı işleri siyasal nedenlerle sakıncalı bulunduğu ve Türkiye'yi temsil etmediği gerekçesiyle çıkartılmıştı. Sanatçılara Pompidou'dan yapılan açıklamaya göre, sansür girişiminde Fransız Kültür Merkezi ve mekânı tahsis eden K2 güncel sanat merkezi rol oynamıştı. Sanatçılar, tepkilerini dile getirmeleri ve sorumlularla konuşma çabaları sonucunda yeniden sergiye davet edilmişler, işlerin görünürlük kazanması ve yasaklayıcı zihniyete teslim olmamak adına sergiye geri dönme kararı almışlardı.

"Türkiye'yi temsil etmediği" gerekçesiyle eserlere uygulanan sansürler hakkında Türkiye devletinin Tanıtma Fonu aracılığıyla organizasyon ve finansman ortağı olduğu, yurtdışındaki Türkiye odaklı festivallerin programlarını oluşturma süreçlerini yakından takip etmekte fayda var. Kültür ve Turizm Bakanlığı özel tiyatrolara ve sinemaya verdiği fon dışında, kültür ve sanata sistematik bir destek sağlamıyor. Türkiye'den giden eserlerin dolaşımı, yurtdışı kaynaklarının yanında, ancak Türkiye'yi yurtdışında tanıtmayı amaçlayan Tanıtma Fonu'nun kaynak sağlamasıyla mümkün olabiliyor. Bu çerçevede, devlet yurtdışında hangi eserlerin ülkeyi daha iyi temsil ettiğine karar verme yetkisini elinde tutuyor. Hüseyin Karabey'in "Gitmek" adlı filmi 2008'de İsviçre'de düzenlenen Culturescapes Festivali programından böyle bir gerekçeyle çıkartılmıştı. Kültür Bakanlığı Tanıtma Genel Müdür Yardımcısı filmin festivalde gösterilmesi halinde bakanlığın verdiği 400 bin euro desteği geri çekmekle tehdit etmiş, festival yönetimi de bunu kabul etmek zorunda kalmıştı. Bakanlığın yapım sürecini desteklediği filmi yurtdışındaki bir festivalden geri çekmek istemesinin sebebi, filmde bir Türk kızının bir Kürt erkekle aşkının anlatılmasıydı. Festival bu sansürü kabullendi, fakat sinema salonları filmi göstermekte ısrarcı oldular.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapım sürecini desteklediği "Gitmek"i yurtdışındaki bir festivalden geri çekmek istemesinin sebebi, filmde bir Türk kızının bir Kürt erkekle aşkının anlatılmasıydı.

Toplantıya katılan "Yeni Sinemacılar"ın prodüktörü Sevil Demirci, bir filmin senaryo aşamasından televizyonlarda gösterilmesine kadar geçirdiği süreçte kaynak bulmak için bakanlık desteğine başvurulmasından, gösterim için izin belgesinin alınması, dağıtım şirketi ve sinema sahiplerinin filmleri seçmesi, uluslararası festival kurullarının ve televizyon kanallarının filmleri değerlendirmesine kadar oluşan seçici kurullarda yer alan sektör temsilcilerinin sansür uygulamalarında bakanlık temsilcilerinden daha etkin rol oynadıklarını ve birçok filmin gösterimini engellediklerini anlattı.

Sanat yapmama cezası

Başta bahsettiğimiz, çağdaş sanatın denetim mekanizmalarına görece daha az tâbi olduğu iddiası, Kürtçe ve Kürt sanatçılar söz konusu olduğunda geçersizleşiyor. Kürtçenin ve Kürt kimliğinin tehdit olarak algılanmasına bağlı olarak sansür daha sistematik işliyor. Yakın zamana kadar, galerilerin Kürt ve Ermeni sanatçıların eserlerini sergilemeyi tercih etmediğini, içinde Kürtçe geçen filmlerin gösterime giremediğini, Kürtçe tiyatro oynamanın mümkün olmadığını biliyoruz. Son zamanlarda bir rahatlama olsa da, hâlâ tuhaf kararlar yok değil: Yeni Özgür Politika gazetesinde 10 Nisan 2010'da çıkan habere göre, Diyarbakır 4. Ağır Ceza Mahkemesi'nde, Bahar Kültür Merkezi'ne (BKM) bağlı ve Batman'ın ilk Kürtçe müzik grubu ile tek Kürtçe Tiyatro grubunun üyelerine, katıldıkları etkinlikler



Hakan Akçura, "Kemalizm bir ibadet biçimidir"

gerekçe gösterilerek beş yıl boyunca etkinliklere katılma yasağı getirildi. Batman'daki Kültür Sanat Festivali, Newroz kutlaması ve basın açıklamalarına katılarak gösteri yaptıkları, şarkı söyledikleri ve erbane ile halkı coşturdukları için haklarında Gösteri ve Yürüyüş Kanunu'na muhalefetten Diyarbakır 4. Ağır Ceza Mahkemesi'nde dava açılan BKM müzik ve tiyatro grubu üyesi 13 sanatçı, "sanat yapmama" cezasına çarptırıldı. Sanatçıların beş yıl boyunca herhangi bir sosyal etkinlikte tiyatro yapmaları, def çalıp şarkı söylemeleri yasaklandı.

Siyah Bant

Toplantıda genel bir değerlendirme yapan sanat eleştirmeni Erden Kosova, sansürün devlet ideolojisi, muhafazakârlık ve milliyetçilikle beraber dördüncü bir kademe olarak, sermayeyle iç içe geçen kurumsal bir alandan geldiğine dikkat çekti. Güncel sanatın gücünün bulunduğu ilişkileri sorunsallaştırabilmesinden geldiğini, sanatın bu alanı boş bırakmaması, sanatın sermayeyle olan ilişkisinin saydamlaştırılarak sanatın hangi koşullarda ve kim için üretildiğinin gözden kaçırılmaması gerektiğini vurguladı.

Sansürün en muğlaklaştığı ve bu sebeple konuşulmasının zorlaştığı yer, korku ve tedirginliğin devamı olarak işleyen otosansür. Otosansürden bahsetmek, sanatçının kendi sınırlarını ifşa etmesi anlamına geliyor. Öte yandan, sanatçının otosansür uyguladığının farkına varması da kolay değil. Toplantıda, sansürle mücadele etmek için sansür vakalarının araştırılması, tartışılması, üretimin yapıldığı alandaki ilişkilerin deşifre edilmesi, sanatın ve sanatçının korunmasına yönelik yasal düzenlemelerin yapılması önerildi. İlk adım olarak, Siyah Bant adlı web sitesinden bahsetmek yerinde olur. Siyah Bant, Türkiye genelinde sanata uygulanan sansürün izlendiği, raporlandığı, uzmanların katılımıyla tartışıldığı bir proje. Sitede aynı zamanda sansürle ilgili temel metinler, akademik kaynaklar ve yurtdışından örnek vakalar yer alacak. Bu adımın sansürle ilgili tartışmayı derinleştireceğini ve mücadele için ortak bir hareket başlatacağını umuyoruz. +

İNCİ FURNİ

Taş var, köpek var, gerçek nerede?

İlk kişisel sergisi "Kendini Kaybeden Masa"yı ArtSümer galerisinde açan küçük ve absürd hikâyelerin ressamı İnci Furni'yle hayvan sembollerine takıntısından Hafriyat örgütlenmesine, genişleyen sanat piyasasından papağanların niye konuşamadığına uzanan bir sohbete daldık. "Duygusal fiziğin" ressamına kulak veriyoruz.

Söyleşi: Ulus Atayurt - Ayşe Erek

Sergi, galerinin dışındaki apartman aralığında başlıyor. Neden böyle bir yerleştirmeye ihtiyaç duydun?

İnci Furni: Hepimiz binalara biraz hassasiyetle bakıyoruz. Çok önceleri Rumeli Han'la ilgili bir fantezim vardı. Bu büyük binayı "şaibeli" bir mekân olarak mimlemiştim. Bir binaya galeri açılınca bambaşka bir format geliyor. İzleyicinin galeriden beklentisi, temizlik, beyazlık ve hijyendir; işlere müdahale etmeyecek sterillikte bir mekân istenir. Ama Rumeli Han'a girdiğiniz andan itibaren curcunayla karşılaşıyorsunuz. Her kat, her köşe kendine göre bir kimlik yaratmış. Ressamlar, Haymatlos kulübü, yoga merkezi, envai çeşit gece hayatı mekânları, TKP genel merkezi, HaZaVuZu'nun atölyesi... Çok eklektik bir biraradalık var. Sonuçta, Hafriyat gibi bir yapıdan geliyorum. Sterilliğe alışık değiliz. Bundan önce Viyana'da bir sergi yapmıştım. Orada da çok steril bir mekânda değildim. Bir galeriye girerken, evet, içerik çok önemli ama, ticarî bir alana giriyorsun. Hafriyat'ta, öyle ya da böyle ticarî alanda çalışanlar olsa da, sanatçı olarak otonomimizi koruyorduk. Ama bir galeri, kapısının önünde "dit dit" sesi duyulan, eserlerin çalınmasından endişe duyulan bir işletme. Bu galeride daha önce bazı eserler çalınmış. Binanın eklektik yapısının da bunda payı var. Bu yapıyı kırmak için sergi dışarıdan başlasın, hatta bütün binaya yayılsın arzuladım. Ama o mümkün olamadı. Resimler merdivenlere yayılsa pek etkili olmayabilir, kaybolabilirdi. "Belki sesle ilgili bir şey yapılabilir" diye düşündüm. Ayrıca, kimse merdiven çıkmak istemiyor; sanat izleyicisi de dahil. *(gülüyor)* Yine de dışarıya, her türlü müdahaleye açık bir resim koydum. Bu "ticarî" açıdan bir risk gibi gözüküyor, ama umurumda değil doğrusu.

Zenci kızın portresini koridora koymuşsun; resmin ismi de yok...

O kız girişte izleyiciyi karşılıyor. Birkaç aydır Bomonti'de yaşıyorum, oradan otobüse biniyorum. Daha önce Afrikalı göçmen nüfusu bu kadar yoğun değildi. O portredeki tedirgin bakışlı kızı otobüste gördüm. Yol boyunca, taciz etmeye çalışarak ona baktım. Eve gidince o tedirgin halini unutamadım, hatırımda kalanıyla çizdim. Sonra, yine otobüste başka biriyle karşılaştım. Onun da portresini yaptım. Etrafta bir sürü zenci kâğıt toplayıcısı beliriyordu. Çok zor koşullarda yaşıyorlar. Festus Okey'in başına gelenleri biliyoruz. Sergiyi yaparken, 19. yüzyıldan, kolonyalist dönemden kalma Rumeli Han'ın içinde olduğumuz bilgisiyle, o portreyi binanın orijinal mavi boyasının üzerine, galerinin girişine koydum. Osmanlı'da da kölelik kurumu var. O tedirgin bakışı, kapıdan girenleri bekleyen kırılgan çehreyi, geçmişten kazırcasına oraya yerleştirmek istedim. Aslında bu, çalışmakta olduğum konunun küçük bir yansıması. Göçmenlerin portreleriyle uğraşmaya devam ediyorum. 1 Mayıs'ta da yürüyorlardı. Şimdi sadece sessizce, "gizlice" izliyorum, portrelerini yapıyorum. Sonrası için onlarla tanışmayı da düşünüyorum.

11. İstanbul Bienali'ndeki işinde ("Ruh") ikonların üzerine gidiyordun. Bu sergide artık ikon kullanmıyorsun...

Bienal işleri gerçeklikle çok yakından ilişkiliydi, ortak görsel bilgiyi yeniden düzenliyor ve göz önüne seriyordu. Hepimizin gördüğü ve anlayabileceği, ama hafife alınmayacak ağırlığıyla toplumsal temsiliyet sorunuyla ilgileniyordum. "Ruh"u 2007'de yapmış ve Apartman Projesi'nde sergilemiştim, o sergiden sonra istikameti hayal kurmaya daha elverişli bulduğum bir çalışma alanına döndürdüm. Uydurduğum hikâyelerimi göstermeye karar verdim.

Koridordaki resmi ("Merdivenden İnen Queer") özellikle mi seçtin?

Orada figürün ne olduğu belli değil. Mekânın karmaşasıyla özdeşleşiyor. Bir insan mı, bir nesne mi? Sonra, girişteki minik bir boşluğa, serginin de ismi olan "Kendini Kaybeden Masa"yı duvarın üzerine elimle yazdım. Galeride bir format vardır; fontu bellidir, serginin ismi, süresi, sanatçının adı soyadı yazar orada. Ama gelenler serginin isminden başka bir şey neden görsün ki? Kimin yaptığı bilgisi zaten bir şekilde veriliyor.

Masa niye kendini kaybediyor?

Bu çalışmalarımın hepsi, öyle ya da böyle, masa ve çevresinde geçti. Atölye denen şey burada masayla sembolize ediliyor. Sergide birden atölyeyi kaybediyorsun, süreç durağanlaşıyor. Bu süreç benim için çok bunalımlı geçiyor. Sergi, çalışmadan ayrı bir alan oluveriyor; serginin daha performatif olmasıdır isteğim. Bir şeyi durdurduğunu hissediyorsun kısacası, çalışmandan bir epizodu gösteriyorsun sadece.

İlk dönem Sitüasyonistler gibi birçok akım bu yüzden klasik anlamda sergi yapmıyordu. Çin'de mesela, hem siyasî baskılardan hem de galeri karşıtlığı yüzünden sokak tiyatrosu ya da performansı ön plana çıkıyor...

Belki de biraz geriden sitüasyonistleri takip ediyorumdur. *(gülüyor)*

Senin de çalıştığın HaZaVuZu'nun performanslarında biraz böyle bir endişe var mıydı?

Bence var; hâlâ devam ediyoruz, Hafriyat ve Ha ZaVuZu olarak "en güzel polis resimleri" isimli bir performans yaptık geçenlerde. Yaklaşık on kişi, Taksim meydandaki polis güruhunun resimlerini yaptık. Beklediğimiz gibi bir tepki olmadı. Tabii artık kayıt sistemi var, performanslar kayda alınıyor. Yurtdışında, "performans" alınıp satılan bir meta haline geldi. Geçenlerde Sarkis bir konuşmasında Joseph Beuys'un retrospektif sergisinden bahsetti. "Sergide ölüm döşeğindeki bir adamı izler gibi bir hisse kapıldım" dedi. Keçe giydirdiği meşhur piyano vardır ya ("Homogeneous Infiltration for Piano") Beuys'un, daha sonra bir "performans" olarak o keçeyi piyanodan soyup duvara asmak için tam 60 bin mark almış. "Onu yaptığı anda performans meselesi tamamen tıkandı Beuys için" dedi Sarkis.



Viyana'daki serginde de "sergi süreci"ni sorunsallaştırmış mıydın?
Orada, burada sorguladığımız sınırlar yok. Yok derken, evet, hâlâ kurum eleştirisi yapan, bununla uğraşan sanatçılar mevcut. Biri müzenin bahçesine kusan bir heykel yapmış mesela. Ama, bir sergi gördüm, Basquiat'dan günümüze, Banksy'den adsız bir sürü sanatçıya "sokak sanatı" sergisiydi ve Kunsthalle'de, devlete ait sanat merkezinde gerçekleşiyordu. Orada kurumsallaşma çoktan serüvenini tamamlamış. Bu durumu tartışan bir iş yapsan bile kurumların içinde varoluyorsun.

Martha Rosler, Hans Haacke gibi, sorunların kesişme noktasında iş ürettikleri için kurumlarla çatışmayı göze alan sanatçılar yok mu artık?
Bence böyle bir alan hâlâ mevcut. Ama ben resim yapmayı biraz da yazı yazmak, hatta roman yazmak gibi bir düşünme aracı olarak kullanmayı istiyorum. "Seviyorum" demek belki naif kaçar, ama o ruh halini de anlıyorum. Roman yazmaktan vazgeçmek kadar saçma bir şey olabilir mi? Kendine neyi uğraş olarak seçtiğinle ilgili bir mesele bu. Kurumsal eleştiri üzerine çalışmıyorum, ama bununla ilgili düşünceleri de hiçbir zaman dışlamıyorum. Bir taraftan da hikâye yazmaktan vazgeçmek istemiyorum. Belki arada yeteri kadar radikal bir alan var, ama resim de, roman da bitmedi sonuçta.

Sergide resimlere sıradan nesneler ("Zangırdayan Cam"), sesler ("Hışırtı") ya da soyut doğa olayları ("Ölü Dalga", "Fıskiye") hâkim. Bu kompozisyonu bilinçli mi kurdun?
Sergiler birbirine bağlandığında, uzun zamanda göreceğimiz bir kompozisyon var. Bienaldeki çalışmamda ("Ruh") daha çok toplumsal gerçekçi bir sorgulama vardı. Sabiha Gökçen'den anneme kadın portreleriyle, hiç erkek bedeni koymadan simgelerle eril söylemi göstermeye çalışıyordum. Dilde ifade edilen kadın-erkek ayrımı aslında çok ayrıştırılabilen şeyler değil. Bu sergide de "Fıskiye"de, "Zangırdayan Cam"da, "Oto Erotik (siya kutu)"da cinsiyete dolaylı bir gönderme var. Erotik duyguyu tartmaya çalıştım. Camın şeffaflığı, varla yok arasındaki duruşu, seyreden ile seyredilen arasındaki hali... Bir de cama çarpmalar var, gerçeklik algısında bir yanılsamaya neden oluyor, "farketmeden dan diye geçiriyoruz kendimizi cama"; bunların hepsini sezgisel olarak seçtim.

"Fıskiye"nin esin kaynağı ne?
Rumeli Han eski bina olduğu için sergiye hazırlanırken durmadan oradan buradan su sızıntısı oluyordu. Aslında, bu bendeki bir duygu halinin ifadesiydi, "fışkırmak" halini ekledim. Erinç'in (Seymen) güzel bir yorumu oldu. "Duygusal fizik" dedi. Sonra Maçka parkındaki fıskiyeyi görünce, uzun süre yanında oturdum ve kendi kendime sordum: Bunlar niye var? Binlerce yıldır, Hindistan'dan Rusya'ya, Avrupa'ya süsleme olarak kullanılmış fıskiye. Kentteki doğa özlemini yansıtıyor, hatta "örgütlü su" diyebiliriz. Öte yandan, heykel açısından bakarsak, hareketli bir ânın heykelinin yapılması zor oluyor. Bir önceki sergide, hareket halindeki bir durumu ifade etmek için patlayan balon heykeli yapmıştım. Patlama, duman çıkarma, fışkırma imgelerinin çok bedensel bir hali var, benim için duygusal olanı ifşa etmek gibi bir işlev görüyor.

Sergi gizlilik, yalnızlık ve tecridi çağrıştırıyor. Dış dünyanın ikonlaşmış imgelerinden iç dünyaya bir dönüş mü var?
Tecrit değil, ama yalnızlık ve gizlilik diyebiliriz. Kişisel yalnızlığın yanında, mesele haline getirdikleri açısından da yalnız kalabilir insan. Ama gizliliğin toplumsal bir sorun olmadığını kim söyleyebilir? Ya da arzularını ifade edememenin bu ülkenin yapısal bir sorunu olduğunu kim reddedebilir?

Demirören AVM'sine bakan camın üzerinde provokatif bir davet de içeren bir cümle var: "Eğer bu galeriden bir taş parçası bulur, karşıdaki beyaz binanın en ucundaki büyük top lambayı kırarsan, çatıda yaşayan köpek ağzında bir gerçekle yanına gelecek." Cümlede geçen taş özellikle mi fıskiyenin yanında duruyor?
Evet. Doğal dediğimiz bir ortamdan alınmış ve doğal olmayan bir alana konmuş o taş ve fıskiye birbirlerini tamamlıyor. Taş oraya "kötü" amaçla kondu. Tabii kötü ve iyi göreceli, o taş atma eylemini ben "iyi" diye düşünüyorum. Birinin bu işe girişeceğini göze almıştım. Hatta bunu teşvik etmek istedim, "izleyiciyi harekete geçirebilir miyim" diye düşündüm. "Biri camı açıp ya da açmadan onu Demirören AVM'sine fırlatır" diye umuyordum. Ama henüz yapan çıkmadı. Aslında, galiba sapan gibi sıkı bir alet de koymak lâzım. *(gülüyor)* Yazıyı ve fıskiyenin yanındaki taşı gördüğümüzde, bütün hareketi hayal ediyoruz tabii.

Maçka parkındaki fıskiyeyi görünce kendi kendime sordum: Bunlar niye var? Binlerce yıldır, Hindistan'dan Avrupa'ya süsleme olarak kullanılmış. Patlama, duman çıkarma, fışkırma imgelerinin çok bedensel bir hali var, benim için duygusal olanı ifşa etmek gibi bir işlevi var.

Köpek hikâyeye nasıl dahil oldu?
Yandaki çatıda yaşayan, arada sırada ortaya çıkan bir kurt köpeği var. Zavallım güneşte kavruluyor bazen. Tüm süreçte onu izliyordum. O manzaradaki unsurlara kendi rahatsızlığımı da ekleyerek bir hikâye gibi yazdım. Köpek de gerçeği getiren postacı olsun dedim. Bir köpekle oynarsın, bir şey atarsın, o getirir ya da bulamaz, sana başka bir şey getirir...

Hayvanlara çok gönderme yapıyorsun. Eskiden beri bir papağan takıntın vardı, şimdi tavşan da eklenmiş. Masa Projesi'nde sergilediğin yerleştirmede kurbağa vardı. Nedir bu hayvanlardan beklentin?
Kurbağa ,tavşan, papağan, köpek, konuşamayan varlıklar olarak varoluş halleri ve davranış biçimleriyle yer alıyorlar işlerimde. Asfalta yapışmak kaçınılmaz bir son olarak kurbağanın ka-


"Fıskiye"



Hayat, ayrılık, ölüm, diriliş ve doğa yazının merceğinden nasıl görünür? Zamanda ve mekânda gezinirken gerçeklik duygumuz adeta bir hayal âlemindeymişiz gibi altüst ediliyorsa... Hem de bu yazı marifetiyle oluyorsa... Yazı dilinin bazen rüyaların diline dönüşmesi ve bu dilde yeniden vücut bulan gerçeklik midir yoksa? Bu mudur bizi en saf halimize yaklaştıran?

KİTAPTAN:

"Yazının buyruğundaydım artık, o dışarı çıkmak istiyor, beni peşinden sürüklüyordu. Üzerimde biriken bakışları önemsemiyordum, yazmak giderek altıncı duyu olmuştu. Uyumsuzların, evsizlerin, kentin dışına ittiklerinin karnavalına katıyordu beni. ... Mürekkep marifetiyle her solukta eşyayı değiştirecek gücü ele geçirebilirmişim gibi hissediyordum. Sadece sözde değil, gerçekte de... Her adım bir hece diyerek yürüdükçe kentin de silinerek geçmişine, yalnız olduğu saf günlerine ereceğini hayal ediyordum."

Alef'ten
sıcağı sıcağına
dört mevsimlik
bir kitap

alef yayınevi

deri gibi. Ya da tavşan hep ürkek, ne olursa olsun hep kaçar gibi. Bir önceki sergimin ismi "Papağanlar Konuşamaz"dı. Papağanlarla ilginç bir geçmişim var. Papağan bekçiliği yapmıştım. 2001'de, 7. İstanbul Bienali'nde Rachel Berwick'e asistanlık ettim. "Maypore" adlı yok olmuş bir kabilenin dilini konuşan papağanlar bulunuyor. Dilbilimciler papağanların söylediklerinden yola çıkarak Maypore dilini tekrar inşa ediyorlar. Berwick de aynı tropik cinsten, ama o dili bilmeyen iki papağan edinip onlara Mayporece öğretiyordu.

Bir tür "tûtî-i mu'cize-gûyem" esprisi aslında, değil mi?

Evet. Mayporece sözcükleri papağanlara ben öğretiyordum. Bienal için iki ay boyunca sabah akşam papağanları alıyor, sergi alanındaki yerlerine götürüyor, Mayporece konuşulan kaseti açıyordum, alışıp taklit etsinler diye. Ama öğrenmedi hayvanlar, sonunda ben öğrendim. Bir dahaki sergiye beni götürsün sanatçısı, "bir Türke Maypore dili öğrettim" diye. *(gülüyor)*

Mayporece bir şey söyler misin?

"Uruppu", aferin sana demek. Papağanlarla o kadar yakından tanıştıktan sonra, onların "konuşamama" hali üzerine düşündüm. Sergiye ismi verirken bu gerçeği dile getiriyordum. Fantezide papağanların konuştuğu varsayılır. Bize çekici gelen, onların "konuşabilme ihtimali"dir. Ayrıca, kendimi Viyana'da bir papağan gibi konuşlandırdım. Türkiyeli bir sanatçı Avrupa'ya gidiyor. Sanat piyasası buralara ulaşmış, o da işaret edilen sanatçılardan biri olmuş. Fakat o durumu izliyor, çok konuşamıyor. Kendimi konuşması gerekmeyen, ama her şeyi kaydeden bir papağan olarak sembolize ettim. İzleyicileri bir dil sorununa, bir "doğru"ya –"Papağanlar Konuşamaz"– dikkat çekerek davet ettim sergiye. Oradan bir arkadaşım Wittgenstein'ın "Tractatus"ündeki papağanlar üzerine olan bölümü okuttu bana. İzleyicinin yorumları açıkçası çok farklı oldu, orta sınıf hayatının sıkıcılığını anlattığım kanısına vardı kimi yorumcular.

O taş oraya "kötü" amaçla kondu. "İzleyiciyi harekete geçirebilir miyim" diye düşündüm. "Biri onu Demirören AVM'sine fırlatır" diye umuyordum. Ama henüz yapan çıkmadı.

Mesela, "Yedinci Kıta"da depresyondaki Avusturyalı aileyi anlatan Haneke'nin ressam hali gibi mi gördüler seni?

Evet, hatta böyle uzun bir yazı da çıktı.

Oryantalist bir durum mu sence bu? Osman Hamdi'yi sever misin?

Çok değil. Derinlemesine bilgi sahibi değilim. Ama resimlerine baktığımda, her aydındaki Doğu-Batı tartışmasını, kıyıda olma hissini temsiliyeti açısından önemli buluyorum. Fransa'ya gitmiş, burası için "aydın" kimliğini üzerine almış. Mimar Sinan Üniversitesi'nin, eski Sanayi-i Nefise'nin fikir babalarından. Bunları 20. yüzyılın başında düşündüğümüzde, "misyon edinmiş sanatçı" imgesi anlaşılıyor. Arter'de "Yurt Gezileri" konusunda yaptığımız sergide benzer bir konuyu ele almıştık. Tek parti döneminde, 1930'larda Cevat Dereli, Malik Aksel, Refik Ekipman gibi birçok ressam Anadolu'ya gönderiliyor ve cumhuriyetin kazanımlarını resmetmeleri isteniyor. Sanatçılardan propaganda yapmaları bekleniyor. Fakat geri döndüklerinde, gerçekten gördüklerini yaptıkları için birçoğunun işleri yok ediliyor. Çünkü ortaya bir sefalet çıkıyor. Mesele, yeni doğmuş cumhuriyet adlı bebeği çirkin göstermemek. Onlardan kabul görenler sonra Mimar Sinan'da hoca oluyor. Mimar Sinan'ın bugünkü durumu ortada; öğrencileri ne hale getiriyorlar. Bir-iki arkadaş dışında, öğrencilerle doğru dürüst çalışan biri yok.



"Doğa Kurallarını Yadsıyarak Camı Kıran Bulut"

Taner Ceylan da mesela, Osmanlı dönemi oryantalist imgelerinden çok faydalanan bir ressam...

Taner Ceylan'ın bazı işlerini çok seviyorum. Son yaptığı ve müzayede kataloglarından takip edebildiğimiz Osmanlı'ya anıştırma içeren resimlerini kabaca okursak, Taner Ceylan yüzyıllardır tartışılan oryantalizm ve onun görüntüsünü kullanıyor. Osmanlı kıyafetleri içinde bir arkadaşını resmediyor mesela. Saraydaki oğlancılık konulu bir resmi işliyormuş. Bunu neden seçiyor? Belki de oryantalist görüntüyle ilgileniyor, Batı'da da yer etmiş bu görüntülerle oynamak istiyor. Bunun içeriğini gerçekten bilemiyorum. Dışarıdan baktığımda, diyelim ki, mesela 19. yüzyıldan "Feraceli Kadın" fotoğrafıyla Courbet'nin "Dünyanın Kökeni" tablosunu birleştirdiği resmini düşündüğümde, bunların sembolik olarak okunabildiğini görüyorum. Ama doğrusu biraz yüzeyde kalıyor. Bugün Doğu-Batı hikâyesini sanat tarihine mâlolmuş resimler üzerinden buluşturup tartışmak mümkün, evet, ama nasıl? Bence değerlendirme bugün farklı olmalı...

Erinç Seymen'in Depo'daki "Ateşin Düştüğü Yer" sergisindeki "Dev Ekranda Linç Keyfi" adlı panosunun bir koleksiyonerin deposundan çıkıp İnsan Hakları Vakfı sergisine gelmesi ve tekrar koleksiyona dönmesi bizde tuhaf hisler uyandırıyor açıkçası. Bu sirkülasyon hakkında ne düşünüyorsun?

Teker teker insanların üzerinden konuşmak saldırı gibi algılanabiliyor. Bu hoşuma gitmiyor.

Maksadımız bu sirkülasyon hakkında konuşmak; sözünü ettiğimiz işin seyir defteri bu açıdan bir örnek sadece...

Benim bu durumla ilgili ekstra bir halet-i ruhiyem yok. İnsan Hakları Vakfı'nın sergisine bir iş bir koleksiyondan gelebilir de, gelmeyebilir de. Ben daha çok içeriğe bakarım. Sanatçı o işi belli bir fikirle yapmış, ama koleksiyona gidince o bağlamdan çıkıyor mu? Onu tartışmak istiyorsunuz belki. Biraz erken bir tartışma bu, kurumsallaşan sanatla henüz yeni karşılaşıyoruz. Kurum namına da banka galerileri açılıyor ülkede. Sanatçılar kendi mekânlarını açmaya çalışıyorlar, ama eninde sonunda bunlar birbirine bağlanıyor. Bu da herkesi merkeze çekiyor. Koleksiyonerlik konusunda pek bir şey bilmiyorum. Ama bu Erinç ya da benim ya da diğer sanatçıların niyetini bozmaz. İşin birinin elinde olması onun içeriğini değiştirmez.

Ama, mesela Halil Altındere'nin "Gerçekçi Ol, İmkânsızı İste" sergisindeki sistem karşıtı eserlerin yüksek fiyatlara satılabiliyor olması izleyici açısından gerginlik





"O portredeki tedirgin bakışlı kızı otobüste gördüm. Yol boyunca taciz etmemeye çalışarak ona baktım. Eve gidince o tedirgin halini unutamadım, hatırımda kalanıyla çizdim."

yaratmıyor mu?
Bence yine de içerik ve bağlam önemlidir. Kime satıldığı beni ilgilendirmiyor. Sanatçısını ilgilendirmeli elbette. Ama ben burada bir sanat izleyicisiyim; sanatçının neyle uğraştığına bakarım.
Bütün dünyada siyasallaşmanın, muhalefetin yükseldiği bir ortamda, önümüzdeki bienalin öncekilerin aksine siyasal bir söylemden kaçınmasına ne diyorsun?
Bence "doğrudan siyaset" demiyorlar. Ama başlığını "İsimsiz" koyarken, sanatçıları açıklamazken belli formatlarla uğraşan bir tavırları var. Doğrudan siyasî olmaması anlaşılır geliyor bana. Açıklanmayan sanatçıların nasıl işler gösterdiğine baktıktan sonra bir yargıya varabiliriz ancak.
Peki, işler de isimsiz mi sergilenecek, sanatçılar isimsiz olacak mı?
Yok, onlar isimlerini koyacaklar.
Yani, Serginin ismi "İsimsiz". Mesela, serbest yazılım gibi gerçekten isimsiz, linux'varî bir örgütlenme yok galiba...
Öyle anonim bir yaklaşım olacağını sanmam. Zaten küratörler de Felix Gonzalez-Torres'in işlerinden esinlenerek içerik oluşturuyorlar. Bienal bayağı büyük bir yapı. İki senede bir görünen bir gökdelen gibi diyebiliriz. *(gülüyor)*
Ekin (Saçlıoğlu) ile uzun zaman Ömer Uluç'un asistanlığını yaptınız. Nasıl bir dönemdi?
Çok konuşmak istediğim bir dönem değil aslında. Okuldan yeni mezun olmuştum. Okul sonrası bunalımı yaşıyordum. Geçim derdi vardı. Zor bir dönemdi. Böyle bir teklif gelince, öncelikle yaşayabilmek için kabul ettim. Akademi dışında bir sanatçıyla ilk defa çalışıyordum. Bir sanatçıyla çalışmak iyi mi, kötü mü diye soracak olursanız, çok zevkle andığım bir deneyim diyemem. Bir sanatçıyı, onun düşünce biçimini görüyorsun, onun elişlerini yapıyorsun... Baştan zaten "sizin resimlerinizi yapmayız" dedik. Ömer Uluç'u yakından tanıdım, belli bir dönemini severim, neşeli bir insandır... Ama benim kendi işlerimle buluşmamı sağlayan, Hafriyat örgütlenmesidir. Öğrenciliğimden itibaren Hafriyat sanatçıları, onların "serginin içinde yaşama halleri" beni daha çok etkiledi. Hafriyat'ta bir eşitlik var. Öteki tarafta, eşitlikten ziyade bir iş ilişkisi kuruluyor.
Hafriyat'ta her zaman bir yerellik vurgusu, hatta dışarıya tercüme edilemez gibi bir üretim vardı. Avrupa'ya gittiğinde bunu hissettin mi?
Bu bir dönem için geçerli, ama bugün için değil. 1990'larda burada mevzubahis edilmemiş konulara bakıyordu Hafriyat. Hakan Gürsoytrak'ın, Mustafa Pancar'ın, Murat Akagündüz'ün resimleri, Nalan Yırtmaç'ın sokaktan beslenmesi ya da Memed Erdener'in ikonlarla uğraşması buranın hayatının dilini yansıtıyordu.
Buradan birçok sanatçıyı Green Village'da bir galeriye taşırsak, daha "küresel" bir dil kullandıklarını görebiliriz. O açıdan, Hafriyat'ın olumlu mânâda "çevrilemezliği" devam etmiyor mu?
Memed'in ikonografisinde, Hakan'ın gazete kupürlerinden yaptığı resimlerde, Antonio'nun (Cosentino) fotoğraflarında bunu görürüz. Burada biraz Ece Ayhan'ın çevrilemezliğine benzer bir durum var gibi. Sait Faik'in evrensel ama yerel dili de var. Onlar belki hâlâ buranın hikâyelerini anlatıyorlar, ama zamanla burası daha anlaşılır, bilinir bir yer haline geldi, "ülke açıldı" diyelim. Ama sırf Hafriyat değil, birçok sanatçı yerel bir dil kullanıyor. Gülsün Karamustafa'nın daha geçen gün "Anti-hamam" isimli bir videosunu izledim; az önce bahsettiğimiz oryantalist düşüncenin altüst edilmesini orada görebilirsiniz. Benim asıl önemsediğim, Hafriyat yapısıdır. Tabii ki her şeyde olduğu gibi burada da biraz sonuna yetiştim. *(gülüyor)* Biraz durakladı, ama keşke devam etseydi o örgütlenme. Başka şekillerde devam edeceğiz artık.

Kişisel yalnızlığın yanında, mesele haline getirdikleri açısından da yalnız kalabilir insan. Arzularını ifade edememenin bu ülkenin yapısal bir sorunu olduğunu kim reddedebilir?

Neden durakladı? Sanat tarihimizde uzun nefesli kolektif çalışmalar neden çok nadir?
Kolektif fikir üretimi üzerine tartışmak hem çok önemli, keyifli, hem de çok sorunlu. Sanatçıların kendilerini zaman zaman geri plana atması gerekiyor. Tüm Hafriyat sürecini değerlendiremem, son üç sene içinde yer aldım. Karaköy'de herkese ait olan bir yerde, herkese ait sergiler açtık. "Allah Korkusu"nda olduğu gibi çok zor şartlarda sergiler yaptık. Ama 10-12 sanatçı gelip kurumlaşma sorunsalına dayandık ve bunun daha fazla sürdürülmemesine karar verdik. Bir galeri modeline evrilmek istemedik. Şu anda İstanbul'da, Pist gibi birkaç ticarî olmayan oluşum var, ama daha çok galeriler açılıyor.
İktisadî açıdan da sanatçıların ortaklaştığı yapılar var dünyada; mesela, Justseeds sanatçı kooperatifi. Ortak fikir üretimi, ortak bütçe, paylaşım ve hayatta kalma yöntemleri geliştirmek gerekmiyor mu?
Bu çok güzel bir amaç. Ama çoklu sanatçı ortamında bunu götürmek gerçekten cesaret işi. Para denen şey öyle ya da böyle dengesizlikler yaratıyor. Ortak havuza birinden daha fazla gelir, birinin eserleri satılmaz. O yüzden, sıkı bir önkabulle, "ne olursa olsun beraber davranacağız" diyerek başlamak gerekiyor. İşin içinde ego sorunları da var. O kadar da "hop, yaptık oldu" denebilecek bir durum değil. Evet, siyasî işlere yer veren vermeyen bir sürü galeri var. Ama asıl önemli olan, bizim beraber çalışmaktan vazgeçmememiz. Galeri zeminlerden biri sadece, belirleyici olamaz; esas zemin, tek tek ve beraber düşünmek. Sonuçta, sanatta ticarîleşme diye bir gerçek var. Seksizm ve iktidarla uğraşan Barbara Kruger gibi sanatçıların ve benzerlerinin muhalifken piyasaya nasıl dahil olduklarını Çinli sanat eleştirmeni Chin-Tao Wu ("Kültürün Özelleştirilmesi", İletişim, 2005) çok iyi anlatıyor. Diyorum ya, Kunsthalle gibi müzemsi ve muktedir kurumlarda "Sokak Sanatı" diye sergi açılabiliyor. Sanatçıların "sokağa çıkıp yürümek" gibi bir tavır alması lâzım. İnsan Hakları Vakfı'nın sergisi için niye biraraya geldik? Bir dirençti o bence. +



NEDİM HAZAR

Ne güzel olurdu anlaşabilsek

12 Haziran sath-ı mâilinde bizi ekrana çeken programlardan biriydi "Seçim Kürsüsü". Dahası, AKP'nin satın almadan teslim aldığı NTV'de sinkafsız ve zapsız seyrettiğimiz yegâne seçim programıydı. Öyle olması şaşırtıcı değildi, zira direksiyonda belgesellerinden ve müstafî grubu Yarınistan'dan tanıdığımız Nedim Hazar vardı. "Seçim Kürsüsü"nü vesile edip cebimizde on şarkıyla Hazar'ın kapısını çaldık, 12 Haziran öncesinde yakından tanık olduğu memleket manzarasını ve serüveni bol hayat hikâyesini konuştuk.

Söyleşi: Yücel Göktürk

BALLAD OF A THIN MAN (Bob Dylan, "Highway 61 Revisited")

Nedim Hazar: Sesi tanımamaya imkân yok. *(gülüyor)*

70. yaşını kutladı 24 Mayıs'ta.

Helâl olsun. *(gülüyor)* "You don't know what's happening Mr. Jones..." Dylan'ı Avustralya'da okulda okuyorduk, müzik derslerinde. Herkesin bilmesi gereken, gitarla çalınan parçalar vardı, Dylan şarkıları onlardandı. Cat Stevens da okuyorduk. Okulda bizim "klik", Dylan'dan çok John Lennon takılıyorduk. Annemle anlaşamadığım için 15 yaşımda evden kaçtım, cebimdeki son parayla Bob Dylan'ın en yeni plağını almıştım. *(gülüyor)* Ama sevmemiştim.

Neydi plak?

Hatırlayamayacağım. Sene 1975'ti.

"Blood On The Tracks" olmalı... Express'in seçim özel sayısında "Ballad Of A Thin Man"in sözlerinin bir bölümünü arka kapakta naklettik. "Burada bir şeyler oluyor, ama ruhun duymuyor Mr. Jones..." Seçim Kürsüsü programı için birçok şehre gittiniz, oralarda ekrana yansıyan, yansımayan neler oluyor, nasıl izlenimler edindin?

Anadolu'nun insanı çok çağdaşlaşmış. Sıradan vatandaşlar Türkiye'nin ekonomik durumunu rakamlarla, oranlarla anlatıyor. Şaşırıyor insan. Öte yandan, o yüzeyin altında "aynı hamam aynı tas" durumu var; kadın konusuna gelince, aşiret bağına gelince... Urfa'da mesela, "ben filanca aşirettenim" demek gayet normal, hayatın bir parçası. Feodalizm çağdaş bir görünüm mü almış, bilmiyorum. *(gülüyor)* Bir değişim var, o kesin. Özü değişmemiş, ama yüzeyi çağdaşlaşmış. Çekimlerde küpeyi çıkardım, ama küpeli de dolaşmıştım altı ay öncesinde aşağı yukarı aynı yerleri. Rahat rahat konuşabiliyorsun, seni yadırgamıyor. Birbirini dinleme konusunda bayağı gelişmiş Anadolu.

En çok iz bırakan yer neresi oldu?

Trabzon. Trabzon'u nereden tanıyoruz? Ogün Samast - Yasin Hayal, rahip Santoro cinayeti, TAYAD'lılara linç girişimi... AKP-MHP ağırlıklı bir yer olarak düşünmüştük, değildi. Urfa beklediğimizin dışında değildi. Antakya çok sesli, onu bekliyorduk, Mersin keza öyle. Nevşehir'de AKP'li olmayan vatandaş Hasip Kaplan'ın başbakana hakaret etmesine kızıyor, "benim kanıma dokunuyor, bunun cezası verilmeli" diyor, "buna karışamazsın" diyenler fanatik AKP'li. Böyle tuhaf olaylar var, ama özde bir şey değişmemiş. Aynı adam evinde karısına nasıl davranıyordur diye düşünüyorum. Bence şu da çok önemli: İstanbul dışında bir Türkiye var ama, bir değil, yirmi-otuz tane Türkiye var. Artvin'deki adamla Trabzon'daki adamın hiçbir alâkası yok. Urfa'dakiyle İzmir'dekinin de yok. Günlük hayatı başka, yediği yemek başka, inancı başka, dinî hassasiyeti başka, karısıyla ilişkisi başka... Aynı ülke değil gibi, o derece.

"Ben burada yaşarım" dediğin yerler nereleri?

Artvin. Antakya. Mersin.

"Asla orada yaşayamam" dediğin yerler?

Urfa. Nevşehir. Ezici çoğunluk AKP'li. Kürsüye hiç kadın çıkmadı, ortamda bile hiç kadın yoktu.

AKP'nin bariz olarak en baskın gözüktüğü, hemen hissedildiği, kokusunun alındığı yer neresi?

Üsküdar. Oradaki CHP'li ilçe başkanı bile sadece fıkra anlatabildi. *(gülüyor)* Ama çok manidar fıkraydı. Nasreddin Hoca keklik satan bir dükkâna gidiyor, "bu keklik çok iyi, bunu al" diyorlar. Hoca soruyor, "ne işe yarar?" "Yanında ava götürürsün, bu öter, bunun ötüşüne diğerleri gelir, sen de yakalarsın gelenleri." Hoca, "alıyorum bu kekliği" diyor ve derhal kafasını koparıyor. "Yahu ne yaptın?" diyorlar. Hoca da diyor ki, "kendi cinsine ihanet edeni sevmem ben". Bu fıkrayı AKP'ye bağladı, "AKP'ye oy vermek kendi cinsine, yani sınıfına ihanet etmektir" filan diyerek indi kürsüden. *(gülüyor)*

Güzel fıkra; CHP'nin söylemini aşan bir sınıf vurgusu...

Bu arada, çok sempatik bazı CHP'li milletvekili adayları vardı; Antakya'da, Mersin'de, Kars'ta... Hiç beklemediğin yorumlar yapabilen, gerçekten soldan, CHP solunun ötesinde bir soldan konuşan insanlar... Fakat genelde, çoğu vatandaş politikacılardan, özellikle sol politikacılardan daha güzel, daha etkileyici konuşuyor. Nevşehir'de bir hacı amca vardı, bizi hayretlere düşürdü. Çem-



Fotoğraflar: Gülşin Ketenci



Van'da bir berdel düğünü ("Hareket Halinde Türkiye")

ber sakallı filan, ama bayağı sol söylemde konuştu. "Meselelere sınıfsal bakın" demeye getirdi. *(gülüyor)*

Seni en çok etkileyen konuşmacı kimdi?

Kekeme bir Kürt... Antakya'da kürsüde başkaları konuşurken yanıma geldi, "konuşmak istiyorum, ama konuşamıyorum" dedi. O sırada kürsüde Kürt düşmanlığı yapılıyor. "Çık, konuş" dedim. Ve o çıkmadan önce bir anons yaptım, "şimdi konuşma engelli bir Kürt arkadaşınız çıkacak ve dinleyeceğiz" dedim.

Ne anlattı?

"Ben Kürdüm ama, Kürt olarak bu memleketi kurtaracağız; karşınızdaki insana Kürt-Türk diye bakmayın, insan olarak bakın" anlamında şeyler söyledi. Bunu anlatması dakikalar sürüyor tabii. Oradaki lumpen bir Hataylı, "Tayyip açılım yaptı, götünüz kalktı" diye çıkıştı. "Vatanımıza ihanet eden haindir hain" filan diye bağırılıyor. Bizimki kürsüde duruyor, kekeliyor, kekeliyor... Sonunda bir çözüldü dili. "Bu Türkiye Cumhuriyeti için ben de sizinle beraber canımı veririm, ama ben bir Kürt olarak veririm" dedi. O çocuk beni çok etkiledi. O cesareti gösterebilmek... Kürtsün, kekemesin, bir de aşağıda olay çıkmış. Alegorik de... Bienal işi gibi. *(gülüyor)* Mersin'de de bir Kürt çıktı, "George'un dilini biliyorsunuz, benim dilimi bilmiyorsunuz, bu beni incitiyor" dedi. Bu arada şunu da söylemek lâzım, Kürt gerçeğini kavramayan kimse yok artık.

LİLİLİLERLE (Büyük Ev Ablukada, Konser Kaydı)

(gülüyor) Nereden çıkmış bunlar?

Büyük Ev Ablukada. Albümleri yok, yapmaya da pek niyetleri yok. Konserleri çok güzel...

Yarınistan maceramızda birkaç parça var, sahnede müthiş oluyor, kaydettiğinde "bu nedir?" diyorsun. İki formatı birbirinden farklı düşünmek gerektiğine inanıyorum. Sahne formatı bambaşka bir olay, müzik olarak da. Aklıma iki şey geliyor. Biri, ortaçağda yaşamış François Villon (1431 - 1463) adlı bir Fransız ozanın müthiş anti-düzen şiirleri, şarkıları var. Onun bir şiirini besteledik, çıktığımız her yerde müthiş karşılandı; albüme koyduk, "bu nedir?" dendi. Keza, Nâzım'ın Almancaya çevirdiğimiz bir şiiri var: "Belki ben / o günden çok daha sonra / sağ kalırsam eğer / şehrin meydan kenarlarında / yaslanıp duvarlara / son kavgadan benim gibi sağ kalan ihtiyarlara / bayram akşamlarında keman çalacağım..." Canlı müthiş oluyor, albüme koyduğumuzda hiçbir şeye benzemiyor. Ben bu arkadaşlara ille de albüm yapın diye önermem.

İsimleri Turgut Uyar'ın bir şiiri. Şiirle aran nasıl?

Şu anda yok. Yaşım gereği 1970'lerde feci vardı. Nâzım Hikmet'i saymıyorum; Enver Gökçe, Orhan Veli, Arif Damar... Niyazi Akıncıoğlu diye bir vatandaş vardı, bildiğim kadarıyla 1950 tevkifatında tutuklanıyor ve konuşuyor. Dolayısıyla, çıktıktan sonra fazla rağbet görmüyor. Şiirlerine hayran kaldım. Yarınistan'ın "Bu Akşam Gel Rüyama" şarkısının sözleri onun. Çok basit, çok güzel yazıyor. "Selâmın geçiyor besbelli / Yeşerdi telgraf telleri..." Zevkle okuduğum bir şair.

Dinlediğimiz şarkının sözlerine gelirsek: "Ne güzel olurdu anlaşabilsek Bitlislilerle, Kocaelililerle..." Hatta Nevşehirlilerle, Urfalılarla... Kimlerle kimler anlaşabilir sence?

Artvinliler herkesle anlaşır. Artvin'deki AKP'liyle git rakı masasına otur. Urfalılarla anlaşmak zor, onlarla Diyarbakırlılar da anlaşamaz. Üsküdarlılarla Trabzonlular iyi anlaşır. Nevşehirliler de çoğunlukla AKP'li ama, Üsküdar'daki AKP'liler gibi kürsüye yürümezlerdi; efendi insanlar, Antakyalılarla anlaşırlar pekâlâ.

Üsküdar'da AKP'liler niye yürüdü kürsüye?

Adam bir şiir yazmış, içeriği AKP söylemi. Mavi Marmara olayını anlatıyor, oradan da Yahudi düşmanlığına geçiyor. Orada kestim.

Ne diyerek kestin?

Baştan şunu diyoruz: "Din, dil, ırk, cinsiyet ayrımı yok, savaş çığırtkanlığı yok, müdahale ediyoruz." Öyle başlatıyoruz Kürsü'yü.

Beni en çok etkileyen kekeme bir Kürt oldu. Yanıma geldi, "konuşmak istiyorum, ama konuşamıyorum" dedi. O sırada kürsüde Kürt düşmanlığı yapılıyor. "Çık, konuş" dedim. Kürsüde kekeliyor, kekeliyor. Sonunda bir çözüldü dili. "Türkiye için canımı veririm, ama bir Kürt olarak veririm" dedi.

Millet demiyor mu, "o zaman nasıl siyaset konuşacağız"?

(gülüyor) Adam alenen ırkçılık yapıyor, "ırkçılık yapamazsın" deyince, "bu ırkçılık değil ki" diyor. *(gülüyor)* Adamın konuşmasını kesince, "konuşturmuyorsan al kürsünü çek git" dedi AKP'liler. Ben de "tamam, gidiyorum" dedim. Onun üzerine birbirlerini yatıştırdı AKP'liler.

Kimin AKP'li olduğu kolay anlaşılıyor mu?

Belli bir AKP'li tipolojisi yok. Ama esnaf her yerde AKP'li. Kürsü saati öğleden sonra üçle beş arasında; o saatte orada toplananlar esnaf, öğrenci, işsiz ve emekli... Genellikle işsizlikten, emekli maaşlarından şikâyet ediliyor, ama sonuçta işsizi de, emeklisi de AKP'ye oy veriyor. Bende o izlenim uyandı.

Bir CHP'li prototipi var mı peki?

Medyada, köşeyazılarında yansıtılan CHP'li prototipi yok Anadolu'da. Taşradaki CHP'li hiç tuzukuru değil, ekonomik olarak mağdur.

"Laikçi teyze" diye karikatürize edilen CHP'li kadın tipiyle çok karşılaştınız mı?

Sayıları çok olmasa da, o teyzelerden her yerde var. En tipik örneğini Urfa'da gördük, Zonguldak'tan gelen bir turist kafilesiydi; emekli bankacılar, öğretmenler... Kafiledeki kadınlardan biri şöyle dedi: "Burasını mağara insanlarının yaşadığı yer zannediyordum, Paris olmuş. Ama insanları tembel." *(gülüyor)* Vatandaş da saygılı, "ya öyle değil, biz de çalışıyoruz" diyor. *(gülüyor)* Senaryosunu yazsan amma atmış derler. Tartışma öyle bir hal alıyor ki, kadın adamın elini tutuyor; adam namazında niyazında, belki cemaatçi, itişiyorlar bir yandan, ama görüntü itibarıyla tatlı bir yanı da var. *(gülüyor)*

Dinleyicilerin en çok aleyhte tepki verdiği konuşma hangisiydi?

Antakya'da AKP'li bir genç çıktı, kendisinden önce söz alıp işsizlikten yakınan üniversite mezunlarına "siz de kötü bölümlerde okumasaydınız" dedi. Ona feci tepki geldi.

En çok lehte tepki alan konuşmacı kimdi?

Ertuğrul Kürkçü. Dinleyen herkesten ciddi bir rezonans aldı. CHP'liler bile alkışladı.

Sebep ne sence?

Saygı duyuluyor. "Benim için bir çocuğun canı banka camından daha önemlidir, bankalar bu kadar kâr etti, kırılan camlarını da yaptırıvesinler" demesi çok olumlu tepki aldı... Demin Türkiye'de yirmi-otuz tane Türkiye var diye konuşuyorduk ya, Almanya da öyle. Her sene en az seksen konser veriyorduk çeşitli şehirlerde; Berlin'le Köln veya Münih'le Hamburg hayatta karşılaştırılamaz.

O halde Almanya'daki bölgesel özerklik bize de uyar mı?

Bence uyar. Dinlediğimiz şarkıdaki "ne güzel olurdu anlaşabilsek" meselesinin politik bir çözümü var. Ne olduğunu biliyoruz: Herkesin eşit olduğu, demokratik bir Türkiye.

LET'S SPEND THE NIGHT TOGETHER

(Rolling Stones, "Between The Buttons")

Stones tabii.

Nasıldır aran?

Ben hep Beatles taraftarı oldum. Stones beni açmıyor. *(gülüyor)*

Bizi açıyor, fakat doğrusu bu şarkıyı David Bowie daha güzel söylüyor.

David Bowie'yi çok severdim. "Young Americans"da bıraktım. Avustralya'daki okulda Beatles Fan Kulübü'müz vardı. Takım tutar gibi Beatles taraftarıydık.

Niye Stones değil de Beatles?

Eskiden bana idolün kimdir diye sorduklarında Lennon ve Lenin derdim. *(gülüyor)* Lennon'ın en uçuk olduğu zamanlarda ortaokula başladım. Belki onun etkisi vardır.

Turgut Berkes'in enteresan bir hikâyesi var. Londra'da progressive rock dinliyor, Ankara'ya döndüğünde "buraya Stones lâzım" diyor.
İlginç. Bu aklıma şunu getirdi. 1975'te Avustralya'dan Türkiye'ye geldiğimde kötü bir "black out" yaşadım. Doğru dürüst Türkçem yoktu, hâlâ da yok, ama o zaman daha kötüydü. *(gülüyor)* Kadıköy Maarif Koleji'ne girdim, okula sırtımda gitarla başladım. Birkaç gün sonra gitarımı aldılar, elime saz verdiler. Bizim okul solun kalelerinden biriydi. 1970'lerde çok şey kaçırmışız sol olarak. Tabii ki Cem Karaca filan vardı ama, çok boşa giden bir enerji oldu müzik bakımından. En azından benim enerjim boşa gitmiş.
Batı gençliği Stones'la yatıp kalkarken Türkiye'de popüler olmamalarını nasıl yorumlamalı?
Beatles oldu mu?
Oldu tabii. 1960'larda, '70'lerde Türkçe söz yazılmış en az yirmi Beatles şarkısı çıkar herhalde. Ama Stones şarkısı sadece bir tane. 1998'de Ali Sami Yen'i tıklım tıklım doldurdular, ayrı...
Evet, tuhaf. Neden acaba? Beatles daha sentetik aslında. Başlangıçları daha ticarî. Sonra yolda buluyorlar kendilerini. Beatles'ın dönemleri var, "I wanna hold your hand"de başka bir Beatles var, "Sgt. Pepper's"dan itibaren başka bir Beatles. 1967 öncesi bana o kadar hitap etmiyor.
"Hayatımızın Fon Müziği" adlı belgeselini kendi hayatın üzerinden kursaydın, kimleri seçerdin?
Öncelikle Bülent Ortaçgil'i. Ama Bülent Ortaçgil benim için "Benimle Oynar mısın?" albümüyle özdeşleşmiştir. Cem Karaca var tabii. Yerlilerden başkası da yok galiba... Barış Manço'yu pek sevmem.
Ecnebilerden bir kare as yapsan kimleri koyardın?
Beatles. David Bowie. Paul Simon. "Graceland" önüme bir dünya açtı... Ve tabii John Lennon. Kategori olarak sonradan adı dünya müziği olan olay beni çok etkiledi. Kendi yaptığım müzik anlamında da etkiledi. Belli bir noktadan sonra World Music Charts Europe jüri üyesi bile oldum. *(gülüyor)*
Dünya Müziği'ndeki favorilerin kimler?
Buena Vista demeyeceğim. *(gülüyor)* Favorim Cesaria Evora. Çok sade, ama müthiş duygu uyandıran bir yaratıcılığı var. Fransa'daki Araplar da çok etkiledi beni. Carte de Séjour, Rachid Taha....

WHERE THE WILD ROSES GROW (Nick Cave & Kylie Minouge, "Murder Ballads")
Bu ne?
İki hemşerini çaldık. Nick Cave ve Kylie Minogue.
Öyle mi? Duymamıştım maalesef. Benden sonra çok gelişmiş Avustralya. *(gülüyor)*
Avustralya maceran nasıl başladı?
Annemle babam ayrıldı, annem de, 1960'lı yıllardan söz ediyoruz, babam çocukların velayetini alır korkusuyla Türkiye'den göç eden ikinci kafileye kattı bizi ve soluğu Avustralya'da aldık. Ama aile olmak gerekiyordu kabul edilmek için, dolayısıyla annem alelacele bir koca buldu, hiç tanımadığım bir adamla gittik. *(gülüyor)*

"Graceland" önüme bir dünya açtı. Sonradan adı dünya müziği olan olay beni çok etkiledi. Yaptığım müzik anlamında da etkiledi. Favorim Cesaria Evora. Fransa'daki Araplar da çok etkiledi beni. Carte de Séjour, Rachid Taha...

Formalite icabı bir evlilik miydi?
Yok, bayağı aile olduk... İlkokul biri Ankara'da okumuştum, ortaokulu bitirene kadar Sydney'deydik. Orada 16 yaşında reşit sayılıyordum, annem onu engellemek için 15 yaş ve dokuz ayı doldurduğumda beni apar topar Türkiye'ye, babama yolladı. '68 sonunda gittik, 1975'te döndüm.
15 yaşında evden kaçtığını söyledin, o nasıl oldu?
Valide kendi mantığıyla bizi büyütmeye çalışıyordu; temiz, düzgün, çalışkan... Saçlar kısa olacak, falan filan. Aslında okulda çok iyiydim, gerçekten iyiydim, ilkokulda okul birincisiydim, sonra özel bir ortaokula gönderildim. Ergenlik çağının getirdiği sorunlar vardır ya, ciddi bir baskı hissettim. Sırt çantamı ve gitarımı alıp evi terkettim. *(gülüyor)* Soluğu Eden diye bir yerde aldım, Sydney - Melbourne arasında bir kasaba.
İsmi çok iddialıymış.
Çok güzel bir yer, hakikaten cennet gibi. Bir ton balığı konservesi fabrikasında iş buldum. Aradan dört hafta geçti, ton balığı mevsimi bitti. Fabrikadaki Aborijin bir işçi arkadaş, "gel bende kal" dedi, bir hafta onda kaldım, sonra babasının evine geçtim. Babası küçük bir kilisenin rahibi. Onlarda birkaç hafta kaldım.
Aborijin ve de Hıristiyan bir aileyle yaşamak bir kültür şoku yarattı mı?
Hayır. Temsilî bir Aborijin evi değildi, tırnak içinde, uygarlaşmışlardı, Aborijin kültürünü devam ettirmiyorlardı. Beni en çok rahatsız eden şuydu: Onlarda kaldığım için zorunlu olarak ayinlere gitmem gerekiyordu, o sıkıyordu.
Nasıl bir Hıristiyanlık Aborijinlerinki?
Biraz bizim Alevîlerin Müslümanlığı gibi. "Dream time" diye bir şey var inançlarında, dünyanın kuruluşunu "rüya zamanı" olarak yorumluyorlar. Asıl kültürlerinde bizim anladığımız anlamda bir tanrı yok, çoktanrılılığa yaklaşan birtakım ögeler, ağaç, toprak gibi şeyler var.
"Rüya zamanı"nın zıddı ne?
Şu an.
Cennet - cehennem fikri var mı?
Yok. İkisini aynı anda yaşıyorlar. Her şeyi şeytanla açıklıyorlar. Bir sürü gospel öğrendim, çaldım.
Avustralya'ya özgü gospeller mi?
Hayır, yüzde 99'u bildiğin Amerikan gospel'i.
Aborijinlerde ciddi bir alkol bağımlılığı olduğu söylenir hep.
Orası öyle. Bizim rahip içmiyordu, evinde de içtirmiyordu, ama oğlunda alkol feciydi. Alkol meselesi Aborijinlerde genel olarak çok feci.
Alkolle tanışmaları beyazların gelişiyle mi?
Evet. Aynen Kızılderililer gibi.
Kızılderililerdeki alkol sorununu metabolizmaya bağlayan tezler var.
Ben metabolizmayla ilgili olduğunu düşünmüyorum. Bence sebep sosyal. Çok mutsuzlar. Mağdurlar. Feci bir ırkçılığa maruz kalıyorlar, onu yaşadım, gördüm. Nasıl Hıristiyan olmuşlar, çözebilmiş değilim.
Dylan'ın "Shelter From The Storm"u misali, "fırtına"dan korunacak "sığınak" aradıkları içindir belki de . Yeni şarkıya geçelim...

A PERDRE HALEINE (Tülay German, "Sound of Love")
Tülay değil mi?
Evet. Janis Joplin için yapmış. Sever misin Tülay German'ı?
Severim. Hatırlamış oldum, Janis Joplin'i de çok severdim.
Tülay German'ı devrimcilik döneminde dinler miydin?
Parti üyesi olduğum dönemde hayır, sonrasında evet.
Hangi parti?
TDKP (Türkiye Devrimci Komünist Partisi).
Niye TDKP?
Kız arkadaşım TDKP'liydi. *(gülüyor)* Şiddete yönelmeyen bir hareket olması belirleyiciydi. Okul sorumlusu haline geldim, sonra İngilizcem olduğu için ve kültür-sanat olaylarına takıldığım için birdenbire yaşımın taşıyamayacağı hızla yükseldim de yükseldim örgütte. 1978'de, tırnak içinde Türkiye Komünist Gençliği'ni temsil etmek üzere, üç kişi İstanbul'dan İspanya'ya gittik. Merkez Komitesi'nden biri ve Hülya'yla ben; hem tercüman olarak hem de kültür olaylarını Almanya'daki örgüt üyeleriyle birlikte organize etmek için. O sıralarda bir yandan da Halkın Kurtuluşu gazetesinin muhabirliğini yapıyordum. Sonra sıkıyönetim geldi, ardından peder öldü, biraz ortada kaldım. Seri olarak birkaç defa tutuklandım, bir seferinde bir buçuk ay yattım.

"Wer behzalt die Zeche?" (Hesabı Kim Ödeyecek?) adlı oyunda, Recklinghausen, 1984





Yarinistan'ın klip çekiminde, Berlin, 1988

Tutuklanma sebebi neydi?
Akordeonla grev kışkırtıcılığı. *(gülüyor)* Rami'de yirmi-otuz kişinin çalıştığı ufak bir tekstil atölyesinde biz folklor filan yapalım derken hepimizi aldılar, işçileri de, folklor ekibini de... Sonra işçileri bıraktılar, bizi bir buçuk ay tuttular.

Akordeona ne zaman başlamıştın?
Annem Çerkez, bana zorla ders aldırttı beş-altı yaşımdayken. Avustralya'ya gittiğimizde akordeonu reddettim, gitara başladım. Devrimcilik dönemimde akordeona yeniden başladım. "Graceland" onun için önemlidir... Devrimcilik dönemimden sonra akordeonu bir kenara atmıştım.

Devrimcilik döneminde akordeona dönmen nasıl oldu?
Bir yandan gitar değil, çünkü o zamanlar gitar Amerikan emperyalizminin sembolü gibiydi, saz çalmak gerekiyordu. Saz benim sevdiğim bir alet değil. Akordeon birden gündeme geldi. Pratik nedenleri var, sokakta duyulan bir alet. Biliyorsunuz, çok yeni bir enstrüman, 1820'lerde patenti yapılmış, eşanlı olarak Viyana ve Paris'te... Esası şu: Düğünlerde, partilerde orkestra getirmek pahalı; yaylılar maylılar, 10-15 kişi getirmen gerekiyor. Dolayısıyla, herkes kalabalık ses veren bir alet üzerine gidiyor ve akordeon keşfediliyor.

Yani, 1980'lerdeki gibi, "grup olacağına tek kişi olsun, orgla Ümit Besen sound'u yapsın" durumu...
Aynen o. Pratikliğinden dolayı birdenbire yayılıyor dünyaya...

Çerkezlerde de öyle mi başlıyor?
Tabii, daha önce yok. Mantar gibi yayılıyor. New Orleans'da var, Güney Amerika'da var, Güney Afrika'da var. Çin'deki kültür devriminin sembolü akordeon. Türkiye'ye iki koldan giriyor, Kafkaslar'dan ve Avrupa'dan. Cumhuriyet döneminde tangoyla birlikte popülerleşiyor.

Almanya maceran nasıl başladı?
1979 sonu, 1980 başı; bayağı ortada kalmıştım ya, annemin yanına gittim, Avustralya'ya. TDKP'nin politik çizgisini pek özümsememeye başlamıştım. Mektuplar geliyordu, "burası çok kötü, dönme" diye. İspanya'ya gittiğimde Almanya'ya da uğramıştım, bana çok cazip gelmişti. Bilet parası biriktirip Almanya'ya geçtim. Almanya'dayken darbe oldu, 12 Eylül. Almanya maceram öyle başladı.

Eskiden bana idolün kimdir diye sorduklarında Lennon ve Lenin derdim. Bir noktada Lenin'den bayağı vazgeçtim. 1980'lerin ortasında Yeşil takılmaya başladım.

Almanya'ya giderken orada ne yapmayı düşünüyordun?
Gene bir gençlik kampı yapılacaktı, "gel burada önden koroyu kur, tiyatroyu hazırla" falan denmişti. Darbe olunca dönmedim, hakkımda açılmış olan çeşitli davalar sürüyordu. Ne olur ne olmaz diye kaldım Almanya'da. Tiyatro okumaya başladım, buranın konservatuarına benzeyen Schauspiel Schule'de. Bir yandan da örgütün gazetesinde, Emeğin Sesi'nde çalışıyordum. Gazete Köln'de, okul Bochum'da, ikisi arasında mekik dokuyordum. İkinci sınıftayken, yine Ruhr bölgesindeki Recklinghausen'in Şehir Tiyatrosu'na acilen bir Türk oyuncu lâzım oldu. 23 yaşındaydım ve kadrolu oyuncu olabilecektim. Örgütle çatıştık. Bacanağım ve o dönemde parti genel sekreteri olan Atilla Keskin –THKO davasından yargılandı, Deniz'lerin arkadaşı– partililer karşı çıkmasına rağmen, "oğlum boşver, senin geleceğin orası, sen git oraya" dedi. Allahtan öyle yaptım. Ve öylece sanat hayatım başladı Almanya'da. O arada örgütten de ayrıldım.

Sebep neydi? Demin "TDKP'nin politik çizgisini pek özümsememeye başlamıştım" dedin.
TDKP Stalinizmi cidden direkt ve açık savunan bir örgüttü. O Stalinizmi kaldıramayacak duruma geldim.

Sene?
'82, '83.

TOTAL GESCHLAUCHT (Cem Karaca, "Die Kanaken")

Albümün adı "Kanaken" değil mi?

Evet. Şarkıyı hatırlıyor musun?
Yok...

"Total Geschlaucht"...
Cem Karaca komşumuzdu. Aramızda iki durak vardı. Tiyatro devam ederken Yarınistan'ı kurmuştuk. Grup birden parladı... Bu arada, örgütten çıktıktan sonra bir süre Şanar'ların (Yurdatapan) ofisinde sekreter olarak çalıştım.

Ne ofisiydi o?
Şanar her zaman örgütlerden bağımsız kendi çapında bir politik faaliyette olmuştur. Öyle bir ofisti. *(gülüyor)*

Yollar nasıl kesişti?
Küçük bir çevreydi, siyasî mülteciler birbirini tanıyor. Ve bir şekilde bir araya geliyor. Müzik olayı 1986'dan itibaren büyüdü. Cem'in öngrubu olarak çıkmaya başlamıştık, sonra biz onu aştık. Neden aştık? Daha iyi olduğumuzdan değil... Bir sözü ironik söyleyebilirsin ya da ciddi söyleyebilirsin. Cem ciddi söylüyordu. Ve Almanın hoşuna gitmiyordu. Bilmem anlatabiliyor muyum?

Biraz daha anlatsan... Bu şarkının sözlerinden başlayarak.
Sözlerin kaba tercümesi şöyle: "İş aramaktan anam ağladı. Her yere yazdım, iş başvurusu yaptım, biz sizi ararız dediler... Üç günlük, beş günlük geçici iş buluyorum, sonra sokaklara dönüyorum." Cem'e söz yazan DKP'li (Alman Komünist Partisi) bir vatandaştı. Biraz da o anlamda tutmamış olabilir. Cem'in bir de elitliği var, örgütleri pek sevmez, işçileri de o kadar sevmez. *(gülüyor)* Almanya pazarı onun için çok sıkıcıydı; gerçekten bir rock star aslında, ama bazen yirmi-otuz kişi geliyordu konserine. Almanın da kelek bir yanı var, senden Türk edası, Türk motifleri bekliyor. Nejat Yavaşoğulları geldi mesela ve tutturamadı.

Yarınistan nasıl tutturdu?
Bizim şansımız grupta Alman olmasıydı, çünkü Alman mantığını daha iyi yakalayabiliyordu.

Cem Karaca'nın söz yazarı da Alman.
Şöyle diyeyim, DKP'li Alman değildi. *(gülüyor)*

Yarınistan macerası nasıl bir seyir izledi?
Bayağı takıldık, dört plak çıkardık. Almanya'yı sürekli turladık, ülke dışına da çıktık. Londra, Hollanda, Viyana, Danimarka... Bir de Sovyetler turnemiz vardı. Daha Gorbaçov iktidardaydı. Ve ilk özel turne şirketinin sahibi Kürttü, Nazim Nadirov, o bizi götürdü. Bakü, Sumgayit, Aşkabat ve Almaata turu yaptık. Gittiğimiz her yerde, "ilk defa Almanya'dan bir rock grubu geliyor ve üstelik solisti Türk" diye karşılandık. Ve üçer bin seyircili, çift seanslı konserler verdik. O turne bize fazla geldi ve grubun dağılışının da başlangıcı oldu, çünkü birbirimize girdik.

Seyirci nasıldı?
Almaata'da bir seyirci sahneye çıkıp bizim davulcuyu indirmeye kalktı, "Türk müziği böyle değildir" diyerek. *(gülüyor)* Böyle sahneler de var, acaip coşan, geleneksel Türkmen giysileri giyen kadınlar da var. Türkmenistan'da zorla televizyona çıkarıp "ekim bayramın mübarek olsun" dedirttiler bana. *(gülüyor)*

TANKLAR VE YIĞINLAR (DDR, "Agitprop")

Kim bunlar?

1980 sonrası Türkiye'de dünyaya gelmişler, grup kurmuşlar, adlarını DDR koymuşlar.
Güzel. *(gülüyor)* Bir aralar menajerliğimizi yapan, sadece bizim değil, Almanya'nın A sınıfı başka rock gruplarının da menajeri olan Dieter Dehm, "Marksist milyonerim" diyen bir adamdı. Sonradan DDR ajanı olduğu ortaya çıktı. *(gülüyor)* Bizi

sürekli Doğu Almanya'ya yolluyordu. Etraftan sorarlardı, "orada para kazanılmaz, niye gidip duruyorsunuz?" diye. Ama biz kazanıyorduk. Adam meğer çok üst düzeyde kültür-politik yapıyormuş. Üç defa turne yaptık Doğu Almanya'da. Çevremiz Stasi doluydu. Her şeyimize karışıyorlardı.

Dinleyiciler nasıldı?

Bir sürü şeye susamış gençler, Batı Almanya'dan ne gelirse sarılıyorlardı. Büyük isimlerle de turneler yapmıştık. Her gittiğimiz yerde onbinler vardı. Çılgınca eğlenebileceğimiz, etrafa saçabileceğimiz kadar para kazanıyorduk.

O konserlere gelenlerin rejimle ilişkisi nasıldı?

Genellikle rejim karşıtlarıydı.

Bu karşıtlık sağdan mıydı, soldan mı?

Soldan.

Sizi Almanya'nın solcuları olarak mı, yoksa meşhur rock grubu olarak mı lanse ediyorlardı?

Batı Almanya'nın meşhur Türk grubu ve biraz solcu olarak. *(gülüyor)* Yarınistan öncesinden güzel bir Doğu Almanya hatıram var. Bir tiyatro etkinliği yapıyoruz, bir otobüs dolusu insan, Doğu Berlin'e geçeceğiz. Otobüstekilerin yarısından çoğu sığınmacı, pasaportları yok. Durdurdular, geçirmiyorlar. İndik, "ya biz sol bir örgütüz" falan... "Hadi lan" diyorlar, bırakmıyorlar. Ben de milleti toplayıp "Enternasyonal"i söylettim. O zaman bıraktılar. *(gülüyor)*

Hem reel sosyalizmin hem de duvarın yıkılıp iki Almanya'nın birleşmesinin tanığı olarak nasıl görüyorsun olup biteni?

Birleşme trajik oldu. Gittiğimiz yerler birdenbire değişti, tanıdığımız insanlar birdenbire değişti. Olumlu yönleri de vardı o rejimin. Mesela, turnelerde roadie geliyor, eşyamızı taşıyacak, "merhaba" diyor, "Türkiye'de 12 Eylül rejimi şöyle yaptı, böyle yaptı" diye anlatıyor. Batı Almanya'daki roadie'nin aksine, aydın bir insan vardı karşında. Sıradan insanlar arasında bir dayanışma ağı vardı. Batı Almanya'da rastgelemeyeceğin, bizim Almancılarınkine benzeyen bir ortam vardı; daha sıcak, dostane, mütevazı... İkinci eşim Doğu Almandı; Swahili dili uzmanı, Tanzanya'ya yayın yapan radyo istasyonunda çalışıyordu.

"Elveda Lenin"i seyretmişsindir.

Tabii. O filmdeki anne neyse, benim kayınvalidem de öyleydi. Bizim ayrılmamızın önemli nedenlerinden biri kayınvalideydi.

Niye?

Dünyası yıkılıyor ya, onu kaldıramıyor. O yaşta olabiliyor öyle şeyler. Mesela Köln'e gelecek, kendi sosisini, salamını getiriyor. Batı'nınkini asla yemiyor. Onun gözüne girmek için Gregor Gysi'den imza aldım, Die Linke'nin başkanıydı, biliyorsunuz. Kayınvalide o kadar düşmandı ki Batı'ya...

Doğu Almanya rejiminin sol muhalifleri birleşmeden sonra nerede yer buldular kendilerine?

Bir kısmı Yeşiller'de, büyük çoğunluğu Die Linke'de.

Yani karşı oldukları partinin devamında.

Aynen.

Bütün bunlar seni nasıl etkiledi? İdollerinin Lenin ve Lennon olduğunu söylemiştin...

Bir noktada Lenin'den bayağı vazgeçtim.

Hangi noktada?

1980'lerin ortasında. Yeşil takılmaya başladım.

O geçişte belirleyici olan neydi?

Arada bir aşk hikâyesi var tabii. *(gülüyor)* O kız sonra Sağlık Bakanı oldu. Şaka bir yana, reel sosyalizmi yakından görünce... Gerçi bizim örgüt "onlar sosyal emperyalist, sosyal faşist, onlara hiç bakmayalım, Arnavutluk'a bakalım" diyordu ama, Doğu Almanya'yı gördükten sonra Yeşiller daha yakın geldi. Bayağı aktif olarak Yeşil takıldım. Cem Özdemir'in kampanyasına katıldım mesela. Ama, TDKP'den çıktıktan sonra hiçbir siyasî örgüte üye olmamaya karar vermiştim, o dışarıdan bir destek oldu. Örgütlü Yeşil olmadım yani.

İkinci eşin Doğu Almandı, ilk eşin?

Sivaslı Alevî, Kürt.

HOLOCAUST (Ceza, "İstanbul Hatırası")

Ceza değil mi bu?

Evet. "En baba rap İstanbul'dan çıktı" diyor. Ne dersin?

(gülüyor) İstanbul'un en büyük tacirleri de solcular oluyor bazen. *(gülüyor)* Rap'in çok ilginç bir sosyal yeri var Amerika'da. Onu Almanya'da yeni göçmen kuşak da tutturmuş. Türkiye'de ise bambaşka bir şey.

Türkiye'de giderek reklam müziği oluyor.

O zaten öyle de... MHP'nin seçim kampanyasındaki şarkısı rap, biliyorsunuz. *(gülüyor)*

Oğlun rap'çi, üstelik bayağı şöhretli. Ekofresh'i Almanya'da tanımayan yok.

Bir damar yakaladı, şu anda işleri pek iyi gitmiyor ama... Cem Karaca'nın az önceki parçasını, ironi taşımayıp sırf birebir seslenme yapan parçayı düşünelim. Rap olayında da son zamanlara kadar Almancı gençler o tavırdaydı, biraz gergin, kızgın... Bizim oğlan onun tersinden gitmeyi başardı, "ben zaten Almanya'nın kralıyım, siz ne diyorsunuz?" tavrını koydu. Çok başarılı oldu, fakat onu hiç sevmeyen bir fan kulüp de var, özel bir anti-Ekofresh kulübü. "Hareket Halinde Türkiye" belgeselinin bir çekimi için Köln'e gitmiştik. Akşam buluştuk oğlanla, yerel gazeteciler filan geldi, fotoğraf çektiler. Ertesi gün gazetelerde "Ekofresh'in babası Türkiye'de yönetmenmiş" filan. *(gülüyor)*

Türkçe rap'in en başında Metin Türköz diye biri var. Aşık, Almanya'nın ilk Türkiyeli aşığı. Şarkıları rap gibi. En meşhur hitlerinden biri "Kabahat Tercümanda".

Ekofresh bir dönüşümü de imliyor. Türkçe rap'in "post-Cartel" evresini...

Cartel'cilerden Erci E.'yle tanıştım, hiç öyle milliyetçiliği yok. Öbürleri de burada sanıldığı gibi sağcı, milliyetçi filan değil. Türkçe rap'in hikâyesinin en başında, ki başlı başına bir araştırma konusu bence, Metin Türköz diye biri var. Kafa olarak milliyetçi, ama ironik bir yaklaşım gösteriyor. Aşık, Almanya'nın ilk Türkiyeli aşığı. Şarkıları rap gibi. En meşhur hitlerinden biri "Kabahat Tercümanda". *(gülüyor)* "Karnavalda Zımba da Zımba" diye de bir hiti var. Almanya'da ironik olan her zaman başarılı oldu. Prime-time'da TV'ye çıkan birçok Türkiyeli stand-up'çı var. Hem kendisiyle dalga geçiyor, hem Alman toplumuyla... Yarınistan'ın en çok tutan parçaları da öyle şeylerdi. Uğraş, uğraş, bir rock şarkısı çıkar, listeye girmiyor. Ama, "Çingenelerle Türkler çok şendirler, sabahlara kadar içip ertesi gün tuvalet temizlerler" –tercüme böyle olunca tam havayı vermiyor– tutuyor. Parçanın içinde "Almanya boktan bir yerdir" diyorsun. O tutuyor.

"İstanbul Hatırası"nı seyrettin mi?

Çok güzel. O film Almanların Türkiye'ye bakış açılarındaki kuşkuları, kaygıları epey dağıttı ve ardından Türkiye'ye, İstanbul'a müthiş bir kültür turizmi akını geldi.

O kadar etkiledi mi?

Kesinlikle. Çok etkiledi.

Müziği bırakıp belgeselciliğe geçmen nasıl oldu?

1994'te Yarınistan macerasını kapattık. Nedeni politik... Evler kundaklanmaya başladı, Solingen filan. O bizi çok etkiledi. Grup çok küçülmüştü, müzikal kabare falan yapıyorduk, başta dinlediğimiz Büyük Ev Ablukada gibi. Dazlaklarla dalga geçiyorduk, konuyu sahnede ironik bir şekilde dile getirmeye çalışıyorduk. Bir baktık, realite bizi geçti. Sahnede yaptığımız olaylar realite oldu daha doğrusu. Birdenbire "Alman-Türk birlikte" olayından iğrendik, yaptığımız işten tiksindik. Bir Beatles dağılması olmadı yani. Bu yanlış dedik, sahnede böyle bir tavır sergilemek... O sırada radyoda dünya müziği çalışmalarına başlamıştım. Sene '94, 34 yaşındayım. Ne yapayım, ne edeyim diye düşünmeye başladım. Geçmişimi, tiyatro okumuşluğumu filan dikkate alarak, acaba filme yönelsem mi diye içimden geçirdim. Yüksek okul düzeyinde bir senaryo okulu vardı Köln'de, oraya iki sene gittim, sonra Amsterdam'a geçtim, reji okudum. Hocalarım Mike Redford, "1984"ün yönetmeni, Brian Gilbert, "Kızım Olmadan Asla"nın yönetmeni.

Aklında kurmaca filmler mi vardı, yoksa en baştan belgeselciliği mi kafana koymuştun?

Belgeselcilik tesadüfen oldu. Öğrenciliğimin hemen ardından iki senaryom ödül kazandı. Ödül derken, o zamanın parasıyla biri 120 bin mark, öbürü 40 bin mark kazandı.

Neydi senaryolar?

Biri, Naziler iktidara geçince Almanya'dan Türkiye'ye göç etmek zorunda kalan profesörlerin hikâyesi. Onu sonradan kendim çektim ("Boğaziçi'ne Sığındık", 2001). Ötekisi de bir "yol filmi" komedisi, "Orient On Wheels (1998). Sığınmacılarla ilgili. Her renkten sığınmacı; Pakistanlı, İranlı, Kürt, Afrikalı... Bir tırın gizli bölmesinde İstanbul'dan Almanya'ya gidiyorlar... Bu alanda yol almamın önemli nedenlerinden biri, reji okulunda İngiliz hocaların bana söylediği bir şey: Belgesel filmle kurmaca film arasındaki tek fark, kahramanların gerçek insan olması, başka hiçbir fark yok. Belgesel filme de kurmaca film mantığıyla yaklaşmak durumundasın...

Sevdiğin yönetmenlerden nasıl bir kare as çıkar?

Mike Redford. David Mamet. "Some Like It Hot"un yönetmeni Billy Wilder. Coen Kardeşler.

Ekofresh bir şarkısında, "adım Ekrem Bora, ama artist değilim" diyor. Adı niye Ekrem Bora?

Benim soyadım Bora aslında. Hazar çakma soyad, vatandaşlıktan çıkarılmamak için onu kullandım. Ekrem ise örgütten yoldaşım Ekrem Ekşi'den. Gayrettepe'de hemen 12 Eylül'ün başlarında işkencede öldürüldü.

Hazar'ın senin için özel bir mânâsı var mı?

Bir arkadaşımın kızının adı, ondan seçtim.



İstanbul'da dikiş tutturmuş motosiklet tutkunu bir Siirtli tekstilciyi çekerken ("Hareket Halinde Türkiye")

Oyuncu Ekrem Bora'yı sever misin?
Yok. *(gülüyor)*
Bir arabesk belgeseli çektin: "Her Acının Tiryakisi". Sevdiğin arabeskçiler kimler?
Müziğiyle Orhan Gencebay, tavrıyla Müslüm Gürses, kişiliğiyle Ferdi Tayfur. *(gülüyor)* Çok hoş adam.
Çektiğin belgeseller içinde en beğendiklerin hangileri?
"Kuştepe Blues", "Burgazada", "Hareket Halinde Türkiye".

XEYDOKE (Şivan Perwer, "Helbesten Bijarti Yen -1")
Bu vatandaş Köln'e geldiğinde ara sıra bizde kalıyordu. *(gülüyor)*
Şivan Perwer'den bahsediyoruz.
Tabii. İlk albümlerini Şanar (Yurdatapan) aranje etmişti, sonra bir şey oldu, bozuştular. O sırada İsveç'te yaşıyordu. Köln'e geldiğinde bende kalıyordu.
Nasıldı muhabbet?
Çok candan. Alçakgönüllü. Cem gibi değil diyelim. *(gülüyor)*
Müziği, performansı?
Yine Cem Karaca'yla karşılaştırırsak, onun gibi değil. *(gülüyor)* Şivan bir ozan. O şekilde düşünmek lâzım. Bir ozanın ufku var. Şanar'lar çok çalıştılar Şivan'la, geldiği noktayı Şanar'a borçludur diyebilirim.
Siyaset konuşur muydunuz?
Yok. Müzik dinlerdik, bira içerdik.
Şivan Perwer'i Dünya Müziği kategorisine koyar mısın?
Koyarım. Radyoda sık sık çalardık. Ama hiçbir zaman World Music Charts'a girmedi.
"Dünya Müziği"ni nasıl tanımlamak lâzım? Dünyanın dört bir yanındaki yerel müzikler mi?
Aslında, beyaz Avrupalının kulağına uyan yerel müzik diyeceğiz. Dolayısıyla Kübalılar hep başta geliyor.
Şivan Perwer niye hitap edemiyor beyaz Avrupalının kulağına?
Aslında hitap ediyor, ama Şivan hiçbir zaman batılı dağıtım ağlarına girmedi. Hep Türk, Kürt şirketleri üzerinden dağıtımı yapıldı. O yüzden görünür olamadı.
Bölgeye ilk defa ne zaman gittin?
1993'tü galiba. Newroz zamanı. WDR için gitmiştim Diyarbakır'a. Tansu Çiller dönemi. Çok korkutucuydu. Kültür şoku geçirdim diyebilirim.
O günlerle bugünleri karşılaştırırsan...
Şimdiki Diyarbakır, adına uygun bir şekilde o bölgenin başkenti haline gelmiş durumda. İnsanlar daha sakin. 1993'te daha gerginlerdi. Ofis semtinin oralarda yollar daha asfaltlanmamıştı, ortalık toz duman, lastikler yanıyor, ama ben kredi kartımla para çekebiliyordum. *(gülüyor)*
Kürt sorununun geldiği noktayı nasıl görüyorsun?
Politik fikrim hiç değişmedi. Başka arkadaşların fikri değişmiş olsa da ben PKK'ya hâlâ, şiddete başvurduğu için, kategorik olarak karşıyım. Aynı hararetle de Kürt halkının her türlü hakkına, ayrılma dahil olmak üzere, saygılıyım. Bugünlerde PKK'ya bakış veya tavır değişti gibime geliyor. Masaya oturabilir hale geldi.
Bu durumu nasıl yorumluyorsun?
Kürt halkının "Öcalan irademizdir" demesiyle gelinen bir nokta galiba. Öcalan'ı Mandela'ya kesinlikle eş görmüyorum, onu söyleyeyim. Ama dediğim gibi, Kürt halkının her türlü hakkını savunan bir insanım.
1993'te bugün gelinen noktayı öngörebiliyor muydun?
Kesinlikle buralara bir şekilde geleceğini tahmin ediyordum. Dünyadaki örnekleri belli; İrlanda, Bask... Şiddete o zaman da karşıydım, şimdi de karşıyım. Tabii ki şu anda devlet şiddetini konu etmiyorum. PKK şiddetinden söz ediyorum. Şu çok önemli ama: BDP eşittir PKK değil. Gelinen noktayı olumlu buluyorum, ama yeterli bulmuyorum. Kürtçenin kesinlikle okullarda anadil olarak okutulmasından yanayım. Özerklik meselesini de çok ciddi olarak düşünmek gerekiyor. Almanya'nın en bilinen eyaleti olan Bavyera'nın açılımında "freistaat" ifadesi var, özgür devlet. Almanya modeli Türkiye'de de uygulanabilir.

Kürtçenin okullarda anadil olarak okutulmasından yanayım. Özerkliği de çok ciddi olarak düşünmek gerekiyor. Bavyera eyaletinin açılımında "freistaat" ifadesi var, özgür devlet. Almanya modeli Türkiye'de de uygulanabilir.

I FOUGHT THE LAW (The Clash, "The Essential Clash")
Oysterband vardı, bunun cover'ını yaparlardı. Berlin'de çok meşhur bir Dünya Müziği festivali vardı, 1988'de açılışı Oysterband ve biz, Yarınistan yaptık. Bir hafta her akşam çaldık. Açılışta Oysterband bunu çalmıştı.
Dinlediğimiz Clash yorumu. Sever misin Clash'i?
Dinlemişliğim var sadece. Bizim de bir İngiliz anonim parçamız var, "The Blackleg Miners"... Çok eskiden beri çalardık, 1988'de albüme aldık. 100-150 senelik bir parça.
Yarınistan ismi nereden çıktı?
Grubun ilk ismi Morgenland - Yarınistan'dı. Morgenland, sabah ülkesi, yani şark, doğu. Morgen hem sabah, hem de yarın demek. Bilinçli bir yanlış tercüme yaptık. Sonra Morgenland'ı attık, sadece Yarınistan kaldı.
Yarınistan Türkiye piyasasına niye girmedi?
Girdi ve çıktı. *(gülüyor)* Türkiye için hepsi Türkçe olan şarkılardan bir kayıt yaptık. Geldik burada bir şirketle anlaştık. Tam Kuveyt savaşına denk geldi, piyasa sıfır, hiçbir şey satılmıyor. ne yapsak, ne etsek diye düşündük. Kayıtları kendimiz yapmıştık. Kasetleri geri satın aldık, Almanya'da satıp masrafımızı çıkardık.
Türkiye'de tutar mıydı?
Tutardı. Yanlış zamanda, yanlış şirketten çıktı. "Avrupaî" diye parçamız vardı, rap, 9/8'lik. Dalga rap ama, benim oğlanınki gibi. Bir de "Ali" vardı, Nilüfer'i ve İbrahim Tatlıses'i sample yapmıştık. Bence güzel rap oldu.
Hiç içinden geçmiyor mu, bir grup toplasam, bir albüm yapsam diye...
Saçlar kırlaştı artık, sahneye böyle çıkmak ayıp gibime geliyor. *(gülüyor)*
Bob Dylan 70 yaşında.
Sahneye çıkmış bir insan hiçbir zaman sahneden kopamaz aslında. Şimdi Seçim Kürsüsü'ne çıkarak o şeyimizi gideriyoruz. *(gülüyor)* Hiç çıkmıyor da değiliz, geçen seçimlerde Baskın Oran'ın seçim partisinde çıktık. 2005'te Babylon'da bir Yarınistan "revival" konseri yaptık.
Edebiyatla aran nasıl?
Yazı dilim konuşma dilimden daha iyi. *(gülüyor)* Bir ara Almanca roman yazmak istiyordum. Daha müzisyenlik başlamamıştı. Yayınevini buldum, Elephanten Press... Nâzım Hikmet'in ilk Almanca tercümelerini yayınlayan yayınevi. Sahibiyle –Tom Fecht, Özay Fecht'in eski kocası– yemek yedik, ben davet etmiştim, param yetmedi. ((*gülüyor)* "Sen bırak yazmayı, yazı eskiyen bir mecra, sen filme bak, anlatacak çok şeyin var" dedi. Sene '81 veya '82.
Yolun en başında yani.
Evet. Ben de sonuçta o lafa geldim.
Seçimle başladık, seçimle bitirelim. Sonuçlar seni şaşırttı mı?
Şaşırtmadı. Ama ben AKP'nin yüzde 45 civarında alacağını sanıyordum. Veya umuyordum. Kendi Mübarek'imizi yaratmayalım diye. +



A'DAN Z'YE
BOB DYLAN

Hâlâ capcanlı

"Dylan 70 yaşında!" 24 Mayıs'ta, yedi iklimde bu cümle yankılandı. Ve kim bilir kaç milyon kişi aynı anda aynı şarkıyı mırıldandı: "Forever Young". Şimdi o şarkıyı cebimize koyup 1966'ya ışınlanalım. 25 yıl önce, 1986'da yayınlandığında gözden ırak düşen, şimdi yeni baskısı yapılan Robert Sheldon imzalı "No Direction Home"un ilk baskısında yer almayan '66 tarihli söyleşiyi cımbızlayıp 70 mum niyetine bir Dylan alfabesi olarak huzurunuza getiriyoruz.

Derleyen: Yücel Göktürk

AZİZ Benim bildiğim iki aziz var. İki kutsal insan. Biri Allen Ginsberg, öbürü Sara adlı kişi. Kutsal derken, zaman ve faydalılık sınırlarının aşılmasını kastediyorum.

"BOB DYLAN" İlk albümümü ("Bob Dylan", 1961) sevmiyorum. Yine de hâlâ ayakta kalan yerler var. Mesela mızıka çalışım. Mesela "Man of Constant Sorrow"daki düzenleme. "In My Time of Dying" hâlâ capcanlı. Ama albümün bütününe bakıldığında pek mânâlı değil; tutarlı değil.

CİNSİYET Aşk ve sekse herkes takıntılı. Cinsel ilişki kurmayınca insan merhametsiz oluyor. Tanrının kadını erkeğin arzusunu tatmin etsin diye yarattığına inanmıyorum. İnanmam mümkün değil. Seks ve aşk bir kadın-erkek olayı değildir. Hangi cinsiyetten olursa olsun iki ruhun ilişkisidir. İllâ erkek-kadın ilişkisi değildir, kadın kadına da olabilir, erkek erkeğe de. Bu gerçeğe sırt çevrilemez.

ÇİZGİ Başarı, insanın kendi çizgisini bulmasıdır.

DOKUZ-BEŞ Öyle hissediyorum ki, insanlar aklıselime kavuşayamayacak. Zira, herkes sabah dokuz - akşam beş olayında. Herkes o hayatın o kadar içinde ki, oradan çıkmaları imkânsız görünüyor.

EDEBİYAT Rimbaud... Ama, şimdilerde onu okuyamıyorum. "Kaddish" (Allen Ginsberg) bugüne kadar yazılmış en iyi şiir. Ezra Pound'a veya T.S. Eliot'a hiç takılamadım. Shakespeare'e bayılıyorum. Kozmik bir beyin.

FOLK Bana göre folk müzik Jeannie Robertson ve Dock Boggs'dur. O müziğe ben tarihsel-geleneksel müzik diyorum. "Bringing It All Back Home"a kadar yalnızca icracıydım, şarkı yazmak benim için yan bir uğraştı. Sonra kendi şarkılarımı yazmam gerektiğini idrak ettim. Kimsenin bana iyi olduğumu söylemesine ihtiyaç duymuyorum. Dürüst olduğumu biliyorum.

GİDİŞ-GELİŞ Bulunduğum yer geldiğim yer değil, geri döndüğüm yer. Tek çıkar yolun orası olduğunu gördüğüm için geri döndüm. İkinci albümümde ("Freewheelin' Bob Dylan", 1963) dört tane elektro şarkı vardı. albüme koymadılar, çünkü kendi yazdığım şarkılar değildi. O kayıtlar hâlâ Columbia'da.

HAYAT Sanki bütün bunları başka biri yaşamış gibi.

İKİZLER Burcum beni uçlara sürüklüyor. Hiç ortada, dengede olamıyorum. Bir uçtan öbür uca savruluyorum ve hiçbirinde uzun süre kalamıyorum. Mutluyum, kederliyim, yukarıdayım, aşağıdayım, gökteyim, yerin yedi kat dibindeyim.

JOAN BAEZ Beni o yetiştirdi. Onun omzunda yükseldim. Ama ona bir borcum yok. Ailesi çok zariftir. Kendisi ise fazla kırılgan ve marazîdir. Beraber yaşadık, onunla beraber olmayı çok sevdim.

KABUL GÖRMEK Kabul görmeyeceğimi biliyorum. Ama isterdim. Albüm eleştirileri, kitap eleştirileri, film eleştirileri yapan ve aynı zamanda hayır işleri ve okul-aile birliği toplantıları hakkında yazan insanlar tarafından kabul görmeyi isterdim. Ama bunun gerçekleşeceğini sanmam. Beatles kabul gördü, yaptıklarından ötürü kabul gördüklerini kabul etmek lâzım. "Michelle" ve "Yesterday" gibi şarkıları var bir kere.

LSD VS. Eroin kullandığımı söyleyenler var. Bunlar çocukça laflar. Yalan söyleyecek halim yok, kullandığım birçok şey var. Bana faydası olan şeyler onlar. Ama varoluşumu onlara tâbi kılmayacak kadar aklım var.

MARLON BRANDO 1960'larda Beatles'tan çok Mar-



lon Brando'ya yakındım. Brando'yla tanışmanızı isterdim. Onun gibisi yok. Basın ona hak ettiği muameleyi hiç göstermedi.

NEGRO Ağzımdan "negro" sözcüğü çıktığında kendimi keriz gibi hissediyorum. Negro nedir? Ne olduğunu bilmiyorum. Siyah bir insan mı? Ne kadar siyah? İki odalı bir fakirhanede 12 çocukla yaşayan bir insan mı? Birçok beyaz iki odalı fakirhanelerde 12 çocukla yaşıyor. Bu onları zenci yapar mı? Zenci nedir? Damarlarında Afrika kanı olan biri mi? Birçok beyazın damarlarında Afrika kanı var. Zenci haklarına hiçbir itirazım yok. Asla olmadı.

ÖLÜM Ben kulağını kesecek bir tip değilim. Onu yapacağıma, intihar ederim. Pencereden atlarım veya beynime bir kurşun sıkarım. Ölüm korkulacak bir şey değil. Kutsal bir şey de değil. Hayat da kutsal değil. Dizginleri ellerinde tutan güçlere bir bakın. Siyaset denen kaba güldürüye, ekonomiye, savaşa bakın.

PARA Görünmeden yürüyebilmek için paraya ihtiyacım var. Paraya ihtiyacım olmasının tek sebebi bu. Sırtımdan para kazananlara illet oluyorum. Yarın dişlerim döküldüğünde bana protez yaptırmazlar. Carolyn Hester veya başka birinin albümü için yazdığım şarkılardan kazandığım paranın kendi şarkılarımdan kazandığımdan daha fazla olduğunu biliyor muydunuz? Mukavelem öyleydi. Kepazelik.

ROCK'N'ROLL Suze Rotolo şahidimdir, 1961-62'de, daha ortalıkta kimseler yokken Elvis Presley plaklarını çalardım. Geceleri geç vakte kadar oturup rock'n'roll şarkıları yazar, sonra onları Suze'a gösterir ve fikrini sorardım: "Olmuş mu?" "Doğru çalmış mıyım?" Suze'un annesi ve babası sendikal hareketin içindeydi ve dolayısıyla, Suze benden çok önce eşitlik-özgürlük mücadelesi içinde yer almıştı. O yüzden yazdığım şarkıların onun süzgecinden geçmesini isterdim.

SARTRE Kendisini bilmem, tanımam. Sadece şaşı olduğunu biliyorum. Bir insan şaşıysa kötü değildir.

ŞAİR Bana "şair" diyenlere diyorum ki, böyle adlandırılmak şahane. Ama bana bir faydası yok. Beni daha mutlu bir insan yapmıyor. "Şairim" demekten, kendimi şair olarak görmekten zevk alabilirdim, ama şair sıfatı taşıyan haybeciler yüzünden bu zevkten mahrumum. Kendime "protest şarkıcı" demediğim gibi, "şair" de demiyorum. Şair, Allen Ginsberg'dir. Ama şair olmak için illâ kâğıt üzerine söz yazmak gerekmez. Herhangi bir kamyon şoförü de şairdir. William Burroughs şairdir. Onun eski kitaplarını severim. Jean Genet'nin eski kitaplarını da severim. En iyi şair Allen'dır. Ama "Howl"un Allen'ı değil, "Kaddish"in Allen'ı.

"TARANTULA" Kitabı bitirmeden adını koymam doğru olmadı. Basında bir "Tarantula"dır gidiyor. Değiştirmeyi düşünüyorum, çünkü çok alenî. Aleniyeti sevmem. Aleniyet geri adımdır. Kimse geri adım atmamalı.

UCUZ KELİME Mutlu olmama gerek yok. Mutluluk ucuz bir kelime. Ziyadesiyle züppe bir mutluluk türü var.

ÜNİVERSİTE Üniversiteye saygım yok. Uzatmaları oynamaktan başka bir şey değil. Bir süre gittim, sonra vazgeçtim. Tecrübeyle biliyorum ki, bir evcilleştirme müessesesi. Birinci sınıf avukatların yüzde 100'ü, okumaları gerektiği gibi hukuk okumamıştır.

WOODY GUTHRIE Woody beni duygusal olarak çok etkiledi. Kendi kuşağındakilerden biraz daha iyi, biraz daha mahirdi. Çünkü kırsaldandı. Onunla tanıştım, sohbet ettim. Ona hayrandım, bugün yaşıyor olsa yine hayran olurdum. Yazdıklarını niye yazdığını biliyorum. Benim üzerimdeki etkisi tonlaması ya da sesi değildi; beni ona çeken, sesinde duyduğum şeydi: Çok yalnızdı, yapayalnızdı ve yaşadığı zamanın dışındaydı. Ona onun için hayrandım.

YÜZDE 20 Müzik benim yüzde yirmimdir.

ZIMMERMAN Kimsenin hakkımda bildiği bir şey yok. Gerçekten bilinen nedir? Babamın adının Zimmerman olduğu ve annemin orta sınıftan geldiği. Geçmişte yaptığım hiçbir şeyi gizlemiyorum. Kimsenin hakkımda ifşa edecek bir şeyi yok. ✚



İKİ DYLAN ÖYKÜSÜ

Hep buradaydı

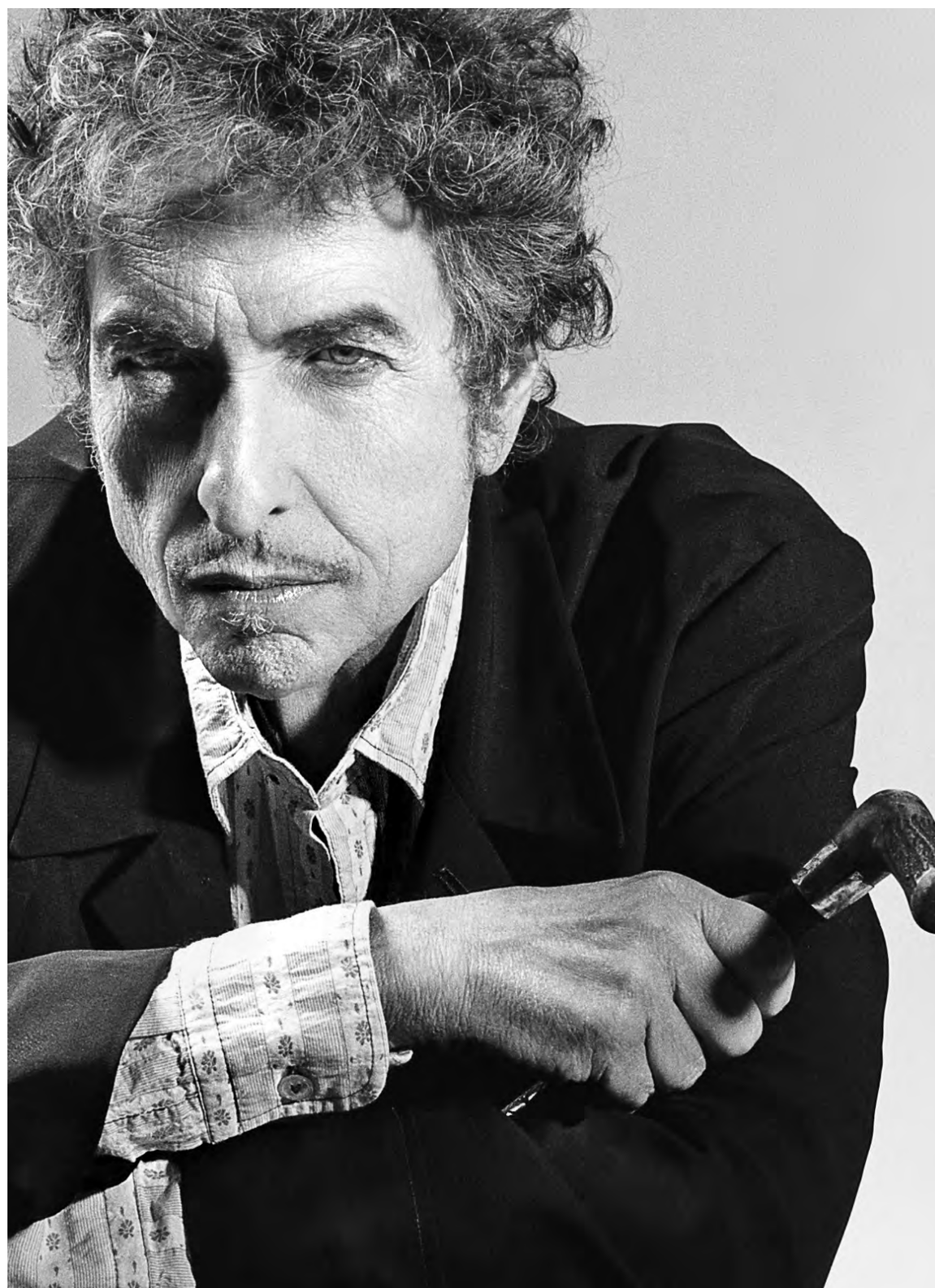
Bu gece şeşi beş görüyor birçokları
Kibir hastalığından mustarip
"Disease of Conceit" ("Oh Mercy", 1989)

Yıl, 1972. Manhattan'ın Aşağı Doğu Yakası'nda bir dükkânın önünde iki adam tekme tokat kavga ediyor. Biri yere düşmüş, "dur, yapma" diye bağırıyor. Öbürü onu yumrukluyor, kafasını kaldırıma vuruyor. Birtakım hippiler gelip onları ayırıyor, dayağı atanın Bob Dylan olduğunu görünce şaşırıyorlar. Dayağı yiyen A.J. Weberman; eskiden bir Dylan hayranıyken, son dört yılını dünyanın ilk "Dylanologu" olarak ticaretle geçirmiş, Dylan'ın satılmış bir kapitalist, "şarkı söyleyen bir emlâk simsarı", üstelik bir Siyonist olduğuna dair teorisini destekleyecek delilleri bulmak için bu starın çöp kutusunu didikleyerek geçirmiş. Sabrının sınırlarını zorlayıp işkencecisiyle konuşarak aklını başına getirmeye çalışan Dylan, nihayet serinkanlılığını yitiriyor ve alternatif yola sapıyor: Ona vargücüyle bir güzel sopa çekiyor. Bu sırada Weberman, hararetle, sonrasında "My Life in Garbology" (Çöpbilimci Yaşantım) adlı kitabında kullanacağı notlar kazıyor zihnine.

A.J. Weberman, Dylanmania'nın kara deliğine alenen batmış ilk kişi olabilir, ama böylesi bir saplantı konusunda ilk değildi. Ve yüzlerce kalın kitabın da şahitlik ettiği gibi, son da değildi. Yıllar geçtikçe Dylanologlar, ele aldıkları konu hakkında gittikçe daha uzun ve daha ayrıntılı hipotezler öne sürdüler. Üstelik çoğunlukla bu hipotezler, rock müziğinde Dylan seviyesindeki figürlere dair üretilenlerin hepsinden daha keskindir. Dylanoloji, birinci sınıf bir takıntıdır: Müzik sektöründeki hiçbir hayat böylesi soluksuz bir ilgiyi bu derece

Evet, hep buradaydı, illâ tarih vermek gerekirse, 1400'lerin ortası, pîr bildiği François Villon kerteriz alınabilir. "Don" değiştire değiştire geldi, 1960'ların halk ozanı oldu. Orada da kalmadı, '70'ler, '80'ler, '90'lar derken 2000'lerin Dylan'ı oldu. Peki, nasıl oldu? Robert Zimmerman hangi yollardan geçerek bugüne geldi? 2001 haziranının Uncut'ına, Ian MacDonald'ın Bob Dylan'ın 60. yaşgünü şerefine yazdığı aydınlatıcı makaleye bağlanıyoruz.

Çeviren: Doruk Yurdesin



cezbetmez ya da şifrelerle ödüllendirmez. Bununla birlikte, yıllar ve albümler gelip geçtikçe, Dylan'a dair büyük teorilerin yerini, detaylı araştırmalarla örülmüş daha ihtiyatlı spekülasyonlar aldı. Ama Dylan hakkında üstünkörü bir yazıdan daha uzunu yazılacaksa, hele de bu onun 60. doğumgünü şerefine olacaksa, onunla ilgili bir teori sunmak da nezaket icabıdır.

Derrida'nın kıçına atılmış bir tekme

Teorileri sevmez misiniz? Elbette. Önyargınıza direnmeye çalışın. Ama öte yandan, eğer teoriler sizi heyecanlandırıyorsa, yaşadınız: Bende üç tane var. İşte ilki: Dylan, şu anda dünyanın en büyük gösteri sanatçısıdır. ("Gösteri" diyorum, "icra" değil.) Hatta o kadar büyüktür ki, tüm kariyeri (zirveye çıkışları, düşüşleri, yeniden dirilişleri, aklınıza gelmeyecek tüm ayrıntılar) en başından itibaren ihtiyatsız entelektüelleri tuzağa düşürmek üzere tasarlanmış, muazzam, insanın aklını başından alan sanatsal bir "etkinliktir".

Eğer 1966'dan sonra yokuş aşağı gittiğini düşünüyorsanız, trenin makas değiştirdiğini anlamamışsınız demektir. O sahte bir kayboluştu sadece: Bir zamanlar gezegenin en cingöz kedisi olduğuna adamakıllı inandıkları bir adamdan artık daha çok bildiklerini zanneden enayileri kandırmak için teatral bir rol değişimiydi. Yıpranmış, alkole batmış, kadın düşkünü ve 1970'lerde ortaya çıkmış görünen birçok gayrımeşru çocuğun babası olan (ve hakkındaki sevimsiz fısıltılara önlem olarak arkadaşlarını aforoz tehdidi altında tuttuğu söylenen) kişi, yıkıcı bir kurgudur. "Kariyeri" de, Derrida'nın kıçına (derrière) ölçüp biçerek atılmış yapıbozumcu bir tekmedir.

Bu önermenin bir yere kadar paranoyak bir cazibesi ve görünmezlik tekniğiyle kaplanmış, öznesine hayli uygun bir ironisi vardır. Daha da cüretkâr olmak gerekirse, bir çeşit çılgın gerçekliği vardır.

Ama açıkçası, saçmalıktır.

Oğulların isyanı ve bir kâhin

Sırada, maalesef anlatması epey uzun sürecek İkinci Teori var. Basit bir önermeyle başlıyor: Bob Dylan, temelden defolu bir insan ve sanatçıdır, ama o kadar hünerli, hatta büyüleyicidir ki, bu defosu genellikle bir sebep değil, bir sonuç olarak kavranabilir ancak. Sebebi gözden kaçıranların sonuçlar üzerinde düşünmeyeceği açıktır. Gelgelelim, burada çok özel bir vakadan bahsediyoruz. Dylan'ın defosunun farkına varanların bile, onun son kırk yılın tartışmaya açık bir kısmında Batı popüler kültüründe faaliyet gösteren en büyük kreatif bireyci olmasına dayanarak kulaklarını başka yöne çevirmeye razı edilmeleri, Dylan'ın sanatsal öneminin ölçüsüdür.

Yani, popüler anlamda, Bob Dylan bir dâhidir. Tarifi zordur, ama öyledir. Ve bunun aksini söyleyen hiç kimseye inanılmamalıdır, hele de bu söylediklerine şüpheye yer bırakmayacak mistik jestler eşlik etmiyorsa. Onlar durumu anlamıyorlar, bu kadar basit. İşin aslı, bu konuda yalnız değiller; muhtemelen hayranlarının çoğunluğu da onu anlamıyor. Belki bu sadece benim hazin fikrimden ibaret olmayabilir ve doğruluk payı da vardır diye sözü 1960'larda büyümüş ve Dylan'dan biraz küçük olan Sam Field'a veriyorum: "Sadâsından hoşlansam da, aslında ne söylediğini anlamam için gerçekten uçmam gerekti. Söyledikleri, hayranlarının yüzde 99'u için hâlâ sırdır muhtemelen." (Sentetik uyarıcılar meselesine yapılan bu gönderme ve Dylan tutkunları ile şahitlerin tuhaf yeminli ifadeleri, Tracy Johnson'ın 2000'de ABD'de Humble Press tarafından yayınlanan "Encounters with Bob Dylan" [Bob Dylan'la Yüzleşmeler] adlı kitabında bulunabilir.)



Narkotik maddeler bahsi şimdilik bir kenara, reddedilmesi imkânsız görünen bir şey varsa, o da Dylan'ın büyük bir kısmının dostları için de, düşmanları için de aynı derecede karanlıkta olduğudur. Normal insanın işitebileceği frekansın ötesinden yayın yapan, sadece en "hip" olanların duyabileceği biridir o. Sahiden de, 1960'ların sonunda neredeyse dinî boyuta varan Dylan kültüne dâhil olanların kesin önkabulü buydu. Dünyada neler olup bittiğini bilen bir kişi varsa, bir numaralı şüpheli Dylan'dı; ya da öyle inanılıyordu. Dönemlerinin en akıllı genç erkekleri ve kadınları onun her hecesinin üstüne titriyordu. Hâlihazırdaki gençlik isyanının üstünde ve ötesinde nihaî bir otoriteye duydukları ihtiyaçla, onu Cool'ların Dalay Lama'sı, Asit Aydınlanması'nın avare Musa'sı, Batı'nın bilincini özgürleştirecek sözümona lidersiz komplonun doruğunda yer alması gereken gizem seçtiler. İşin ironik tarafı, o sıralarda Dylan'ın umurunda değildi bu. O kendi kendine yetiyordu ve ne uçuştaki bir hippiydi, ne de onların kardeşiydi. Kendisi başka bir yerde, Johnny Cash'i incelemekle meşguldü.

Yaşınız yirminin altındaysa, anormal derecede meraklı ve dikkatli de değilseniz, onun eskiden kim ve ne olduğu konusunda bir fikriniz yoktur. O olmadan bugünkü dünyanızın da varolmayacağını söylesek yeter.

Ama uzak duramazdı. Karakterine zıt imajındaki mesih geni hâlâ kaşıntı yapıyordu. 1975'te Amerika üzerindeki tehlike çanlarını duydu ve dualarıyla bir şeyi defetmek için yola koyuldu, ama defettiği şeyin ne olduğunu kendisi de bilmiyordu. 1979'da mesih geni yine kendini gösterdi: Kutsal Ruh'un ilhamıyla bize vaaz vermek için mahşer ateşi eşliğinde belirdi.

Üstünden atamadığı bir tür misyoner enfeksiyonuyla gıdıklanan Dylan (diğer rock yıldızlarının basit kibir bağımlılığından öte bir şeydir bu), bize bir şey anlatmak istemekle rahat bırakılmak istemek arasında sonsuza dek bocalamaya mahkûm görünüyor. Peki, bu durumda Dylan kendi içinde kendine karşı bölünmüş, ikili, hatta çoklu bir kişilik midir? Şarkılarının birkaçı bu düşünceye atıfta bulunur (örneğin, 1978'in "Street Legal" albümündeki "Where Are You Tonight?" şarkısındaki "I fought with my twin, that enemy within / İkizimle kapıştım, içimdeki o düşmanla" sözleri). Ama şarkı sözlerinin matlığı nam salmıştır ve Dylanologlar onları saydamlaştırmak için yüz binlerce kelime harcamışlardır.

Eğer kırk yaşın altındaysanız, büyük ihtimalle büyüklerinizin Dylan'ı hâlâ insanı şaşkına çeviren bir fenomen olarak kabul etmesine korkuyla karışık bir saygı duyuyorsunuzdur. Yaşınız yirminin altındaysanız, anormal derecede meraklı ve dikkatli de değilseniz, onun eskiden kim ve ne olduğu konusunda en ufak bir fikriniz yoktur. O olmadan bugünkü dünyanızın da varolmayacağını söylesek yeter. Dylan, tarihçi Francis Fukuyama'nın yakın zamanlarda "büyük bozgun" diye tanımladığı şeyin, 1960'larda gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan ve birbiriyle çekişen iki hayat tarzı arasındaki, bugün etrafımızda gördüğümüz tüm sosyo-kültürel gelişmelere önayak olan kaotik hizipleşmenin başlıca azmettiricilerindendi.

Dylan kendini bu büyük karmaşanın faillerinden biri olarak görüyor muydu? Şarkılarına ve söyleşilerine kendini korumaya yönelik şaşırtmalar serpiştirmeye daima çok dikkat ettiğinden, bir revizyonist için Dylan'ın hiç de böyle bir niyeti olmadığına dair tez üretmesine yetecek malzeme vardır. "Subterranean Homesick Blues"daki çığır açıcı "Liderlerin peşine takılmayın" düsturu, bir numaralı delildir. Ama böyle bir tez sunmak komiklik derecesinde ahmakça olurdu. Dönemin kafası çalışan tüm genç insanları bu karmaşanın minyatür failleriydi ve takip ettikleri yolu çizen bir dizi yeni gençlik kültürü figürü vardı: Beatles, Stones, Timothy Leary, Malcolm X, Jimi Hendrix, Frank Zappa, Jim Morrison, Jefferson Airplane... Ve gizemli itibarı ve hipnotize edici çekim gücüyle hepsinin üstünde beliren Bob Dylan.

Bütün bu isimlerin bozmaya çalıştığı neydi? Geniş anlamda, babalarının 1950'li yıllarda hüküm süren kaskatı dünyası: Konformist, kariyerist, militarist, materyalist, rasyonalist dünya (ya da The Byrds'ün deyişiyle, "öğretmenlerimizin yarattığı büyük yanılsama: bilimsel azgınlık, delilik"). "Altmışlar" (kabaca 1962-73 arası dönem) bir noktaya kadar oğulların isyanıydı. Yine de o dönem, günümüz dünyasına yaptığı etkiyle aynı oranda anlaşılamamıştır. Bu problemin temelinde çoğunlukla insanların taraf tutma alışkanlığı yatar. Bazıları 1960'ları büyük özgürleşme olarak görür, diğerleriyse değerlerin feci çöküşünün başlangıcı

olarak. Doğal varsayım, bu iki görüşten birinin hatalı olması gerektiğidir. Bir sikkenin bakılan açıya göre farklı, ama doğru biçimde anlatılabileceği gibi, her iki görüşün de kendince doğru olması fikrinin bizim karşıtlığa dayalı kültürümüzde kavranması zordur. Dylan bu yüzden sıradışıydı: 1960'ların hararetinin ortasında, o bunu biliyordu. Sahiden de, başarıları ve rezaletleriyle meşhur 1965-66 "dünya turnesi", en iyi biçimde, bu kaygan gerçeğin planlı olarak saldırganlaştırılmış dramatizasyonu olarak anlaşılabilir. En azından, planlı bir dramatizasyon olarak başlamış bir şey. Ta ki uyuşturucular dizginleri ele alana kadar...

Yehuda!

Enerji kalkanının devredışı bırakılması gibi bir şeydi bu. 17 Mayıs 1966 Salı, saat yaklaşık 21:40'ta "Like A Rolling Stone" neredeyse biter bitmez, Manchester Free Trade Hall üstüne insanları afallatan bir suskunluk çöker: Tüm türbülans ansızın kesiliverir. Dylan'ın sahneyi hışımla terkettiği açıktır. 1999'da Radio 1'den Andy Kershaw, o akşam sahne arkasına sızıp çıkış kapısının yanında duran Malcolm Metcalfe ile konuştu: "Her şey bir anda sessizliğe gömüldü. Kapılar resmen hışımla açıldı. İki adam Dylan'ın iki koluna girmişti. Onu dışarı çıkartmak için çırpınıyor gibiydiler."

Mayıs 1964'te Britanyalı hayranlarının hücumuna uğradığından beri, gösterilerinden sonra kendini pop yıldızı "kaçışları" içinde bulmaktan pek keyif alıyordu Dylan. 1965-66 turnesi sırasında şehir dışına kadar hızla süren bu tür kaçışlar giderek daha da tehlikeli olmaya, güvenliğini tehdit etmeye başladı. Dylan'ın gitaristi Robbie Robertson'ın anlattığına göre, konserlerden birinde, "insanlar ellerinde makas gibi şeylerle sahneye hücum ettiler; çok korkutucuydu". Manchester'dan bir gün evvel Sheffield'daki gösteri geç başlamıştı, çünkü güya biri salonu havaya uçurma tehdidinde bulunmuştu. İşler kontrolden çıkıyordu ve Dylan'ın korumalarının ödleri kopuyordu. Malcolm Metcalfe da sarsılmıştı: "Onu sürüklüyorlardı. Siyah bir limuzinin içine tıktılar ve arka koltuğa yığıldığını gördüm. Dylan'ın yüzünü asla unutmayacağım. Trafik kazası geçirmiş gibiydi. Büsbütün şoka girmiş, terliyordu."



Bu turne sırasında Dylan'ın ayakta kalabilmek için dehşet miktarda uyuşturucu kokteyline başvurduğu biliniyor. Bu kokteyl, her şeyden önce, peşindeki kargaşadan kendisini yalıtmasına yarıyordu. Yazar Johnny Byrne onu Albert Hall'daki konserlerinden (26-27 Mayıs) birinin sonrasında gördü: "Titremesi gözle görünüyordu. Bitkinlik ve mebzul miktarda maddeden başka bir şey gelmiyor aklıma. Tamamen başka bir yerdeydi ve kendisiyle herhangi bir insan faaliyeti arasında giderek genişleyen bir uçurum vardı."

Bu maddeler arasında, şarap ve marihuanın sersemletici etkilerini çabucak kesen şeyler de vardı: Muhtemelen kokain ya da metamfetamin, ve çekmek ya da tüttürmek için eroin. Dylan'ın birkaç dakika içinde neredeyse komalık bir durumdan konsere tam kapasite hazır bir hâle gelmesinin birçok şahidi var.

NME'nin yardımcı editörü Tony Tyler, ilk Albert Hall konserinden önce Dylan'ın soyunma odasındaydı: "Derin bir rüya âleminde gibiydi. Gözleri yukarıya, kafasının içine yuvarlanmıştı. Sahneye çıkacak gibi değildi. Biri ona bir fincan siyah çay ve bir kavanoz bal getirdi. Koltuğunun kenarında çay fincanını dengeledikten sonra balı içine dökmeye başladı. Çay taşıncaya kadar sanırım dakikalarca bunu yaptı; balın akışına takılıp kalmış gibiydi. Birdenbire sarsılarak silkindi ve hepsini yanında yerde oturan Dana Gillespie'nin üstüne devirdi. Kız avazı çıktığı kadar bağırıp dışarı koştu. Ardından Dylan sendeleyerek konsere yollandı. Buna rağmen gerçekten iyiydi, özellikle de ikinci yarıda The Band'le."

Malcolm Metcalfe'ın gördüğü –bir trafik kazası geçirmiş gibi şokta olma hâli– ağır uyuşturucu kullanımıyla son iki saatteki performansın gerilimi sonrası rahatlamanın karışımıyla meydana gelen rutin bir çöküş olabilirdi. Ama başka bir şey daha vardı. Sekiz dakika önce konser sırasında meydana gelen, Dylan'a gerçekten çok koyduğu belli olan bir şey: Yehuda Ânı.

Söylediği her sözün kafasında resim kadar canlı bir anlam uyandırdığı bir adamın sesidir bu. Bir sokak ozanının duvara yaslanmış, gitar kutusuna atılan kuruşlar karşılığında yarı şarkı söyleyip yarı konuşarak haberleri okumasının görüntüsüdür. Duruşu budur.

Setin son parçası "Like A Rolling Stone"dan hemen önceki "Yehuda" (Judas) bağırışı, Columbia'nın konserde yaptığı kaydın 1970'te "Bob Dylan –Royal Albert Hall" olarak çıkan korsan versiyonundan beri rock mitolojisinde yer etti. C.P. Lee'nin "Like The Night: Bob Dylan and The Road To The Manchester Free Trade Hall" adlı kitabının 1998'de çıkması ve Columbia'nın geç kalmış iki CD'lik konser setinin ("Bob Dylan Live 1966") yayınlanmasından sonra, bir süre, "Yehuda" diye bağıran adamın kimliği tartışıldı. Tarihe çentik atmak umuduyla bir hayran çıkıp bunu "yürekten gelen bir çığlık" olarak üstlendi; dediğine göre buna kendisi de şaşırmıştı ve sebebi hakkında pek fikir belirtmiyordu. Bu iddia, sahici "Yehuda" çığırtkanı John Cordwell'in Andy Kershaw'la bağlantıya geçip gerçekleri anlatmasına yol açtı. Cordwell'in anlattıkları daha sonra Kershaw'un Manchester konseri üzerine yaptığı "The Ghost of Electricity" belgeselinin (Radio 1, 1999) sonuna eklendi.

Cordwell'e göre Dylan'ı ilk kez canlı görmek müthiş bir andı: "Arkadaşlarım ve ben son üç yılın çoğunu onun akustik albümleriyle geçirmiştik. Bütün sözleri ezberlemiş, akorları çalışmış ve kendimizce söylemeye çalışmıştık. O sıralar Manchester folk sahnesinde biraz çalıyor, folk müziğini tek sesli, yün kazaklı köklerinden kurtarmaya çalışıyorduk."

Cordwell'in ilerici çevresinde sosyalistler, nükleer silahlanma karşıtları, radikal öğrenciler vardı. Bu insanlar için çağdaş "folk", toplumsal meselelere vurgusuyla esaslı bir ilgi alanıydı: "Değişim için gerçek bir güçtü. Dylan bizim 'sesimizdi'..." Cordwell her ne kadar kahramanının ilk albümlerindeki toplumsal şarkıları tercih etse de, Dylan'ın o geceki performansının ilk yarısında seslendirdiği yeni, daha kişisel şarkıları "müthiş" bulmuştu. Onu kızdıran, konserin ikinci yarısıydı: "Sadece müziğin elektrolu ve gürültülü olması değildi sebep. Bu problem değildi... Ama salondaki ses kalitesinin sonradan yayınlanan canlı kayıtla alâkası yoktu. Berbattı. *(Kayıt, ses masasından direkt bağlantıyla yapılmıştı.)* Hissettiğim, seyirci arasındaki birçok kişinin de paylaştığı ihanet duygusunun sebebi, Dylan'ın o eşsiz sözleri ziyan etmesiydi. Ve –sanırım bu bardağı taşıran son damlaydı– adamın umurunda bile değildi! Bu sahne duruşu ve pop yıldızı egosu 1966'da Manchester için yeni bir şeydi. Jagger ve Lennon gibi süper-egolar bile seyircileri Dylan'ın o gece yaptığı gibi horlayamazlardı henüz. Hayal kırıklığına uğramıştım ve kızgındım. Bu hisleri dile getirmem lâzımdı... Ona bildirmem gerekiyordu. Benim için bu çığlığın tek anlamı buydu."

Gönülçelen

Dylan'ın 1965-66 turnesinin şu anda elimizde olan kayıtları, 75 konserin ancak bir düzinesini kapsıyor. Bu yüzden de konserde gitarını fişe taktığı ikinci yarıda düştüğü duruma verdiği tepkiler üzerine kesin bir yorum yapmak imkânsızlaşıyor. Genele bakıldığında bozuntuya vermemiş gibi görünüyor ki, aslında bu turnede onu ilgilendiren şeyin tam da işin insanların damarına basma yönü olduğuna inanmak için zaten sebepler var (bu sebeplere sonra tekrar döneceğiz). Bu bağlamda, "Yehuda" çığlığına verdiği kaydedilmiş tepki çok şey anlatıyor. Karşınızda, hazırcevaplığıyla nam salmış bu adam, "Sana inan-mıyorum" yanıtını vermeden önce koskoca bir 20 saniye düşünüyor. Grup çalmaya başladığında 15 saniyeliğine yatıştıktan sonra kükrüyor: "Sen bir yalancısın!" Nihayet, "Like A Rolling Stone"un girişi başladığında mikrofondan uzaklaşıp tükürükler saçarak "Boktan bir yalancısın!" dediğinde sahiden sinirlendiği anlaşılıyor. Turnenin bitmesine altı konser kalmışken biri nihayet onu rahatsız etmeyi başarıyor. Kendimize biraz güvenip turnenin bundan önceki on ayında kimsenin ona "Yehuda" diye bağırmadığı sonucuna varabiliriz.

Aslında, aynı ihanet iması aynı izleyici topluluğu içindeki bir başkası tarafından zaten dile geti-

rilmişti. “Leopard-Skin Pill-Box Hat”ten yaklaşık 40 saniye önce genç bir adam “gümüşün nerede” diye bağırarak, Yehuda’nın İsa’ya ihaneti karşılığında aldığı ödüle gönderme yapmıştı. Ama Dylan bunu duymadı, zira kafası o çalkantılı gecede cereyan eden bir başka olayla meşguldü (C.P. Lee bu hikâyeyi “Like The Night”ın 139-145’inci sayfalarında anlatır). Peki, o zaman “Yehuda” diye anılmak bu serinkanlı provokatörü, önüne gelenin gururunu sıfırlayan bu ukalâyı neden bu kadar yaraladı?

Hikâye çok eskilere, Manchester Free Trade Hall’a giden yolun öncesine dayanıyor; Dylan’ın ilk yıllarına, onun en azından görünüşte başka biri olduğu zamanlara...

Minnesota Duluth’da çalışkan, Reformist Yahudi bir ailede doğan Robert Allen Zimmerman, ilk konserini 1946’da verdi. Konser bir şarkı ve bisten ibaretti. Birkaç gün sonra beşinci doğumgününü kutlayacak olan Bobby bir cemaat toplantısında ayağa kalkıp “bu odadaki herkes susarsa büyükannem için şarkı söyleyeceğim” diye ilan etti. “Some Sunday Morning”i söyleyişi şaşırtıcı, seyircide heyecan yaratacak derecede zarifti. Annesi Beatty’nin deyişiyle bu resital bir süre “Duluthluların dilinden düşmedi.” (İroni erbabı Bobby’nin bis şarkısının “Accentuate The Positive / Olumluyu Vurgula” olduğunu öğrenmekten hoşnut olacaktır.)

Bir oda dolusu yetişkini böyle avucuna alabilen bir çocuk biriciktir elbette. Bu harika çocuk için bir sonraki adımın ne olduğunu merak eden insanların onun ebeveynlerini rahat bırakmamasına da şaşmamalı. Gelgelelim, genç Robert yedi yıl sonraki ergenlik törenine kadar tarihe kayıt düşülecek pek bir şey yapmadı. Bu tören için İbranice öğrendi, Zimmerman ailesinin 1947’de taşındığı, Duluth’un yüz kilometre batısındaki maden kasabası Hibbing’deki tek hahamın öğretmenliğinde Tevrat ve Talmud çalıştı. Her ne kadar Bobby güçlü egosunu sorumluluklarıyla bastırmış görünse de, sıradışı yoğunluktaki kişisel farkındalığı gelişmeye devam ederek renkli gündüz düşlerine, hatta beden dışı yolculuklara kanalize oldu (“Çocukken çok şaşırtıcı öngörülerim olurdu”) ve bir başkası olduğuna dair temrinlere yoğunlaştı (“Bob Dylan hep buradaydı. Ben çocukken, Bob Dylan vardı”).

Dylan’dan sekiz ay büyük ve aynı şekilde içe dönük olan, o sıralarda Strawberry Fields’daki ağaçların tepesinden yaşıtlarını küçümseyerek izleyen John Lennon’la aralarındaki paralellik açık ve anlamlı. Muhtemelen Neil Young, Jim Morrison, Johnny Allen Hendricks (Jimi Hendrix) gibi oğlan çocukları ve sonraları 1960’ların ortalarında rock kültürünün genç insanları olarak bir araya gelecek diğer dağıtmış dönemdaşları da aynı his ve düşüncelerle çalkalanıyorlardı. 1950’lerin başlarında, savaş sonrasının uysallıktan bitap düşmüş konformizmi içinde yeni bir kuşak kımıldanıyordu. Bu ele avuca sığmayan uyanışın müjdeleyicisi, J.D. Salinger’ın kâhinvarî romanı “Gönülçelen”in (1951) ikonik kahramanı Holden Caulfield’dı. On yıl sonra Columbia prodüktörlerinden John Hammond, Dylan’ın Caulfield’a benzerliğinden çok etkilenip himayesine aldığı bu genci romanın film uyarlamasında oynatmak istedi (muhtemelen bu fikir Hammond’ın menajer patronu Goddard Lieberson’dan gelmişti).



Babalar ve oğullar

Sinema kesinlikle gençliğin bilincini harekete geçiren etmenlerin başında geliyordu. Bilhassa da Amerika’nın beyaz perdelerinde iki heyecan verici Metod oyuncusunun belirmesiyle: James Dean ve Marlon Brando. Yaşıtı binlerce yalnız ve sorunlu genç gibi Robert Zimmerman da Dean’in “Asi Gençlik” (“Rebel Without a Cause”, 1955) performansındaki acı çeken ruhtan etkilenmişti. Hibbing’de oynadığı hafta içinde filmi dört kez seyretti ve ebeveynlerini kahramanının kırmızı ceketinden almaya ikna etti. Aynı yıl, hızlı kullanmayı huy edindiği spor arabasıyla kaza yapan Dean öldü. Ölümü ABD’deki tüm ergenlerde sarsıntı yarattı. Amerikan gençliğinin bahtına, kat kat daha büyük bir yetenek olan Brando bir yere gitmedi. Bobby Zimmerman asi stilini geliştirmekteki açlığını “Rıhtımlar Üzerinde” ve “Erkekler”le giderecek, sonrasında Brando’nun kendi yönettiği “One-Eyed Jacks” hakkında bir şarkı da yazacaktı. Brando’nun feminen ve zarif çapraz ayak yürüyüşünü, kademeli şiddetlenen küstahlık aurasını da aşırdı. Hele Hibbing’deki sinemanın koltuklarında oturup da, motosiklet çetesi filmi “The Wild One”da Brando’nun dönemin gençliğinin hislerine tercüman olan posta koyuşu yüzünde karanlık bir gülümsemeyle izlediğine hiç şüphe yok: “Neye başkaldırıyorsun?” Brando: “Elinde neyin var?..” Buradaki ironik sapkınlık, toplumun onayladığı hiçbir şey tarafından satın alınamayacak ya da yatıştırılamayacak bu dik kafalı muhalefet beyanı, onun tüm hücrelerine hitap ediyordu.

1956’da rock’n’roll ulusal radyoya ve Amerika’nın arabalı sinema parklarına eşzamanlı çarptı. “Rock Around The Clock” ve “The Girl Can’t Help It” gibi filmler ergenleri heyecanlandırırken ebeveynlerde endişeli kafa karışıklığı yaratan birer sansasyondu. 15 yaşındaki Zimmerman o yıldan itibaren konformizme başkaldıran biri olarak zuhur etti. Derslerini ihmal ederek babasının onun avukat olacağına dair umutlarını alttan alta reddederken, tüm dikkatini sabahtan akşama Little Richard’a tapınmaya verdi. Çok geçmeden kendi rock’n’roll grubuyla yerel gösterilere çıkıyor, bu en yeni kahramanı gibi piyanoyu dövüp kükrüyordu. Bir okul konserinde ekstra amfi kiralayıp çıkarttığı sesi birçok mikrofonun takılı olduğu hoparlör sisteminden geçirdiğinde, salonda toplanan kodamanlar öyle bir sese maruz kaldılar ki, basmakalıp tâbirle, düşüncelerini bile duyamaz oldular. Aynen 1965-66 turnesinde olduğu gibi, henüz gelişme aşamasındaki Bob Dylan da kıskanç eleştirmenlerini kaba güçle susturmak ister gibiydi; her türlü fikir teatisi ihtimalinin önünü tam gaz volümle tıkıyordu.

Elbette, henüz ergenken bile onu eleştirenler vardı ve onlardan dayanılmaz biçimde incinebiliyordu. Zira her ne kadar radyolarından yükselen bu öfkeli ve yabanıl sesten çoğu genç Amerikalı zevk alsa da, bunu bir cumartesi gecesi dansı fırsatından daha fazlası olarak kavrayacak derinliği pek azı gördü ya da hissetti. Ama iş kendi yaşlarındaki çocukların da aynı gürültüyü çıkartma hakkı olduğu meselesine geldiğinde bu, geleceklerinin ticarette ve yerel rotary kulübü üyeliğinde yattığını Allahın emriymiş gibi kabul etmiş görünen ortala-

ma lise öğrencisini sadece gıcık etmeye yarıyordu. O zamanki beyaz Amerikan gençlerinin büyük çoğunluğu, Beatles'ın da çok sonra 1964'te farkedeceği gibi, adamakıllı eski kafalıydı. Caufield, Dean, Brando, Jack Keourac ve daha sonraları Bob Dylan gibi genç adamların eleştirel bireycilikleri erken yaşlarda kendilerini ifade edebilmek için alan bulamazlardı (bunun bir istisnası vardı: Dylan'ın kusursuz muhalifler tapınağında lâyıkıyla yer edinen 19. yüzyıl asi şairi Arthur Rimbaud). Ondan on yıl önce Amerikan kültürü Dylan'ı barındırmaya hazır hâle getirilemezdi. Savaş sonrası refahının "ergen" hayatını icat ettiği ve bir tüketici yenilikleri yumağını kışkırttığı dönemde ortaya çıktığı için şanslıydı.

Eğlence hayatının sadece Broadway / Las Vegas gösteri dünyası modeli üstüne kurulduğu hâkim görüşü içinde büyüyen Bob Zimmerman'ın lise ve sonraları üniversite akranları, onun eşsizliğini asla anlayamazlardı. Zaten bu yüzden de kendilerine Dylan hakkında retrospektif sorular sorulduğunda bu eşsizliğin o zamanlar ortada olmadığını, onun çok poz yapan ve nahoş gürültüler çıkartan, duygusuz, ketum bir genç olduğunu iddia ediyorlar. Bazı biyografi yazarları bunu kabulleniyor. Ama açıkçası, kendisinin de ısrarla söylediği gibi, "Bob Dylan" şimdi olduğu gibi o zaman da "hep olmuştu" (aynen John Lennon'ın gerçek benliğinin de o sırada kendi rock'n'roll okul grubu The Quarry Men'de zuhur etmekte olduğu gibi). Zimmerman'ın sıradan çağdaşları onu görememişti sadece. O yeni tür bir insandı; nükleer felaket ve varoluşçu özgürlüğün soğuk çağının çocuğuydu. Batı materyalizminin donuk kalıbını kırmak için doğmuş biri olarak, geçmişe dönüp bakıldığında, yerleşik değerleri sorgulayarak toplumun gelişimini bir seviye yukarı tekmelemek için harekete geçirilmiş, o kuşağa has evrimsel gen mutasyonunun bir parçasıydı.

Bir folk şarkıcısının, dağ köylüsü nüktedanlığının ve Chaplinvarî palyaçonun bir füzyonudur; kahkaha toplayan geleneksel bir şarkı ve dans adamıdır.

İşin doğrusu Bob Dylan, babalarını metaforik anlamda öldürmeye –ya da, cinsel devrim yaygınlaştıkça geleneksel aile biriminin dağılmasıyla "baba" fikrinden hepten yoksun kalmaya– yazgılı daha geniş bir kuşak içinde erken bir sesti. Her ne kadar Zimmerman, dürtüleriyle hareket etmeye yatkın annesinin desteğini almış görünse de (kocasını oğullarının motosikleti için para bayılmaya ikna eden, böylece ona Minnesota yollarında özgürlük verip düşmanlarında daha büyük kıskançlık uyandırmasını sağlayan da muhtemelen annesiydi), Bobby'nin nereye yol aldığının farkında olup olmadığı konusunda babasının endişesi giderek şiddetlendi. Bob ve babası arasındaki güç gösterisi klasik bir "kuşak farkı" traji-komedisiydi: 18 yaşına geldiğinde tam teşekküllü bir rock'n'roll asisi hâlini alan geleceğin Bob Dylan'ı, sakinleşmesi için Pennsylvania'ya, Devereaux'daki taşra ıslahhanesine gönderildi. Onun yüreğini dağladığı muhakkak olan bu aşağılanmanın, dört yıl sonra uzun bir öfke nöbeti sırasında yazılan "Walls of Red Wing"in kâbus derecesinde abartılı sözlerinin sebebi olduğu düşünülür. Üniversiteyi bırakıp bir sene New York'ta takılmak için para istemek dışında 1959-63 yılları arasında Dylan babasıyla hiç konuşmamış gibidir. Her ne olursa olsun, Ocak 1961'de New York'a vardığında içinde hiçbir ebeveyn barındırmayan bir hayat hikâyesi yaratmıştı.

Zimmerman'ın Ziggy'si

Dinleyin: Düşük tempolu sabit gitar vuruşları, kuru, taşralı gibi genizden gelen ve bütün "renkli" kelimeleri vurgulamak gibi hödükçe bir huyu olan, adeta sohbet eden bir ses: "They'll *kick* you when you're u-up and they'll *knock* you when you're dow-un / Ayaktaysan *tekmeyi basarlar* yere düştüysen *yumruğu çakarlar*." Çok bilinçli, söylediği neredeyse her sözün kafasında resim kadar canlı bir anlam uyandırdığı bir adamın sesidir bu. Anlam o kadar hayat dolu ve evrenseldir ki, bir performanstan öbürüne bunu manipüle edebilir ve eğip bükebilir. Her türlü maharet ve gösterişi karalayan bu boğuk ve gerçekçi ses, yaşlı-genç bir adamın sesidir; henüz kabalaşmamıştır, ama insanın içine işleyen bir şefkatin kendi bildiğini okuyan keskinliğiyle bize sanki yaşadığımız rüyanın dışından bildiriyormuş gibidir. Bir sokak ozanının duvara yaslanmış, arada bir gitar çantasına atılan kuruşlar karşılığında yarı şarkı söyleyip yarı konuşarak mahallenin haberlerini okumasının görüntüsüdür. Şehre gelmiştir ve biz görmesek de kendisi kralın yeni elbiselerinin içini görebilir, bunu bilmemizi ister... Duruşu budur.

Bu, "Hard Times in New York City"yi söyleyen 20 yaşındaki Bob Dylan'dır. Sözleri, "Hard Times in the Country Working on Ketty's Farm" adlı geleneksel şarkının müziğini kullanarak yazmıştır. The Bootleg Series'in açılışını yapan kayıt, Minneapolis'te Aralık 1961'de yapılmış sözde "Hotel" bantlarındandır; yani kendisi New York'a ayak bastıktan 11 ay sonra. Her açıdan dikkat çekici derecede inandırıcı bir performanstır bu. Gelgelelim, bir stand-up komedyeni kendi yazdığı materyali kendini sunuş biçiminin tümü, yani rolünün bütünü içinde ne kadar tamamlayıcı görüyorsa, bu performans da –Dylan'ın kendisinin de kabul edebileceği gibi– bu şarkıyı aynı derecede içine katar. Gelin şunu açıkça söyleyelim: "Hard Times in New York City" bir oyundur ya da oyunun bir parçasıdır. Oklahoma'nın derinlerinden gelen hayalperest bir çiftçi çocuğu gibi tınlasa da, aslında öyle değildir. Bu, çok değil, iki buçuk yıl önce liseden mezun olurken yıllığında hayatının amacına "Little Richard'ın ekibine katılmak" diye yazmış, üniversiteden terk, cingöz bir orta sınıf Yahudidir. Daha öncesinde elektrogitar ve piyanoyla roc'n'roll çalmış, bir süre önce folk gitaristi olmuş, armonikayı bir yıl önce eline almıştır. Birazdan dinleyiciyi yavan önyargılarından çekip çıkaracakmışcasına takındığı duygusuz ironik pozu ve yansıttığı soğukkanlı cellat tonu, "talking blues" ile ilintili bir tarzdır. Ama aynı zamanda bir oyun, edinilmiş bir kimliktir.

Birçok Dylan yazarı, öyle yapmadıklarını iddia etseler de, esaslı bir fenomenden, tamamen kendisi olan birinden bahsettiklerini varsayar gibidirler. Ama "Bob Dylan", Robert Allen Zimmerman'ın sanatsal bir icadı, kurgusudur; David Robert Jones, yani David Bowie için Ziggy Stardust neyse, aynen odur. Bu, Zimmerman'ın bir noktada kendini rolüne tamamen kaptırmadığı anlamına gelmez. Bowie de Ziggy "olmuştu." Ama böyle bir maskenin yaratıcılık sınırları vardır, ki onunla özdeşleşme ve giderek delirme riski de cabası. Bowie özelinde, bu rol çok geçmeden onu oynamaya başladı; Ziggy maskesini taktıktan bir yıl sonra ya ondan kurtulacak ya da kafayı üşütecekti. 20 yaşındaki Bobby Zimmerman içinse daha yakın bir tehlike vardı: İfşa olmak.

Bir kumarbazdı. Ona kulak veren herkese sattığı ve New York folk ortamındaki insanların şöyle ya da böyle temiz bulduğu kurgusal bir otobiyografi uydurmuş, "Dylan" karakterini sahne dışında ve sahnede gerçekten oynuyordu. Oynadığı "oyun" (girift sahte geçmişi ve faal maskesi) Zimmerman'ın yemek biletiydi. "Talkin' New York"ta kendini keyifle mitleştirerek resmettiği gibi bir dağ köylüsü olmak, çoğu folk şarkıcısının vokal beceriye ve enstrümantal inceliğe sahip olduğu şehir ortamında onun ayırt edici özelliğiydi. Maharetle uydurulmuş "Bob Dylan" maskesi baştan aşağı hesaplanmış değildi tabii ki. Ne kadar Makyavelist olursa olsun hiç kimse Minneapolis'te bir kampüste oturup da otuz ay sonra New York müzik piyasasında nasıl bir izlenim vereceğini planlayamaz. Öte yandan sakince enine boyuna düşünen Bob Zimmerman, 1959 yılında geçici bir düşüşe geçmiş görünen sevgili rock'n'roll'unu terkedip Little Richard maskesini ("Elston Gunn") kendi folk versiyonuyla değiştirme kararı aldı: "Bob Dylan." Bu yeni fikre bir dizi boş kafalı yanılsamayla varmış değildi.

Ne yapmak istediğine, kendini tam da nasıl aksettirmek istediğine bir kez karar verdikten sonra, Zimmerman hayret verici bir hızla ilerledi. Başlangıçta Odetta'nın muazzam stiliyle girdiği flörtten akıllıca sıyrıldı, arkadaşlarının folk-blues plakları arasında ihtiyacı olan her şeyi, bazen kucak dolusu "izinsiz ödünç alarak" silip süpürdü. Ama en büyük şansı Minneapolis'teki kampüste şarkıcı-gitarist Spider John Koerner'la tanışmasıydı. Kendisinden üç yaş büyük eski bir öğrenci olan Koerner, 1958'de folk gitara merak sardıktan sonra bir aydınlanma yaşayıp okulu bırakmış ve Amerika'da bir yıl boyunca amaçsızca dolaşarak öncü Beat'ler Jack Kerouac ve Neal Cassady'nin doğaçlama yol filmi hayatını sürmüştü. Dylan'la Koerner'ın hangisinin diğerine daha çok şey öğrettiği tartışılır, ama Koerner'ın stiliyle Dylan'ın erken dönem sadâsının taşıdığı benzerlik açıktır. Kerouac'ın "Yolda"sına gelince, artık kendisine Bob Dylan diyen Zimmerman, bu kitabı Minneapolisli hipster Dave Whitaker'dan öğrendi. Bu kült romanı okur okumaz ne yapması gerektiğini anladı. Yaz tatili için Hibbing'e gitmek yerine kendini yollara vurup şehrin folk ortamında daha fazla tecrübe edinmek ve daha fazla beyin avcılığı için Denver'a gitti. (Kariyerine başladıktan beş yıl sonra "Just Like Tom Thumb's Blues"da Kerouac ve Cassady'nin maceralarına üstü örtülü bir selâm yollayacaktı.)

Denver'da Judy Collins'i "Maid of Constant Sorrow"u söylerken buldu: Eyvallaaaah! Sonra şarkıcı-gitarist Jesse "Lone Cat" Fuller'ı keşfetti ki, o da tek kişilik orkestrasında boynuna takılı bir ar-

monikayı ellerini kullanmadan çalıyordu: Taksi! Kısa bir süre sonra Minneapolis'e geri döndüğünde (Denver'ı terkediş hızı, birinin koleksiyonundan "ödünç aldığı" plaklarla doğrudan ilişkiliydi) Woody Guthrie'nin otobiyografisi "Bound For Glory" eline geçti. Bu sefer jeton tamamen düşmüştü. Birkaç hafta içinde "Bob Dylan" artık Woody Guthrie olmuştu. Ve hakkını yememek gerekir, bunda inanılmaz derecede hızla ustalaştı. Dylan'a dair safdil kleptomanik bir teorinin panzehiri şudur: Depara kalktıktan iki buçuk yıl sonra kendini Amerika'nın en inandırıcı ve ilgi uyandırıcı folk icracısı hâline getirdi. Bunu kıvırmayı ancak sahici müzikal yetenek, hakiki yaratıcı beceri ve güçlü özgüven becerebilirdi.

Kendini arayan bir şovmen

20 Kasım 1961'de Columbia'nın Manhattan'daki A stüdyosuna ilk albümü "Bob Dylan"ı kaydetmek üzere gelen incelikle çalışılmış taklit karakter için her şey denebilir, ama sahte değildi. Bilâkis, folk furyası içindeki gerçek bir şeydi; tabiatındaki sanatçılık ve kişisel yoğunlukla, onu o zaman olduğu gibi bugün de hâlâ sürükleyen derin hisle güçlendirilmiş ve kesinlikle unutulmaz kılınmıştı. Stilindeki itici güç r&b ve rock'n'roll'dan geliyordu, ama içsel bütünlüğüne kapılmamak imkânsızdı.

Dylan'ın ilk albümündeki parçaların, onun kayıttan önceki üç ayda Gaslight ve Gerde's Folk City gibi New York kulüplerindeki setleriyle uyuşmadığı, bu şarkıları sadece etkili bulduğu için seçtiği ve bunları içinde gerçekten hissetmediği öne sürülür. Oysa 1961 sonbaharındaki repertuarı hakkındaki bilgimiz sadece tahmine dayalıdır; "Bob Dylan"daki şarkılar daha önce sürekli çaldığı parçalar olabilir ve plan yapmak için birkaç ayı da vardı. Her hâlükârda, kendini spontanlıkla geliştiren Dylan yeni bir şarkıdan nadiren çekinir. Albümdeki en iyi şarkılardan biri olan "In My Time of Dyin'" hiçbir zaman repertuarında yer almamıştı ve muhabir Robert Shelton'a bu şarkıyı daha önce hiç söylemediğini anlattı.

"Bob Dylan" albümü, yaratıcısının şarkı yazarlığı öncesi dönemini, şarkıların başlıca işlevinin onun icracılık mesleği için bir araç olduğu zamanı simgeler. Geleceği hakkında fikri olmayan 20 yaşındaki Dylan bir oyun inşa etmektedir. Bir folk şarkıcısının, dağ köylüsü nüktedanlığının (kendisi için pek popüler olan talking blues) ve Chaplinvarî palyaçonun bir füzyonudur; armonikasının kemeriyle sorun yaşarmış ya da gitarının akorduyla başı dertteymiş gibi yaparak kahkaha toplayan geleneksel bir şarkı-ve-dans adamıdır. Vodvil stilini Jesse Fuller'dan edinmiş, "folk şarkıcısı" olmayı Woody Guthrie çalışarak öğrenmiş, taşralı maskesini Ramblin' Jack Elliott'tan almıştır (ki Elliott da müzikal kovboy rolü yapan orta sınıf bir Brooklynli'ydi). "Bob Dylan" albümünün kapağı bile bir stil antrenmanıdır: Çizgili kadife şapka "motosikletçi"yi akla getirir, ama "motosiklet çetesi"ni içermez (onlar deri şapka giyer). Diğer yandan, folk ikilisi Ian and Sylvia'nın Ian Tyson'ından aşırılmış koyun derisi ceket dışarının soğuğunu, zorlu koşullarda yolculuk yapan adamı çağrıştırır ki, bu bir orta-batı tarzıdır ve 1961 yazında Dylan'ı bağrına basan Doğu Yakası'nın entelektüel Yeni Folkçular'ının salon rahatlığından ayrıdır.

"Highway 61" ve "Freight Train Blues" gibi "sert, maskülen" yolculuk şarkılarını kendisi ile kampüs folkçularının konforla idealize edilmiş ruh hali arasında bir sınır çizmek için seçtiyse, demek ki Dylan alelâde bir stilist değildi. Hammond'ın gözlemlediği, himayesindeki bu gencin ilk albümünde yer alan ve ölüler arasında ikamet eden birçok şarkının da insanın gözünün içine soktuğu (bilinçli olarak) gibi, maskenin ardında bir derinlik gizliydi. Dylan'ın muhtemel rakiplerinden daha derine işlemek, onları teknik yeterlilikten ziyade varoluşsal duruşuyla devredışı bırakmak istediği açıktı. Fakat hisleri kesinlikle tümden benmerkezci değildi. Shelton bunu sahtelik olarak nitelendirse de, "Baby Let Me Follow You Down" şarkısının girişindeki konuşma hiç de öylesine yapılmamıştı. "Harvard Üniversitesi'nin yeşil otlakları"na yapılan gönderme, modern öğrenci birliğinin o sırada Amerikan köklerine uzanan kültürün bayraktarlığını yaptığı gerçeğine bir selâmdı. Hemen ardından gelen "orkestral armonika" yükselişiyse duygu yüklüdür; müzikte muhteşem bir andır.

Yaratıcısının ondan sonraki iki yılda siyasete adanmış çalışmalarının aksine, "Bob Dylan" albümü duygudan çok duyarlılıkla alâkalıdır; genç bir adamın Guthrie'ye tapınmakla kendi ozanlık sesini bulmak arasında sıkışmasıdır. Bu bir şovmenin albümüdür. En büyük etkiyi yapması hesaplanmıştır ve kozunu (ateşli hisler) ortaya koyar. Bunu kısmen faniliğe zalimce göndermelerle, kısmen saf ritmin hayat enerjisiyle yapar. İçinde biraz afili blues ve hiddetli bluegrass pena vuruşları olsa da, Dylan'ın Cambridge, Massachusetts ya da Greenwich Village'daki akranlarıyla gitarda kapışamayacağının farkında olduğu açıktır. Onun yerine, hiç yoktan bir stil çıkartır: Tam hızla büsbütün atağa geçer ve bunu kendi tescillediği pukka-pukka "ritm armonika"sında iki katına çıkartır. Bu gaddar titreşimli altyapının üstünde senkoplu vokalini dans ettirir, neşeli bir taşralı gibi bağrışır. Harikulâde bir parodik dolandırıcılık...

Bu bağlam içinde "Bob Dylan" albümü hayret ve rahatsızlık uyandıran bir çalışmadır. Üzerinden kırk yıl geçmişken bile, 50 yaşında birinin tozlu ruhunun gölgesinde kalan sırım gibi bir delikanlı hissiyatı hâlâ ürkütücü ve merak uyandırıcıdır. Bir efsane burada başlar: Birkaç saatliğine Manhattan'ın 7. Cadde'sindeki cafcaflı bir stüdyoda tasavvur edilmiş hayalî bir karnaval sahnesinde, bir dâhinin virane vizyonunda. Diğer yandan, "Bob Dylan" albümünün "yaratıcı görselliği" o zamanlar ve bugün ne kadar etkileyici olursa olsun, Zimmerman-Dylan'ın çifte varoluşu, düzmece hikâyesini New York'ta sürdürmenin gerginliği içinde sıkışıp kalmıştı hâlâ. 1961 sonbaharında, bir Manhattan folk kulübünde Minneapolis'ten iki arkadaşı yanına yaklaştığında Robert Shelton yanındaydı. Beti benzi atmış bir şekilde Shelton'a dönüp "bu heriflerle sakın konuşma, benim hakkımda atıp tutarlar" dedi. Kendi yarattığı bu tuzaktan kaçabilmesinin tek yolu, erişilmez biçimde kendisi olup itibar ve yalanlar üstüne sıradan soruların ötesinde bir orijinalliğe ulaşmaktı. Peki bir çalım da burada atabilir miydi? Tabii ki. Bir parlak sıçramayla özgürlüğüne kavuştu: İkinci albümü "Freewheelin' Bob Dylan"la. Bobby Zimmerman artık sahiden, karşı konulmaz şekilde Bob Dylan olmuştu. Kanunen isim değiştirmesi, ki bunu Ağustos 1962'de yaptı, sadece teferruattı. ✚

(devamı gelecek sayıda)



Ses Duvarı



‘90’larda Türkiye’nin popüler müzik mirasına ulaşabilmek için derin arkeolojik kazılar yapmak, sahafları adres bellemek gerekiyordu. Diyelim şimdi iyi kötü Tanju Okan bulmak mümkün, ama onun sahnesini bize kim gösterecek? Sinatra’ların, Johnny Cash’lerin yanına yazılacak ifade gücünü kestirmek için stüdyo kayıtları yeterli mi? Ezcümle, “Ve Tanju Okan sahnede...” albümüne ne kadar şaşırsak az. Çeşitli dönemlerinden sahneler: Batı müziği (“The Shadow Of Your Smile”, “Roberta”), türküler (“Kızılcıklar Oldu mu”, “Pınarbaşı), ama en güzeli şahsî sesi: “Kadınım”, “Yolculuk”, “Şerefe”... İçelim, severdi rahmetli de...



Geçen sene “I’m New Here”ı, 16 yıl aradan sonra ilk albümünü çıkardığında ne de sevinmiştik. Doğru, buralarda yeniydi. Çok etkili olduğu ‘70’lerin ardından ne kuşaklar gelip geçmişti, belki çokları ona neler borçlu olunduğunu da bilmiyordu. Gil Scott-Heron 27 Mayıs’ta, 62 yaşında vefat edince Chuck D şöyle dedi: “Her ne yapıyor, neyi nasıl eyliyorsak, sebebi odur.” ABD’deki sivil haklar hareketinin çocuğu, Siyah uyanışın şairi ve “entelekt”iydi. En çok hakikatli özdeyişiyle hatırlandı: “Devrim televizyonda gösterilmeyecek.” Şiirlerinde Langston Hughes’tan etkilenmişti, ama Beyaz Amerika’yı, Washington’ı, liberalizmi topa tuttuğu spoken word sahnesinde daha başarılı oldu. Nihayetinde, müziğe ait: Caz ve funk’ın yoğun titreşimi önünde şarkılarını söylerken spoken word’den de çokça faydalandı. İyi söylemekten çok, inandırıcı olmaktan yanaydı. Chuck D haklı. Hiphop ve Siyah Amerika, bizim özgürlük ufkumuz ona çok şey borçlu.



Bütün dağınıklığı ve serkeşliğiyle Duman’dan iyi konser grubu var mı dünyada? Bizce az, ispatı yeni albüm “Canlı”da. Üstelik son duble-albümlerinin durgun eskizlerinden seçmişler şarkılarını, en bildik rock marşlarına bel bağlamamışlar. Yine de tabii izleyicinin ilgisi ve ezberi sağlam. Konserler vesilesiyle usta belledikleri iki ismi anıyorlar, bir Aşık Veysel var, bir tane de “Erkin Baba’dan patlatıyorlar”: Tavernaesk “Sen Yoksun Diye”yi basbayağı Duman’ın kılmışlar, hem elektrikli CD’de, hem de akustik konser kayıtlarında...

Sheffield mahallelerinde yetişmiş dört yeniyetme, beş sene önce dünyaya nasıl rock yapılacağını öğretmişti. Arctic Monkeys’in daha ilk albümünde öyle kendiliğinden bir enerji, ironiye batmış bir laf kalabalığı, yerinde duramayan bir rock vardı ki, kederli ve kendine âşık rock’un biletini bu rock’un vaat ettiği dans figürleri kesti. Şimdi kendini fazla ciddiye alma tehlikesi onlarda var. İki albümdür Amerikalı prodüktörlere, güney rock’unun ağırlığına, garajların loşluğuna bırakıyorlar kendilerini. Gerçi her şeyi de unutmuş değiller, bu yeni rotalarında da ilginç ve tanımsız bir terkip var. Yeni Arctic Monkeys albümü “Suck It and See”, son ayların tekrar tekrar dinlenesi işlerinden biri...

Usta belledikleri 13th Floor Elevators’ın kaptanı Roky Erickson’ı kış uykusundan uyandırarak hayır dualarını alan Teksaslı ekip Okkervil River, kendi meselelerine döndü. Yeni albümleri “I Am Very Far”da öncekiler gibi bir tematik arayacaksak, bilinçdışı bir düşünce ve olay akışı, çıplak şiddet tasvirleri diyebiliriz herhalde. Ekip kalabalık, sound çok güçlü, adeta marş gibi Amerikana baladları...

Los Angeles’ta yaşayan Ethan ve Zac Holtzman’ın ‘60’ların Kamboçya saykodeliğine vurulup gökte aradıklarını Long Beach’te bulmalarıyla ve vokali Chom Nimol’e emanet etmeleriyle kurulmuştu Dengue Fever. Altıncı albümleri “Cannibal Courtship”te, “Cement Slippers”, “Family Business” gibi şarkılarla giderek daha nefis bir pop üretiyorlar...



Grunge gitarlarıyla duymaya alıştığımız Eddie Vedder, ikinci solo albümünü yayınladı. “Ukulele Songs”, ismiyle müsemma. PJ Harvey’nin kanuna vurulması gibi, o da bu dört telli saza vurulmuş, bağrı yanık aşk şarkılarını yüreğinden sökerken basın, davulun dahi eşliğine izin vermiyor...

Clarence Clemons’u 69 yaşında yitirdik. E Street Band’in ruhunu üflüyordu. “Born To Run”ı döndürmeye başlayalım...



uzunçalar

Amadou & Mariam Welcome To Mali
Bandista Daima!
Battles Gloss Drop
Beastie Boys Hot Sauce Committee Part 2
Bon Iver Bon Iver
Chemsi Hijaz
Danger Mouse & Daniele Lippi Rome
Fleet Foxes Helplessness Blues
Gil Scott-Heron I’m New Here
Gillian Welch The Harrow & The Harvest
John Martyn Heaven and Hell
Kaiser Chiefs The Future Is Medieval
Kardeş Türküler & Arto Tunçboyacıyan Çocuk (H)Aklı
Kate Bush Director’s Cut
The Kills Blood Presures
Master Musicians Of Bukkake Totem 3
Mazal Axerico en Selanik
Mercury Rev Deserter’s Song
My Morning Jacket Circuital
Motörhead The Wörld Is Yours
Neil Young A Treasure
Nizamettin Ariç Azadi
Paul Simon So Beautiful or So What
17 Hippies Phantom Songs
The Strokes Angles

kısaçalar

Beirut East Harlem
Ben Harper Rock N’ Roll Is Free
Beyonce 1+1
Bill Callahan America!
Bob Dylan Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again
Bright Eyes Shell Games
Fairport Convention London Apprentice, Johnny Ginears
Jehan Barbur Yeniköy
Julien Doré Golf Bonjovi
Kim Ki O Bu Şarkıyı Çok Seversin Sen
Mabel Matiz Mori’nin Meyhanesi
Man Man Piranhas Club
Nazan Öncel Beni Bu Koca Şehirde Yalnız Bırakma
Selda Bağcan Çorum - Sivas - Maraş - Gazi
The Nightwatchman Union Town

müzik ekranı

Cyril Mokaiesh Communiste
Ferré’lerin, Ferrat’ların yolundan yürüyen bir yiğidin dostların resmigeçidiyle, parti disiplininden azade, kızıl bayrağa tutunarak kimlik ve kavga beyanı:
www.youtube.com/watch?v=8j91Y5–EBok
Ali Atay, Serkan Keskin & Osman Sonant Bu Kıza Kadar
Son zamanların popüler ve absürd dizisi “Leyla ile Mecnun”dan erik kafasıyla şahane “Because I Got High” yorumu:
www.youtube.com/watch?v=8j91Y5–EBok
Lou Reed & Metallica Sweet Jane
İki sene önceki bu Rock & Roll Hall Of Fame performansından sonra ortak albüme karar vermişler, nitekim kayıtları da bitirmişler. Hayırlısı neyse o olsun.
www.youtube.com/watch?v=MuYcbEYbN_A
Damon Albarn Apple Carts
Hız kesmeyen insan Damon Albarn’ın yeni opera projesi “Dr. Dee”den tadımlık bir şarkı, akustik BBC performansı:
stereogum.com/733801/damon–albarn–apple–carts/mp3s/
Mor ve Ötesi Bisiklet
Buruk bitse de, yaz ortasında, şu saçma zamanlarda iyi gelen bir klip:
vimeo.com/25234707



Kardeş Türküler, Arto Tunçboyacıyan'la sahnede

KARDEŞ TÜRKÜLER

Dünyanın bütün Hanzala'ları

Kardeş Türküler, altı yıl aradan sonra yayınladığı yeni albüm "Çocuk (H)Aklı"da "Mr. Avantgarde Folk" Arto Tunçboyacıyan'ı da yanına aldı, çokkültürlü, çokdilli yolculuğuna bir tuğla daha ekledi...

Söyleşi: Merve Erol - Murat Meriç

Seçimlerden önce Emek, Demokrasi ve Özgürlük Bloku'nu destekleyen bir şarkı yaptınız. Böylesi bir seçim dayanışması, herhalde Kardeş Türküler tarihinde bir ilk...

Vedat Yıldırım: Direkt bir propaganda şarkısı sayılmaz aslında. Bu seçim atmosferinde biz nasıl hissediyoruz, ne söylemek istiyoruz, bunu anlatan bir şarkıydı. Ama nihayetinde, sözlere, arkadaşların sonradan koyduğu görüntülere baktığın zaman, bloku destekleyen bir şarkı haline geldi.

Feryal Öney: Fakat ayrıca Sırrı (Süreyya Önder) için çaldığın daha popüler oldu.

Vedat: *(gülüyor)* "Beynelmilel" filminin jenerik müziği üzerine doğaçlamaydı o da, internet üzerinde dolaştı epey.

Neden özellikle bu seçim dönemine yönelik şarkılar yapmak istediniz?

Feryal: Yirmi yıldır herkesin ağzından duyuyoruz "barış istiyoruz" diye, ama nasıl bir barış istiyoruz, iyi ifade etmek lâzım. Özellikle seçim döneminde bunu çok daha net söylemek durumundasın. Nasıl bir barış istiyoruz, "ama"lı mı, "eğer"li mi? Bizim istediğimiz, bunlardan arınmış bir barış. Blokun söyledikleri bize yakın geliyor, hele Sırrı abi de içinde olunca. Onunla sahne de almıştık, çok sempatik, kendini çok iyi ifade eden, Türkiye'deki savaş ortamının neler kaybettirdiğini çok iyi anlatabilen bir insan. Barış gelecekse bu ülkeye, eşitlikçi, gerçekçi, onurlu bir barışın gelmesi gerekiyor.

Vedat: Türkiye'deki sanatçılar arasında "neden sadece bir partiyi destekleyelim" gibi bir kaygı vardır. Sonuçta bizim konserlerimize de sadece bloku destekleyenler gelmiyor. Ama bloka da bir parti olarak bakmamak lâzım, birçok kesimden insanın bir araya geldiği bir oluşum bu. Diğer partiler arasında Alevîlik, Sünnîlik, laiklik ekseninde giden bir oy kapma yarışı vardı. Bloktaysa Süryânî aday da var, Sünnî de. Ermeni aday olacağı da konuşuluyordu. Bu, Kardeş Türküler'in siyaset versiyonunu üretmeye çalışan bir yapı gibi geldi bize. Türkiye çok kötü bir dönemden geçiyor, barış gelecekse bağımsızların mutlaka çok güçlü bir sese sahip olması gerekiyor.

Feryal: Blokta kadınların varlığı da çok önemli. BDP'de kadınlar zaten çok etkiliydi, ama blok genelinde daha çok göze çarpıyor bu. Mesela Muğla adayı Şehbal (Şenyurt Arınlı) hanım benim çok dikkatimi çekti. Hep doğuyu düşünüyoruz, ama batı da çok önemli. Biz Muğla'ya konser vermeye gitmiştik, feci bir yerdi, kadın orada tek başına mücadele etti. Orada onu çok aktif ve güzel buldum. Türkler de barışa dair bir şey söylemeli, bunun için batıda çalışmalı.

Fehmiye Çelik: Bloktaki adayların söylemi, Kardeş Türküler'de bunca yıldır inandığımız, savunduğumuz bazı konularla paralellik gösteriyordu. Mesela biz diyoruz ki, kültürlerin müzelik kavramlar olarak kalmaması, geleceğe de taşınması gerek. Kültürlerin varolduğunu, yan yana durabileceklerini ifade etmek çok önemli ama, nasıl bir geleceğe gittiğimizi birlikte kurgulamak da çok önemli. Bloktakiler de bunu düşünmeye çalışıyorlar. Paylaşılan çok güçlü bir geçmiş var, buradan yola çıkarak ortak bir dil, barışın dili içinden geleceğe gidilebilir. Kardeş Türküler'in yapmaya çalıştığı şey tam da bu. Biz müziğimizde hem o farklılıkları bir arada vermeye çalışıyoruz, hem de o diller içinden yeni şeyler söylemeye gayret ediyoruz.

Feryal: '90'lardan sonra Kardeş Türküler'de "yan yana değil, iç içe" meselesini çok konuşmuştuk. Bazı kelimeleri yeniden düşünmek gerekiyor. İnsanların barış içinde yan yana durduğu bir memleket değil de, iç içe durduğu bir Türkiye demek gerekiyor mesela.

Fehmiye: Bir de, acayip bir ağız dalaşı oldu meydanlarda, blok adayları buna da pek karışmadı. Ben en çok AKP'nin Taksim projesine taktım, Taksim'e kışla yapacaklarmış, getire getire alternatif proje bu mu? Tüylerim diken diken oldu.

Feryal: Biz de o binanın gazino yapılmasını önerelim. O kışla sonradan gazino olmuştu ya, biz en çok o halini seviyoruz. *(gülüyor)*

"Barışın dili" deyince siz ne anlıyorsunuz? Birbirinden çok farklı siyasetlerden insanlar aynı kavramı kullanıyor, ama galiba kimse aynı şeyi kastetmiyor...

Vedat: Bir lütuf dili var çoğu insanda. "Biz gerçek sahipleriz, ama tabii Kürtlere de bir şeyler veririz." Bu dili bırakıp eşitlikçi bir dil kurmak lâzım. Barışın dilinden anladığımız bu.

Blokun sosyalist adayları, Türkiye işçi sınıfının Kürtleştiği, en kötü çalışma koşullarına Kürtlerin mecbur kaldığı gibi bir tezi de genel olarak paylaşıyor. Yeni albümünüz "Çocuk (H)Aklı"nın ilk şarkısı "1-0" da benzer bir şeyi söylüyor. Kimdir şarkının kahramanı Hekîm, hayata 1-0 yenik başlayan?

Vedat: Aslında 1-0 da az, en az 2-0 demek lâzım. *(gülüyor)* Hekîm bir Kürt çocuğu, zamansız bir yolculuk, zorunlu göç derken büyük şehire zaten yenik gelmiş. Kimlik açısından

yenik, ekonomik olarak yenik, çocuk olduğu için yenik... Ermeniysen, Hıristiyansan rakam biraz daha artıyor, ama bir Türk emekçisi de hayata 1-0 yenik başlıyor...

Feryal: Arto bir beste getirmişti, Artosyan dilinde, yani kendi üslûbunca, hecelerle, nidalarla söyledi. Üstüne konuşuyoruz, Vedat'a "çalışan bir Kürt çocuğunu nasıl anlatırsın" diye sordu Arto. Kapkaççılara geldi laf. Sokakta yürüyen herkes onları tehlike olarak görür, ama nasıl kapkaççı oluyorlar? Hekîm her şeyi deniyor. Zabıta, polis, onlar olmazsa yoldan geçen biri laf atıyor, dövüyor, Hekîm hiçbir şeyde tutunamıyor.

Daha evvel de tematik diyebileceğimiz albümler yaptınız, bu albümün ağırlıklı temasıysa "çocuk". "Bahar"la bu albüm arasında altı yıl var, bu süre zarfında neler yaptınız, bu temaya nerelerden geçerek vardınız?

Fehmiye: Bu dönem tamamen Kardeş Türküler albümünü düşünerek geçmedi aslında. 2008'de "Kardeş Türküler –15 Yılın Öyküsü" diye bir kitap yayınladık, ciddi vaktimizi aldı. Kardeş Türküler'in beslendiği müzikal kaynaklarını, grubun nasıl bir sosyal-kültürel-siyasal arka plan üzerinden şekillendiğini anlattık kitapta, kimlik mücadelesi tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı '90'ların birebir tanıklarıyla, sanatçı dostlarımızla, akademisyenlerle söyleştik. Ayrıca, bu söyleşileri çokdilli yaptık, Gürcü, Ermeni, Rum harfleriyle bastık. Bu kitap bizim için çok önemliydi. Ayrıca Feryal'in "Bulutlar Geçer" albümü çıktı, Bajar ve Gayda İstanbul albümleri çıktı. Bunlar da yine Kardeş Türküler mutfağından şekillenen projelerdi. Bajar Kürtçe-Türkçe müzikler, "Bulutlar Geçer" Türkmen müzikleri ve Alevî deyişleri, Gayda İstanbul Balkan-Trakya halklarının müzikleri üzerinden şekillendi, bu alanlarda derinleşme çabalarıydı. Tabii bu süreçte gündemden bağımsız olmak da mümkün değil. Çocukların çok ciddi mağduriyetler yaşadığı bir dönemden geçtik. Taş atan çocukların mağduriyetleri, işçi çocukların durumu, çocuk ölümleri, Ceylan Önkol'un, Uğur Kaymaz'ın ölümleri, çocuk istismarları... Bunlar gündemde yakıcı olarak yer aldı. Bir de geçen yıl BGST'nin İstanbul'daki semt atölyelerinde hep çocuklarla, gençlerle buluştuk.

Kırmızı çizgilerin arttığı, kontrollü bir yaşamı, otosansürü öğreniyorsun büyürken. Chomsky'nin de dediği gibi, "rızanın imalatı" süreci bu. Çocuk aklı, başa dönüp bakmamızı, ne tür tedrisatlardan geçtiğimizi görmemizi sağladı.

Nerelerde, nasıl yaptınız bu atölyeleri?

Fehmiye: Bir atölye Sulukule'deydi, gerçi öyle bir yer kalmadı artık. Karagümrük'te yaşayanlar ve Sulukule'nin köşesinde tutunma mücadelesi veren Roman ailelerin çocuklarıyla bir çalışma yaptık. Perküsyon ve dans atölyesiydi ama, "Nazar" şarkısı orada şekillendi. Nazar, altı yaşında bir kız çocuğuydu. Atölyeye katılabilecek yaşta değildi ama, her gün geliyordu. Çileli bir yaşantısı olmuş. Onca haksızlığa rağmen çok neşeliydi, hep gülüyordu. "Sabah akşam başına gelenleri sen olsan çeker misin" sözleri öyle bir tanıklık içinden çıktı.

Feryal: Ümraniye'ye gitmiştik, savaş koşullarından sonra şekillenmiş, göç etmiş çocukların olduğu bir merkeze. Hem Kürt hem Türk çocuklar vardı. Beş-altı yıldır atölye yapmaya gidiyoruz oraya. Gültepe ve Gülensu mahalleleri de vardı atölye için gittiğimiz yerler arasında. '70'lerde oluşmuş, bugün kentsel dönüşüm tehdidi altında olan mahalleler bunlar. "Gecekondular Yıkılmasın" eylemlerinde özellikle kadınlar aktifti. Ağırlıklı olarak temizlikçilik yapan kadınlardı. Onlar kurmuş mahalleleri, "erkekler kahvede otururdu, harcı, inşaatı biz yapardık" diye anlatıyorlardı. Ayla Hanım Caddesi, Melike Sokak, Sema Hanım Sokak, hep onların isimleri verilmiş zaten. Evlerinin yıkılmasına da asla dayanamıyorlardı tabii. Bizim derdimiz, daha çok, temizlikçi kadınların nasıl yaşadığını, nasıl bir dünyaları olduğunu araştırmaktı. Beraber kadın ağzı türküler çalıştık. Ağırlıklı olarak Sivas-Tokat civarından Türkmen Alevîleriydi. Erzincan'dan Kürt Alevîler de vardı, ama Kürtçe pek konuşulmuyordu. Oradan belki bir beste, şarkı çıkmadı ama, Feminist Çerçeve dergisi için bir söyleşiler dizisi çıktı. Bir de, derleme denemez belki ama, kına gecesi türküleri çalıştık beraber. Vedat da tekstil atölyesindeydi bu sürede.

Vedat: Yenibosna taraflarında baskıcılar, tişörtlerin üzerine baskı yapanlar için düzenlenen atölyelere gittik. Döktükleri boyalar, hele baskının kabarması için kullandıkları madde, direkt kanserojen. Bir çocuk geldi yanımıza, "şu arkada çalışanlar var ya" dedi, "bunların hepsi kırk yaşından sonra ölecek!". Böyle söylenir mi ya?.. İnanılmaz kötü koşullarda çalışıyorlar. Herkesin kafası iyi gibi zaten, gözler mözler...

Gittiğiniz yerler, yoğun sömürünün yaşandığı direniş ve eylem alanları. Dayanışmanın dışında, bu atölyelere katılırken amacınız aynı zamanda müziğe dair düşünmek miydi?

Feryal: Evet, akademik bir araştırma yapmak değildi amacımız, müzikten hiç kopmamaya çalıştık. Beraber nasıl sanat yapabiliriz diye düşündük. Yaşadığın memleketi, İstanbul'u hiç bilmeden tek başına oturup beste yapmaya, söz yazmaya çalışmak çok havada kalıyor. Bunu yapmadık değil, ama yürümedi.

Vedat: Yerinde sanat meselesini iyi düşünmek gerekiyor. Bu çabalarımız eksik de kaldı aslında. Bir başlangıç yapmış olduk, devam ettirmemiz lâzım. Türkiye'de sözel içerik çok soyutlaştı ve içi boşalmaya başladı. Daha çok sound üzerine düşünülüyor, ama söz ve müzik ilişkisi üzerinden pek hareket edilmiyor, bu ikisi ayrı örgütleniyor. Hayattaki tema zenginliği şarkılarda yok olmaya başladı. Cem Karaca'ların dönemini düşünün, bir de bugünün rock piyasasına bakın.

Sizde Kardeş Türküler şarkısı üretme, yeni bir şarkı yazma sorunu hep olmuştu, değil mi?

Feryal: "Bahar" albümüyle beraber bu sorunu daha keskin tartışmaya başladık. "Tamam" dedik, "geleneksel şarkılardan, türkülerden başladık, ama şimdi nereye gideceğiz?". Hepimizin yirmi yıllık hikâyesi var İstanbul'da, yaşadığımız yeri anlatmayacak mıyız? Göçlere ağıt yakalım, tamam, ama göçlerden sonra neler yaşandı, yerleşenler nasıl bir hayat kurdu? Ama itiraf edeyim, Türkçe söz yazmak acayip zor bir şey. Murathan Mungan olmak imkânsız. Arto çok şaşırıyordu, "neden konuştuğunuz gibi yazmıyorsunuz" diyordu. Kendisi bunu çok rahat yapıyor. Sana bana yakışmıyor, ama Arto'da bir özgüven var bunu yaparken.

Bajar, Gayda İstanbul gibi yan ve solo projeler sizi bu açıdan rahatlatmadı mı?

Vedat: Oralarda alanın daha geniş aslında. Kardeş Türküler'de birçok dil, birçok kültür var, bunlar arasında bir denge tutturman lâzım. Kardeş Türküler'de ancak bir-iki tane Kürtçe beste koyabilirsin, ama Bajar'da bütün olay beste üzerinden kuruluyor. Ayrıca rock da insanı serbestleştiriyor. Kardeş Türküler'de gelenekselden yola çıktık, okuduğumuz sözler, melodiler artık billûrlaşmış. O zenginlikten kendi beste dünyana geçince "çok mu kopacağım, o zenginlik içinden şarkı yapabilir miyim" diye kaygılanıyorsun. Gelenekselle ilişki bir gerilim yaratıyor, ama bu ilişkiyi biraz rahatlatmak lâzım. Bu albüm biraz bunu sağladı. Bir de, kimlik meselesi bir dönem çok sıcaktı, Kardeş Türküler'in oraya eğilmesi bir dönem için doğaldı. Bugün geldiğimiz noktada kimlik politikası yetmiyor, onu sınıfsal temelle birlikte düşünmek çok önemli. Bizim burada, bu şehirde yaşadığımız hayatı anlatan şarkıları bulup çıkarmak çok önemli artık. Kardeş Türküler bir yönüyle protest bir ekip ve bunu her zaman korumak zorunda, nerede haksızlık varsa üstüne çullanmak lâzım.

Kardeş Türküler'de yer yer Bajar da, Gayda İstanbul da, sololarına yakın bir Feryal Öney de hissediliyor öte yandan...

Vedat: Bir yerlerden bulaşmışlardır. Gelenekselle ilişkimizi korumamız, ama bir yandan da kırmamız lâzım. İstanbul'da hayat bambaşka akıyor, yeni cümleler lâzım. "Oy dağlar" diye şarkı selleri var, memleket hasretini gösteriyor, ama İstanbul'a dair sözler çok gelmiyor. '70'lerde arabesk belki birleştiriciydi bu açıdan, ama o da pek kalmadı. Bugün Kürtler de, Alevîler de kendi mağduriyetleri üzerinden kendi içlerine kapalı yaşıyorlar.

Fehmiye: Kendi bölgemden konuşayım, Karagümrük bölge sorumlusu olarak. *(gülüyor)* Sulukule'de farklı bir dil oluşabilirmiş, Hortum Süleyman oradaki devriye evlerini silip süpürmeseymiş. Küfür mesela, küfrün doğasında var cinsiyetçilik, ama erkeklerin tekelinde değil orada küfür, kadınlar da çok fazla küfrediyor, gün yüzü görmemiş küfürler ve bunlar şarkı sözlerine de yansıyor. Devriye evlerinde çalışan kadınlarla bir araya gelmiştik, birçoğu çok yaşlı şu an. Hepsi bu evleri kapadıkları için küfrediyordu Hortum Süleyman'a ve AKP iktidarına. Orada bir cümbüş ortamı kuruldu, inanamadım, şakır şakır keman çalıyorlar. Hamam eğlencelerine ya da kına geceleri gibi kadın ortamlarına gidiyorlar çünkü, kendi tabirleriyle gacolara, barolara düğün yapıyorlar, mecburen bir şey çalmak zorundalar, kendilerini böyle böyle geliştirmişler. Cümbüş, darbuka, def, daire, keman çalıyorlar ve hanendelik yapıyorlar. Ama ne sesler, bir sürü Kibariye görebilirsiniz orada. Devriye evlerinden bambaşka bir kültür ve müzik dili çıkabilirmiş. Pek çok isim, Şükrü Tunar'lar bile o rahle-i tedrisattan geçmişler.

Vedat: Ama Roman dili de konuşulmuyor artık.

Fehmiye: Yine de Sulukule'ye özgü kelimeler, kendine has bir repertuar var.

Genellikle çok cinsiyetçi olmasına rağmen, güncel meselelere dokunma kabiliyeti ve dil kullanı-



Fotoğraf: Baran Özdemir

Kardeş Türküler'in üç demirbaşı: Feryal Öney, Fehmiye Çelik, Vedat Yıldırım

mındaki rahatlık açısından Ankara sound'da bir potansiyel olabilir mi?

Vedat: Bir güncellik olsa da, beste diyorlar, ama yalan, hep kalıp melodiler var onlarda. Bir de, çok kötü sonuçta. Asıl önemli olan abdal geleneği, Neşet Ertaş geleneği var mı hâlâ?

Feryal: Ben de YouTube'dan görüyorum, o onun torunu, bu berikinin oğlu diye diye gelenek devam ediyor. Düğün müziği devam ediyor sonuçta, ama sözlerde belli bir kalite korunuyor mu, bilemem. Ekrem Çelebi çalıyor mesela hâlâ.

Vedat: O biraz daha Kırşehir hattı değil mi? Onlar da Sincanlılardan nefret ediyordur muhtemelen. Sincanlılar Flash TV'ye çıkıyor ya, bambaşka bir hayat akıyor o televizyonda. İnanılmaz, saçma ve devamlı bir enerji var. Kürtçe de rahat söyleniyor, diğer kanallarda o kadar göremiyorsun. Karadeniz desen, o da var. Tam bir halk kanalı aslında.

Kardeş Türküler gibi olmuş işte Flash TV...

(gülüyorlar) Vedat: Oturmak yasak o kanalda, herkes ayakta, teyzeler meyzeler, sürekli bir enerji!.. TRT6'in ilk dönemleri de acayipti, seyirci gelmesi gerekiyor ya, kimse de gelmiyor, parayla adam tutuyorlar, onlar da doğru dürüst anlamıyor Kürtçeyi, "çepik mepik, ne yapacağız", bakıyorlar kenara, "haa alkış", başlıyorlar alkışlamaya... *(gülüyor)*

TRT6'le ilişkileriniz nasıl? Sizin klibinizle açılmıştı kanal...

Vedat: Evet, ara sıra hâlâ gösteriyorlar, ama biz pek bulaşmıyoruz. Normalleşme yaşanmadığı sürece mesafeli duruyoruz. TRT6'e çıkıp çıkmama meselesi bir mücadele alanı gibi oldu. Bu, Türkiye'deki siyasî gerilimden kaynaklanıyor. Bir olağanlaşma yaşanmadığı için Kürtler arasında bir boykot var.

Bir lütuf dili var çoğu insanda. "Biz gerçek sahipleriz, ama tabii Kürtlere de bir şeyler veririz." Bu lütuf dilini bırakıp eşitlikçi bir dil kurmak lâzım. Barışın dilinden anladığımız bu.

Yeni albümün adına, temasına nasıl karar verdiniz? Çocuklar adına veya onlarla beraber söz söylemek, çocukluk durumunu romantize etmeye, onlarla eşit bir ilişki kurulamadığı takdirde sakilleşmeye çok teşne bir durum...

Fehmiye: Biz çocukların hem naif yönlerini, masumiyetlerini, hem de protestocu yönlerini öne çıkartmak istedik. Çocuklar ciddi mağduriyetler yaşadıkları için bir isyanları da var. Taş atan çocuklar mesela. 2009 yılında Suriye'ye bir turne yapmıştık, Filistin mülteci kampını da ziyaret etmiştik. Hanzala resmini orada gördük: Sırtını bütün dünyaya dönmüş bir çocuk, elinde bir taş tutmuş ve Filistin'e özgürlük gelene kadar da yüzünü görmeyeceğiz... Albümdeki "Yoyo" şarkısını seçerken aklımızda Hanzala vardı. Türkiye'de de Filistinli çocuklar alkışlanıyor haklı olarak, mücadelelerine destek veriliyor, ama bizim ülkemizde taş atan çocuklar ağır ceza mahkemelerinde gözaltına alındılar, işkenceye uğradılar, terörist muamelesi gördüler. Bu çifte standardı vurgulamak açısından önemli bir şarkıydı "Yoyo". Çocuk aklı deyip de gülüp geçemeyiz. Çocuklar lanetlenmemeli, terörist ilan edilmemeli, çocuk aklı diyerek aşağılanmamalı, alay edilmemeli, çocuklara da kulak verilmeli. Çocuklar bazen çok doğru tepkiler verebiliyorlar, çok doğru sorular sorabiliyorlar. Mesela Açık Radyo'da "Söz Küçüğün" diye bir programa gittik, yedinci, sekizinci ve dokuzuncu sınıf çocukları vardı. Dediler ki, "bu yoksulluğu biz yaratmıyoruz, savaşları, çatışma ortamını biz yaratmıyoruz, ama çocuklara çok ciddi bedeller ödetiliyor, bizim de söz söylemeye hakkımız var"...

Feryal: Türkiye'nin çocuklarını anlatan bir fikirle başlamadık albüme. Bazı yazarlar kitapları bittikten sonra isim veriyorlar ya, bizim albüm de öyle oldu. "Bahar" albümünde daha nettik, bahar bayramını düşünüyorduk, okuduk ettik, nasıl şarkılar yapsak diye çalıştık. Ama bu sonradan oluşmuş bir bütünlük. Arto "Haydo"yu Ceylan Önkol'dan etkilenerek yapınca, böyle dört-beş çocuk şarkısı daha gelince, "evet, ağırlıklı tema bu" dedik.

Gündelik siyasetin soğuk, hesapçı dilinden çıkmak, bir hakikat noktası aramak gibi bir derdiniz vardı da, çocuk aklıyla düşünmek bunun için iyi bir yöntem mi oldu peki?

Vedat: Büyümek, gerçek anlamda büyümüş olmak anlamına gelmiyor. Kırmızı çizgilerin çok arttığı, kontrollü bir yaşamı, otosansürle yaşamayı öğreniyorsun büyürken. Chomsky'nin de dediği gibi, "rızanın imalatı" süreci aslında bu. Çocuk aklı, başa dönüp bakmamızı, ne tür tedrisatlardan geçtiğimizi görmemizi sağladı.

Albüme bizzat katılan çocuklar var mı?

Fehmiye: Sulukuleli çocukların sesleri var, Nazar'ın kendisi var... Üç yıl oldu sanıyorum, Harbiye konserlerimizden birinde Diyarbakır Çocuk Korosu'yla sahne almıştık. Diyarbakır'daki Sur mahallesi şehrin en fakir mahallesidir, fakat semtin belediyesi örnek çalışmalar yapıyor, Sur mahallesinin çocuklarıydı gelip bizimle sahneye çıkanlar. Onlara "şunu şöyle çalın" demedik hiç, istediklerini istedikleri gibi çaldılar. Davula güm güm güm diye geçirişleri inanılmazdı. O dönem çok genç ölüyordu, hem dağda hem de askerde. Çocuklar kendilerini çok iyi ifade ettiler; memleketin hali, onların kendi kimliklerini ifade edişi çok güzel yansıdı seyirciye.

Arto Tunçboyacıyan'la nasıl buluştunuz?

Fehmiye: Hrant Dink'in ölümünün 40. gününde Arto'yla birlikte sahneye çıkmıştık, ilk tanışma orada oldu. Daha sonra Harbiye Açıkhava gösterimiz için kendisine teklifte bulunduk, "seve seve gelirim" dedi. "Haydo"yu Kardeş Türküler için besteleyip gelmişti, sahnede birlikte söyledik. Uzun uzun sohbetlerimiz oldu, ortak çalışmaktan bahsettik. Bu albümde müzik direktörü Arto.

Birlikte nasıl çalışıyorsunuz? Toplantı mı yapıyorsunuz, beraber çalarak mı şekilleniyor?

Fehmiye: Sohbetli provalar oluyor, ne tür projelerimiz var, karşılıklı anlatıyoruz. Böyle böyle bir arkadaşlık, dostluk gelişti. Albüm sürecine tamamen girdiğimizde bir ön hazırlıkla geldi Amerika'dan. Bütün albümlerimizi tekrar dinlemiş. Şöyle dedi: "Siz çok önemli bir şey yapıyorsunuz, bugüne kadar dillendirilmeyen, gündeme gelmeyen şarkıları günışığına çıkarıp herkes tarafından görülmesini sağladınız, ama artık bunu daha da öteye taşımak gerekiyor, artık kendi dilinizi, müziğinizi oluşturmalısınız..." "Arkadaşlar, Allah aşkına naftalin kokan şeyler çıkartmayın ortaya" dedi. Naftalin kelimesini çok kullanıyor.

Arto Tunçboyacıyan'ın söyleyişinde Kardeş Türküler'e de çok uyan perküsyonist bir üslûp var, değil mi?

Vedat: Arto birçok alanda ürünler veriyor, pop şarkılar da besteliyor. Baba (Burhan) Tonguç dönemini hep anlattı. *(Arto Tunçboyacıyan, Vedat Yıldırımbora'nın '70'lerin başında Burhan Tonguç, İsmet Sıral gibi isimlerle kurduğu arabesk grubu Metronom'da müzik hayatına başlamıştı.)* Kardeş Türküler'de doğaçlama, ayinsel bir müzik de vardır ya, vokallerle falan bir atmosfer sağlanır, o zamanlarda Arto'yla daha rahat ilişki kurabiliyoruz. Arto'nun "1-0", "Haydo" besteleri bizim rahatlıkla çalıştığımız şarkılar oldu.

Bu arada, Ara Dinkjian'ın da albüme büyük bir katkısı var.

Vedat: Bu adamlar Türkiye'nin müzik mutfağına çok emek vermiş insanlar. Türkiye'de solist ön plana çıkıyor, ama eski İstanbullular, Zeki Müren'in arkasında çalanların isimlerini tek tek biliyorlar. Bu gelenek yok oldu. Arto ve Ara Dinkjian, bu tarz bir müzikal duruşu da bugüne taşıyor. Ama Arto anlatılmaz, yaşanır. Albümün ilk günlerinde hele, her gece üçe kadar hiç susmuyor, anlatıyor, anlatıyor... Bir konserde çıktı, Ermenice bir şeyler söyledi. Seyirci tepki veremedi, "anlamadınız mı" dedi: "Bin yıldır birlikte yaşıyoruz, en azından insan merhaba demeyi öğrenmez mi?" Hem açık sözlü hem de bu açık sözlülüğünü samimi bir şekilde dile getiriyor, bu yüzden de bir yabancılaşma yaşanmıyor. Arto'nun dili çıplak.

Çocuk gibi mi?

Vedat: Öyle valla. *(gülüyor)* +



Fotoğraf: Tolga Selçuk

BANDİSTA

Eylem bandosu

Bandista, ikinci albümü "Daima!"yı yine kendi bastı, ilk dağıtımı yine 1 Mayıs Taksim'inde yaptı. Bir aylık Avrupa turneleri öncesinde son İstanbul konserlerini vermeden ekibin iki demirbaşıyla buluştuk, "kolektif" arzu üzerine vaktiyle Roll'da kullandığımız müstear isimlerine tekrar başvurduk...

Söyleşi: Murat Meriç - Merve Erol

Yeni albümünüz "Daima!"nın ilk şarkısı "İnkârın Şarkısı"na "Bir hikâye anlatmamız gerekiyorsa eğer, 1915'ten başlamamız lâzım" diyerek giriyorsunuz. Ermenice, Rumca, Türkçe, Kürtçe "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" pankartlarının açıldığı 1908 meydanlarından başlamak daha iyi değil mi?

Kırmızıkoltuk: Tarih diye bir mefhum var, birtakım olaylar olmuş, mücadele, galibiyet, mağlubiyet gibi durumlar mevcut; ama, bizim bugün onunla ilişkimiz kısa süreli tarihten, beşer beyinlerimizle ne kadar önceyi hatırlayabiliyorsak, bizzat yaşadığımız, gözlerimizle gördüğümüz tarihten ibaret. Tarih geçmişe ya da geleceğe ait bir şey mi? Yeniden inşa etmek, her inşada kendimize dair bir şeyler koymak demek mi? Bizce ikincisi.

Psinoza: 1915, sistematik bir katliam. Ondan önce olan her şey, herhangi bir çatışma, savaş, birtakım spontanlıklara bağlanabilir belki, ama 1915 planlı bir şey. Dolayısıyla, bugün yaşadığımız coğrafyadaki nüfusun, toprak mülkiyetinin yeniden konumlanması ve tarihin yeniden yazılması ya da yazılmaması hikâyesiyle birebir örtüşüyor. Tabii şarkıda direkt olarak Ermeni nüfusunun Anadolu'dan silinmesine atıfta bulunuyoruz. Bugünkü siyasal iklimde, en devrimci olanlarımızla dahi bu husus üzerine konuşmak zor bir mesele. Son dönemdeki çabalardan, Hrant Dink gibi birkaç yoldaşımızın çabalarından söz etmiyoruz elbette. Osmanlı tarihi önümüzde cilt cilt duruyor, 1913, 1914 diye giderken 1915'te bir boşluk var, tarih sonraki yıldan devam ediyor.

Evet, ASALA'ya kadar hiç kapağı kaldırılmayan büyük bir sırdı Ermeni meselesi...

Psinoza: Pek çok insanla tanışıyoruz, pek çok hikâye dinliyoruz. Fransa'da örneğin, Bratsch'ın gitarcısı Dan Gharibian. Adam senin Türkiye'den geldiğini öğrenince ürküyor, konuşmuyor, bundan rahatsızlık duyuyor. Diaspora Ermenileriyle tanıştığında bu korkuyu görüyorsun. İstanbul'dan gelmiş, Ermenice bir isim taşımayan, Ermenice konuşmayan birisi olarak onlarla ilişki kurman güçleşiyor. Çekindiklerini farkediyorsun ve bu sana çok şey öğretiyor. Bunun üzerine düşünmeye başlıyorsun...

Kırmızıkoltuk: Ortada bir faşizm varsa, muhatap bir yandan biz oluyoruz. Faşizmle, katliamla, zorla göçlerle kurduğumuz ilişki "bizim başımıza gelmedi"den ibaret değil.

Psinoza: Kaldı ki, tam biz burada konuşurken ülkenin kuzeydoğusunda bir kasaba kapatıldı, telefonları ve interneti kesildi, onlarca yoldaşımız gözaltına alınmış durumda. Aynı baskı rejimi yürüyor. Bir yandan bu yapılırken memleketin iktidarına sahip olmuş insanlar "Hopa'da birisi ölmüş, bunu umursamıyoruz" düzeyinde bir inkâr dili kullanabiliyorlar. Dolayısıyla, 1915 koşulları hâlâ geçerli. Biz bu hesaplaşmayı yaşamadıkça geçerli olacak.

Kırmızıkoltuk: Örgütlü bir soykırımdan söz ediyoruz. Kendinden sonra gelecek olanlara rol modeli olan bir soykırım bu. Devletler tarihi bu tür kapatmalardan ibaret. Hopa'da olan da kapatılacaktır. Mesele, toplumların vicdanında bundan hesap sorabilmek. Darbeyle yüzleşmek referandumla olmayacaktı, bunu biliyorduk. Ermeni soykırımı sürerken Türklerin aldığı pozisyonu tarihsel bir mefhum olarak konuşabiliriz, ayrı; ama, şu anda Türkiye'de Türklerin üzerindeki baskıyı en iyi ancak Ermeni yoldaşlarımızla birlikte konuşabiliriz. 1915'i konuşmuyoruz, 6-7 Eylül'ü konuşmuyoruz, ama 2010 İstanbul Kültür Başkenti vesilesiyle şunu konuşabiliyoruz: Ne güzel, çokkültürlü bir şehiriz, Ermeni komşularımız vardı, topik yaparlardı, Rum komşular lakerda yapardı... Peki Ermeni işçi sınıfı nerede? Türkiye'de kalan Rumlar kim? Azınlıklar zengindir algısı vardır ya, onlar mı kaldı burada? Yoksa parası olanlar mı gitti o baskı sürecinde? Liberalizm çok güzel işliyor. Bir taraftan burjuva mitleri yaratılıyor, "çokkültürlü İstanbul" deniliyor, diğer yandan buna itiraz etmeye başladığında o muhalefet dilini de bir yerden sonra içererek yeni bir dil kuruyorlar. İttihat ve Terakki ile hesaplaşmak neoliberal muhafazakâr AKP kadrolarının işi midir, yoksa devrimcilerin işi midir?

Psinoza: Diğer yandan, bir zenofili de mevcut. Şu kadar tatlı insanlardı, çok eğlencelilerdi gibi bir romantizasyon o durumun hakikatle ilişkisinin önünü kesebiliyor ve bu

da aynı düzeyde bir ayrımcılık üretebiliyor. Burada kimlikler üzerinden bir pozisyon almak değil derdimiz. Aslında bunun üzerinden dönen sohbeti anti-politika üreten bir şey olarak kodluyoruz. Evvela kabul etmek, inkârdan çekinmek ve fantazmalarımıza hakikat muamelesi yapmaktan vazgeçmek gerek ki siyasetin alanına gelebilelim. "Belgeler açıklansın, onlar da Türkleri kesti" gibi şeylerle ilgilenmiyoruz. Bu dil sürdüğü sürece her daim böyle yürür. Bizim derdimiz, buna karşı bir pozisyonu açığa çıkartabilmek, kendi özne pozisyonlarımızı inşa edip çoğalabilmek, bunu insanlarla paylaşabilmek ve yeni bir dünya kurmaya yönelik bir kanal açabilmek.

Kırmızıkoltuk: 24 Nisan'da "İnkârın Şarkısı" ve "Her Yerin Şarkısı"nı "Daima!"nın duyurucusu olarak yayınladığımızda şunu sormuştuk: 1 Mayıs'ta "Her Yerin Şarkısı"nı, yani "Enternasyonal"i hep birlikte söylemek istiyoruz, ama aklımızda bir soru var. 1 Mayıs'ta Taksim'de onbinlerce Ermeni işçi yoldaşımız neden yok? İnsanlar bu coğrafyada birlikte yaşayıp birlikte ürettiler, ama bugün o zemin yok. Buna yanıt olarak "emperyalizmin oyunu"ndan başlayıp "IMF politikaları"na giden bir cümle kurmaya başladığında, bu politikayla işimiz olmaz. Bunu buradan tartışmayla işimiz yok, bilâkis, bunun sol içinde ve sol bir dille tartışılmasıyla ilgili bir meselemiz var.

Psinoza: Mevcut dil fantazmayı ve neoliberalizmin meşruiyet zeminini oluşturuyor. Olmayana var muamelesi yapılıyor, her şeyin kökünde bu var. Para yok, üretim yok, yoksulluk var; hakikatimiz bunlar. Bugünden bir devrimci siyaset inşa edeceksek, ayaklar o yere basmalı.

Bir yandan da, Ortadoğu'dan Avrupa'ya, isyanlar ve devrimler çağındayız...

Kırmızıkoltuk: Daniel Bensaïd'in deyişiyle, "en zamansız anda gelir" zaten. *(gülüyor)* Şu an Yunanistan ve İspanya'da birtakım yoldaşlarımız salonlarda uzun toplantılar yapıyorlar. Bizim başımıza gelse biz de aynı şeyi yapacağız. Bunu hareketlerin içine örgütsüz dahil olmak anlamında söylemiyoruz. Bir taraftan şu da var, YGS'de olduğu gibi, eylem öğretir. Eylemi geçmiş tecrübelerden yola çıkarak elbette öngörebilirsin ya da yönlendirme iradesinde olabilirsin, ama eylem alanı bizzat öğreticidir. Kadıköy'de Ahmet Şık duruşmasını bekliyoruz, "Beton Millet Sakarya"yı söylüyoruz ve CHP'li bir teyze Türk bayrağı sallayarak zıplıyor! Yunanistan'da ilk gece faşistler de alandaydı, Yunan bayraklarıyla kendi dillerinde bir şeyler söylüyorlardı, belki farklıydılar, ama o alandaydılar. Önemli olan bu. Hesap o alanda görülecek çünkü. Derdini de orada anlatacaksın.

Psinoza: 1915, hakikaten bugüne dair bir mesele. Oradaki kara bulutlar açılmadıkça, arkamıza dönüp baktığımızda kendimizi rahat hissetmedikçe yeni bir şey inşa etme iddiası nafile...

Kırmızıkoltuk: Bugün "1915 devam ediyor" demediğimiz sürece, bir Hrant Dink romantizmi yapmaktan öteye geçemeyeceğiz. Kahraman yaratmak çok kolaydır, lâkin kahramanımızın mücadelesini, uğruna kendini adadığı mücadeleyi sürdürmeye, üstüne bir taş daha koymaya ya da onun bıraktığı taşı alıp sallamaya bakıyor iş. Kahramanın sadece anmadan anmaya hatırlanması değil, gündelik hayatın içine dahil olması gerekiyor.

Türkiye dışında, özellikle Avrupa ülkelerinde bol bol konser veriyorsunuz. Bu konserler ne zaman artmaya başladı?

Psinoza: 2009'un martında Avusturya'da bir konser vermiştik, ilk konserimiz oydu. 2010'un nisan-mayıs aylarında da ilk turnemizi yaptık, Almanya, Hollanda, Fransa ve Avusturya'ya. Yakında yola çıkacağız, bugüne kadarki en organize operasyonumuza başlıyoruz. Selânik'te çalıyoruz, sonra Atina, oradan İtalya ve Avusturya üzerinden Almanya'ya geçiyoruz, Almanya'da iyi organize edilmiş bir turne var. Dönüş yolunda da Slovenya, Hırvatistan, Bosna ve Makedonya'yı kapsayan bir mini Balkan turnesi var. Çala çala gidelim ve gelelim istiyoruz.

Kimler geliyor konserlerinize oralarda? Mesela Selânik'te meydanlarda olanlar mı?

Kırmızıkoltuk: "Avrupa'ya çıkmak" bizim için özel bir şey değil. Bandista'nın dilinin döndüğü şey Türkçe, ama mevcudiyeti enternasyonalist bir çizgide. Biliyoruz ki Hırvatistan konserinin olduğu gün orada büyük bir nükleer eylemi var, o gün o eylemde olacağız. Sadece Türkiyeli göçmenlerin ortamlarına gidip çalmıyoruz.

Psinoza: Dili, ne anlattığımızı bilmiyorlar aslında. Bir kere, bizim net ve dik bir duruşumuz var. Şarkı aralarına şarkıların hikâyelerini anlatmaya çalışan birkaç cümlelik açıklamalar sıkıştırmaya çalışıyoruz. Ama neticede nerede çalarsak çalalım, bir dans partisi hazırlıyoruz ve bir playlist olmadan sahneye çıkıyoruz, o ânın içinde karar vererek çalmaya çalışıyoruz.

"Hopa'da biri ölmüş, bunu umursamıyoruz" düzeyinde bir inkâr dili kullanabiliyorlar. Dolayısıyla, 1915 koşulları hâlâ geçerli. Biz bu hesaplaşmayı yaşamadıkça geçerli olacak.

Herkesi dans ettiren şarkılarınız hangileri?

Kırmızıkoltuk: Her konserde değişiyor. Bu ara "Mesele/a"nın swing'i çok tuhaf oldu.

Psinoza: İnsanlar "Yan Babylon"da kıpırdamadan duramıyor. Son dönemlerde "Aşk Şarkısı" da öyle oldu. Her şarkının kendi içinde bir salınımı var ve her çaldığımızda metronom ortamdaki moda göre değişiyor. Hızlanıyor, yavaşlıyor, her şarkı her çalışımızda yeni bir versiyon ediniyor kendisine...

Kırmızıkoltuk: Şarkılarımız ve bu yükselme durumu hikâye anlatmaya imkân veriyor. Nereden geliyoruz, kimiz, ne yapıyoruz, niye buradayız gibi soruların cevaplarını merak ediyor insanlar. Türkiye'deki mevcut duruma, içinde yaşadığımız ahval ve şeraite dair hikâyeler de olabiliyor bunlar. Geçen sene Hollanda'da "Özgürlük Günü"nde çaldık, Nazilerin ülkeden çıkışını 6 Mayıs'ta şenliklerle kutluyorlar. Bildiğin halk konseri, Babylon Circus, Boban Markoviç ve Bandista çalmıştı o gün sahnede. *(gülüyor)* Şöyle başladık konsere: "Teşekkürler, burada olduğumuz için mutluyuz. Faşizmin bittiğini düşünüyorsunuz belki ama, Atina'da Alexis'in başına gelen ne? Ya Türkiye'de darbeyle hesaplaşamamanın altında yatan?" Yekten 45 dakikanın 15 dakikasını böyle harcayabiliyoruz.

Bazen çok konuşmuyor musunuz?

Kırmızıkoltuk: Kesinlikle çok ve hatta gereksiz konuşuyoruz. *(gülüyor)* Bildiğin ajitasyon yapıyoruz! Bir noktada "isyan, devrim, özgürlük" diye bağırabileceksek, oradakilerle birlikte ve aynı zeminde olduğumuza ikna olmamız gerekiyor. Bu sloganı atacağız ama, yerini bulacak mı, bir işe yarayacak mı?

Müziğinizde, şarkıların sözlerini bilmeyenler için neden bahsedildiğinin anlaşılabileceği birtakım referanslar yok mu zaten?

Psinoza: Elbette var. İkinci şarkı olarak "Kızıl Flama"yı söylemeye başladığında, insanlar nerede olduklarını anlıyor. "Bandiera Rosa" çünkü o ve her dilde aynı şeyi anlatıyor. "Bella Çav" da öyle... Diğer yandan, Bandista'yı konsere davet edenler zaten Bandista'yı bilerek davet etmiş oluyor, ortam ona göre oluşturuluyor. Biz zaten dinleyici - performansçı ilişkisi değil, orada bulunanlarla dostluk, kardeşlik ilişkisi kuruyoruz.

İki albümünüzü de 1 Mayıs'ta meydanlarda dağıttınız, ilkinde Taksim'i çevreleyen sokaklarda sert bir mücadele vardı, bu 1 Mayıs'taysa "Daima!"yı cebinize koyarak meydana çala çala girdiniz. Grup Yorum da sahnede şarkılarını söylüyordu o sırada. İki grup da "Çav Bella"yı kendi üslûbunca okuyor. Müzikte çeyrek yüzyılı deviren bir devrimci grupla aranızda nasıl benzerlikler, farklılıklar var?

Kırmızıkoltuk: "Bella Çav"ı farklı sözlerle söylüyoruz. Her şeyden önce, muhafazakâr değiliz. Söylediğimiz sözlerin, içinde bulunduğumuz hakikatten azade, tarihin bir noktasında sabitlenmiş olduğunu düşünmüyoruz. Marş dediğimiz mefhumda, direnişlerle ve tarihle kurduğumuz o karşılıklı öğrenme ilişkisinin dışında, halihazırda süren bir şey olduğunu düşünüyoruz. O anki durumumuzun öfke ve coşkunlukla söylenmiş hali bu. "Bella Çav" bir Kuzey İtalya işçi şarkısı, temelde klezmerdir, yüzlerce ayrı dilde söylenmiştir ve "en" marşımızdır. Biz onu hayattan bağımsız söyleyemeyiz. Grup Yorum'un kurulduğu ve içinde kendini inşa ettiği dönem başka bir dönemdi, biz başka bir toplumsal gerçekliğin içindeyiz.

Psinoza: İlkgençliğimizde Grup Yorum dinlerken bir yandan da Clash dinliyorduk. MTV ve kutu kola da vardı. Bunlardan bağımsız bir hayat yaşamıyoruz.

Kırmızıkoltuk: Hakikatimizden daha fazlasına bir güzelleme, mitik bir anlam katmıyoruz. Evet, '90'ların sonunu yaşadık, o zaman örgütlendik, o zaman birlikte bir şeyler yapabileceğimizi gördük, Koordinasyon'u gördük mesela. '98 kuşağıyız biz. Kentte bir eylem sabahı, dostlarımızla birlikte sokakta olmak, Cumartesi Anneleri'nden Hrant'a uzanan tüm o süreç, katillerden hesap sormak için kentin sokaklarını arşınlamak, bizzat bunu sürdürebilmek gerek. Fakat Grup Yorum'a gelince, Bandista ya da Bajar mesela, biz bugün bir şeyleri bu kadar rahat söyleyebiliyorsak, bunun için bedel ödemiş,

öncü olmuş, çaba göstermiş, duvara çarpmış insanlar, gruplar, bireyler, mücadeleler oldu, bunun farkındayız. Bu mirasla kötü bir ilişkimiz yok. Biz ne miras devraldık diyoruz ne de reddediyoruz. Lâkin bugünle ilgili ya da bizzat inandığımız değerlerle ilgili muhtelif sıkıntılarımız her zaman mevcut. Biz anti-militaristiz, otorite karşıtıyız, cinsiyetçilik karşıtıyız...

Psinoza: Sınırsız ve sınıfsız bir dünyaya inanıyoruz. Hiçbir zaman hiçbir konserimizde "vatanımız emperyalist işgal altında, tüm vatanperverleri vatan savunmasına davet ediyoruz" gibi bir bildirimiz olmayacak. Bilâkis, bu dilin karşısındayız. Çünkü biz yoldaşlarımızı Kürt yoldaşlarıyla, Yunanistan'daki, İspanya'daki, Tahrir'deki yoldaşlarıyla topyekûn mücadeleye davet ediyoruz. Grup Yorum'la müzikal form olarak farkımız olduğu gibi, siyasal olarak da apaçık bir farkımız var. Onların devrimci olmadıkları iddiasında değiliz elbette, biz de onları dinleyerek devrimci olduk, onlarla, Ahmet Kaya'yla örgütlendik, ama devrim tariflerimiz ve devrimcilik pratiklerimiz tamamen ayrı.

Kırmızıkoltuk: Örgütü durağan bir şey olarak kurgulamamakta mesele. Sokakta sendika kurmak, ama aynı zamanda bunu sokakta yaşatabilmek de gerekiyor. Hareket en zamansız anda geliyor, buna hazır olman, önden örgütlemen çok da mümkün değil aslında. Sovyetler kurulurken olan da aynı şeydi. Ancak sonrasında bunu anlatabilirsin, "ne oldu" diye... Bizim örgütlülük dediğimiz şey, hiyerarşik bir silsile ya da kurum çatısı altında bir araya gelmek değil, dostunu, yoldaşını ve hangi eylemi hangi duvara karşı yaptığını bilmek demek. Barikat kurmak değil, kurulu barikatları yıkmak şiarıyla hareket etmek gerek. Kapatan değil, açan bir örgütlülük gerekiyor. Gündelik yaşantınla da alâkalı bir durum bu. Parti tüzüğünde ya da konuşmalarında cinsiyetçilik karşıtı olduğunu söyleyebilirsin, ama bunu gündelik hayatına ne kadar sirayet ettirebildiğin önemli.

Psinoza: "Ben cinsiyetçi değilim, bunu aştım, bununla yüzleştim, özeleştirimi gerçekleştirdim ve artık özgürleşmiştim" diyemezsin, böyle bir pozisyon yok. Bunu dediğin anda yeniden üretmeye başlıyorsun demektir. O pozisyonu durağanlaştırıp, herhangi bir düzeyi idealize edip "artık bunu muhafaza ediyorum" dediğinde o noktada kalırsın. Bunları liberal bir omurgasızlık anlamında söylemiyoruz. Likitiz ve bulunduğumuz kabın şeklini alırız gibi bir şey yok. Toplumsal hayata ve siyasete dair bu fikrimiz müziğin işlenişine de yansıyor. O yüzden belli bir formumuz yok ve şarkılar her seferinde başka versiyonlarla icra ediliyor.

Kadıköy'de Ahmet Şık duruşmasını bekliyoruz, "Beton Millet Sakarya" söylüyoruz ve CHP'li bir teyze Türk bayrağı sallayarak zıplıyor! Önemli olan bu. Hesap o alanda görülecek çünkü.

Bandista'nın sabit bir kadrosu yok, değil mi?

Kırmızıkoltuk: Olmamasına gayret ediyoruz. *(gülüyor)*

Psinoza: Üç aşağı beş yukarı birbirini bilen insanlarız, ama sürekli bir esneklik var. Dahil olan ve dinlenen arkadaşlarımız oluyor, o hareketlilik durmuyor.

Kırmızıkoltuk: Bandista'yı konuşmaya başladığımızda, altı kişilik bir boyband kuralım dememiştik zaten. Muradımız bir müzik kolektifi oluşturmaktı. Bunun için geç kaldık, çok yorulduk ve hâlâ tam anlamıyla inşa edebilmiş değiliz, ama gündemimiz hep bu.

Psinoza: Her şey bu kolektiften ibaret de değil. Anlattığımız hikâyeye dâhil olan insanlar bizim kişisel olarak tanıdığımız, bildiğimiz insanlar olmayabilir. Sitemizde şarkıların liriklerini yayınlarken üst tarafa akorlarını da koyuyoruz. Günün sonunda İzmir'de bir lise eyleminde eline gitarı almış bir gencin "Özgürlüğe Manuş"u çaldığı bir videoyu görüyorsak, amacımıza ulaşmışız demektir.

Kırmızıkoltuk: Eline gitar alabiliyorsan, akordeon çalabiliyorsan, tefe vurabiliyorsan, alkışlayabiliyorsan veya iyi slogan atabiliyorsan, lütfen sokağa çık, senin gibi üç kişiyi bul ve olayı başlat! Kendi şarkılarını söyle, kendi sloganlarını bul! Olay bu.

Psinoza: Endüstrinin bize öğrettiği "mükemmel" formlar var. Dahi, üstün yeteneklere sahip insanlar star mertebesine erişerek geniş kitlelere hitap ediyorlar, müzik yapmanın tek koşulu da bu tezgâhlardan geçmek. Bize bu sunuluyor. Bizse şöyle diyoruz: "Hayır arkadaşlar, itirazımız var, müzik gündeliktir, sıradandır, sıradan olduğu kadar hakikidir, sahicidir. Hadi, sesimize ses verin." Bandista fikrine takılıp bu işi vücuda getiren insanların hiçbiri nota okumayı bilmiyordu.

Hangi aşamada müzikle iştigal etmeye karar verdiniz?

Psinoza: Hep ettik aslında. Lisedeyken punk grubumuz vardı ya da itfaiyenin duvarı üzerinde elimizde gitarımızla güneş batarken şarap içtik, barlarda çaldık. Bir akşam oturmasında balkonda kendi kendimize gitar çalarken bunları kayıt altına alalım istedik. Böyle başladı.

Kırmızıkoltuk: Temel sorumuz şuydu: Neden marş söylemiyoruz ya da söyleyemiyoruz? Beyazıt'ta "Beyazıt Marşı" söylenemiyorsa, bunda bir sorun vardır. Marşın kültürden geriye düştüğünü gösterir bu. Biz, bunu tazelemek istiyoruz. Belleğin siliniyor çünkü, bunlar yok ediliyor. Bilâkis, bunlar varlar ve bizimler.

Üniversitede aldığınız meslekî eğitimi boşlayarak mı karar verdiniz Bandista'ya? Bir noktadan sonra müziği mi tercih ettiniz?

Psinoza: Hepimizin hayatta yaptığı başka şeyler vardı, hâlâ da kısmen var. Bandista'yı planlamadık, ama yaptığımız şeyin toplumsal anlamda bir tekabüliyeti olduğunu gördüğümüzde biz de dönüştük. 2009'un 1 Mayıs'ında ilk albümü yayınladıktan sonraki altı ayda 130'a yakın elektrikli konser vermişiz. Eylemleri hesaba katmıyoruz üstelik. Ayda yirmi küsur konser eder, ki bazı günlerde öğleden sonra bir üniversitedesin, akşamüstü bir işçi eleminde, gece bir kulüp konserinde. Bu böyle sürerken herkesin bir kişisel hayatı var, birimiz tez yazıyor, birimiz erkenden işe gidiyor... Düşündük: Herkes kendi hayatına dönüp onu toparlamak mı istiyor, yoksa bunu sürdürelim mi? Ya bu yoğun temponun hakkını vermeliydik ya da kendi hayatlarımıza dönmeliydik.

Kırmızıkoltuk: "Eylem öğretir" şiarı bizzat Bandista için de geçerli. Biz çalarak öğrendik. Başlarken "kayıt için stüdyo lâzım" diye düşünürdük, fakat bunun gerekli olmadığını gördük. Yolda, evde, stüdyoda, ama kim bilir hangi stüdyoda kaydettik şarkılarımızı, böyle yayınladık.

Psinoza: Sözü olan herkes bir adım atsa olay çok değişir. İllâ ki radikal bir şey söylemek de gerekmiyor, üzerine düşünülmüş, çok tasarlanmış, kendinden emin şeyler de olmayabilir. Spontan, kolay formlu şeyler de yapılabilir. Bunu tek yapan biz değiliz. Sadece Türkiye'de yüzlerce grup var.

Karadeniz'de Kâzım Koyuncu sonrası müthiş bir hareketlilik, genç nüfusta müziğe ciddi bir yöneliş oldu mesela...

Bandista'nın yeni albümü "Daima!" tayfabandista.org adresinden inidirilebilir...



Psinoza: Kâzım çok güzel bir hat açtı. O kadar doğru bir zamanda o kadar doğru bir hamle yaptılar ki Zuğaşi Berepe'yle, Karadeniz müziğini kurtardılar! Aksi takdirde bugün o müziği Türüt'lerden dinleyecektik. Bu, tarihsel bir devrimci hamledir. Bugün cıvıl cıvıl bir Karadeniz müziği âlemi var, sayamayacağımız kadar çok grup bu müziği değişik şekillerde icra ediyor. Müzik ne işe yarar sorusunun net bir cevabıdır Kâzım'ın yaptığı. Bir önceki grubu Dinmeyen de önemlidir, "Sisler Bulvarı" albümü zamanına göre çok ileride bir iş...

Gitarları elinize alıp eylemlere gittiğinizde nasıl karşılanıyorsunuz?

Kırmızıkoltuk: Eyleme gitmemiz, "müzisyenler de eyleme geldi, bizi destekledi" düşüncesiyle olmuyor. Olayın "aydınlar ve sanatçılar" kısmına dâhil değiliz biz, bizzat eylemciyiz. Bandista öncesinde de böyleydi bu. Buradaki sesi daha fazla nasıl yükseltebiliriz, nasıl yaygınlaştırabiliriz, bu düşünceyle gidiyoruz oraya. Eylemci olarak orada bir ses çıkartıyoruz ve bunun şu dönemdeki adı Bandista.

Psinoza: Kendimizi "eylem bandosu" olarak kodlarken, sadece varolan eylemlere gitmek değil, bizzat müzikal bir eylem yapmak amacıyla yola çıktık. Yaptığımız müziğin kendisinin bir eylem olduğu iddiasındayız.

Madrid'in Puerta del Sol Meydanı'nda "İşte Tahrir" diye bir pankart açılıyorsa, bize söylenecek çok şey kalmıyor. Biz tam da bu enternasyonal durumun bir parçasıyız.

Dünyadan kardeş gruplar ediniyor musunuz, beraber çalıştığınız, ortak iş yaptığınız insanlar var mı?

Psinoza: Geçenlerde Chumbawamba'yla çaldık, bizim için çok onur vericiydi, bildiğin "Chumbawamba ve Bandista" afişiyle duyuruldu konser, bizim için bir "kariyer zirvesi"ydi. *(gülüyor)* Geçtiğimiz yıl bir küçük İspanya turnesi yapmıştık, Madrid'de geçirdiğimiz üç boş günün birisinde baştan sona Boikot'la birlikteydik. Siyaset, müzik ve dünya üzerine konuştuk, içki içtik, sonrasında da bu sene yayınlayacakları albümde iki şarkıyı birlikte yaptık. Boikot'u burada da misafir ettik, üç konserlik mini bir turne yaptık onlarla. Beyrut'tan kardeş grup diyebileceğimiz Mashrou' Leila var.

Kırmızıkoltuk: Tüm bu gezmelerin tozmaların günün sonunda bıraktığı çok güzel bir şey var. Orada bir yerde insanlar var ve biz onlarla bu sayede tanışıyoruz. Mevcut kültür endüstrisinin konser mantığı dışında birlikte ne yapabiliriz sorusu üzerine düşünüyoruz. Bir festival ya da bir turne, bir anda buluşuyoruz. Aramızda bir mesafe kalmıyor.

Psinoza: Madrid'in Puerta del Sol Meydanı'nda "İşte Tahrir" diye bir pankart açılıyorsa, bize söyleyecek çok şey kalmıyor. Biz tam da bu enternasyonal durumun bir parçasıyız...

Yakın zamanda Kıbrıs'taydınız. Orada nasıl bir enternasyonalist ortam buldunuz?

Psinoza: Kıbrıs başka bir ülke. İlk gidişimizde, havaalanında buluşacağımız bir arkadaşımızla buluşamadık. O iç hatlar girişe gitmiş. Oradaki o karşılaşma, bizim algımızı değiştirdi.

Kırmızıkoltuk: Kıbrıs'a dair en devrimci söz şu olacaktır herhalde: Kıbrıs'a iç hatlardan gidilmez!

Psinoza: Ada kültürü bambaşka bir şey. Rum işçilerle Türkçe konuşan işçiler arasında ortaklık çok fazla. Organik bir bağ var ve bu birbirine girince yaşanan her şey iki tarafı da etkiliyor. Adanın nüfusu resmî olarak 200 binken 40 bin asker var. Dünya üzerine kilometre başına en çok askerin düştüğü coğrafyadan bahsediyoruz. Direniş biçimleri de ona göre oluyor elbette.

Kırmızıkoltuk: Muhtelif ordular ve her birinin kendi hiyerarşik işleyişi var. Bunlar Türkiye'den ve Yunanistan'dan da bağımsız değil üstelik. Her şeyden önce orada işgal var, kendi kendini yönetememe meselesi var. Kıbrıs bir sömürge —bunu her iki taraf için söyleyebiliriz. Bir yandan da ciddi bir sendikal gelenek ve bununla birlikte işleyen neoliberal politikalar var. İki şeyi aynı anda söylüyorsun bu noktada: Ben bu politikalara ve bu politikaların bu ülke dışındaki başkentler serisi tarafından dayatılmasına karşı çıkıyorum. Üçüncü bir boyut da kimlik. Sadece Kıbrıslıtürk ya da Kıbrıslırum kimliği üzerinden yürümüyor üstelik tartışma, Pakistanlılar, Afrikalılar, Filipinliler de var, çünkü göç alan bir yer Kıbrıs. Onlarla birlikte, yepyeni bir sorunlar dizisi başlıyor. Kürt halkının Türkiye'de şu anda yaşadığı duruma dair itiraz, yakın zamanda Kıbrıs'tan da yükselecektir. Kıbrıs'ta 2004 süreci ve referandum sonrasında birleşme ihtimalinin duvara çarpmasıyla oluşan büyük bir hayal kırıklığı var. Ama bu hayal kırıklığından bugüne yükselen milliyetçilik bir yana, enteresan bir şekilde yükselen Kıbrıslıtürk milliyetçiliği de var. Oğul Denktaş, "babam Türk milliyetçisiydi, ben Kıbrıslıtürk milliyetçisiyim" diyor mesela...

Psinoza: Bizim buradan doğru Kıbrıs'a dair söyleyebileceğimiz şeylerde hep temkinli davranıyoruz, çünkü Kıbrıs'a dair her şey hep buradan söylenmiş şimdiye kadar. Son gidişimizde, miting alanına doğru yürürken, oraya akan insanları görmek inanılmaz bir şeydi. Lefkoşa'nın polis radyosu o günkü buluşmayı 54 bin kişi olarak raporladı, ki bu bile nüfusun dörtte biri eder! Türkiye ölçeğinde 15-20 milyonla eylem yapmak gibi... Envai çeşit çıkar ilişkisi var ve Kıbrıs ciddi bir laboratuar. Bu karmaşık ilişkilerin hepsi orada gözünün önünde. Bir taraftan bu ada, Türkiye derin devletinin de laboratuarı. Türkiye'nin derin kadrolarını yetiştirdiği, birtakım cinayet biçimlerini geliştirdiği bir yok-ülkeden söz ediyoruz. Her köye cami inşa etme muhabbeti var, çünkü ülkede din de yok. Maraş diye bir hakikat var, bir dönem Akdeniz jet sosyetesinin gözbebeği olan, Monaco gibi, İbiza gibi bir kentin üstünü dikenli tellerle örtmüşler, orada öyle duruyor. Bir günde işgal edilmiş ve bir hayalet şehre dönüşmüş. Göbeğinde dev bir otel var, orduevi olarak kullanılıyor. Birtakım kuşbeyinli zengin asker çocukları gidip orada ucuz kola içiyor, lahmacun yiyor. Maraş'ın hesabını kim, nasıl verecek, bunu çok merak ediyorum. Bu, 1915 hikâyesinden hiç farklı değil. +

GELİN VİCDANIMIZLA BAKALIM

Hrant Dink Vakfı'nın 2009 yılında başlattığı "Vicdan Filmleri" projesi, yeni kısa filmlerle vicdanın yeni yüzlerini görünür kılmaya devam ediyor.

Düzenlendiği ilk yıl çeşitli türlerde birçok filme ev sahipliği yapan proje, bu sene de dünyanın her yerinden, amatör, profesyonel eli kamera tutan herkesi film çekmeye davet ediyor.

Bu daveti kabul ederek kamerasını vicdanına çevirenler,15 Eylül 2011 tarihine kadar www.vicdanfilmleri.org adresine film yükleyebilecek. En fazla beş dakika uzunluğunda olması gereken filmler için tür sınırlaması yok. Proje sonunda uluslararası bir jüri tarafından belirlenecek olan ilk 20 filmden bir DVD oluşturulacaktır. Seçilen bu filmlerin çeşitli platformlarda gösterimleri yapılarak görünürlülükleri sağlanacaktır. Jüri heyetinin ortak kararıyla belirlenecek olan bir kişiye ise Hrant Dink Vakfı tarafından bir teşvik bursu verilecektir.

Projenin bu seneki jürisi; Arsinee Khanjian, Costa Gavras, Cüneyt Cebenoyan, Ferzan Özpetek, Hale Soygazi, Nadje Al-Ali, Rakel Dink ve Serge Avedikian'dan oluşuyor.

Son başvuru tarihi: 15 Eylül 2011
İlk 20'ye giren filmlerin anons tarihi: 10 Aralık 2011
Katılım koşulları ve detaylı bilgi: www.vicdanfilmleri.org

VİCDAN FİLMLERİ

HRANT DİNK VAKFI
HRANT DINK FOUNDATION

KATE BUSH

Bit pazarına yağan nur

Rock'un nev-i şahsına münhasır şarkıyazarlarından Kate Bush, altı yıl aradan sonra ne eski ne yeni denebilecek bir albümle döndü. 1989'un "Sensual World"ünden ve 1993'ün "Red Shoes"undan içine sinmeyen şarkıları aldı, enstrüman ekleyip çıkardı, bugünkü birikimiyle hepsini tekrar okudu. Sevdiğimiz şarkılardı, bu hallerine direnmek hepten zor...

Derleyen: Vehbi Görgülü

Kaynakça: Pitchfork , Mojo

"Director's Cut"ta yer alan şarkıların orijinallerinden hoşnut değil miydiniz? "Rubberband Girl"ü mesela, tanınmayacak hale getirmişsiniz...

Kate Bush: Orijinali de fena sayılmazdı, ama itiraf etmeliyim ki en az sevdiğim şarkımdır "Rubberband Girl". Hatta albümden çıkarmayı bile düşünmedim değil. Yine de "Director's Cut"a enerji katması için listede tutmaya karar verdik. Üstelik Danny Thompson'ın bas performansı inanılmaz; bu şarkı çöpe gitseydi, ona büyük haksızlık etmiş olurdum.

Albümün geri kalanından memnunsunuz o halde...

Elbette. İnsanların albümü ilk dinledikleri sırada ne düşüneceklerini merak ediyorum. Şarkıları yazan kişi olarak dinleyicilerle aynı bakış açısından değerlendirme yapmam mümkün değil, fakat albümün yoğun bir içeriğe sahip olduğunu zannediyorum.

Bugüne dek hep yeni şarkılarla karşımıza çıkmayı tercih ettiniz. "Director's Cut"la tam tersini yapıyorsunuz. Bu durum, içsel bir çatışma yaşamanıza sebep oldu mu?

O hep yaşadığım bir şey zaten. *(gülüyor)* Eski albümlerimi dinlediğimi pek söyleyemem. "Sensual World"ü yayınlandığında dinlemişimdir en son. "Red Shoes"un tamamını ise geçen gün ilk kez dinledim. Albümlerimi hazırlarken uzun zaman harcıyorum; üzerine bir de defalarca dinlemek zaman kaybı gibi geliyor. Çoğu müzisyenin kendi şarkılarını açıp dinlediğini de zannetmiyorum. Bazen şarkılarıma radyoda rastlıyorum ya da bir arkadaş gelip eski albümlerimden bir şeyler çalıyor, böylece ben de dinlemiş oluyorum.

Peki zaten az dinlediğiniz eski şarkılarınızı yeniden yorumlamaya nasıl karar verdiniz?

Birkaç yıldır kafamı meşgul eden bir fikirdi bu; her iki albümden bazı şarkıları almak, onları şimdi yazıyor olsaydım büründüreceğim kıvama yakınlaştırmak istiyordum. Zamanında bu şarkılardan memnundum, aksi takdirde yayınlamazdım. Ama bazı parçaların çok köşeli bir sound'u vardı, belki de o zamanlar birçok insanın tercih ettiği dijital ekipman nedeniyledir. Ben hep analogcu oldum, şarkıları biraz da bu yönde olgunlaştırmak istedim. Bu vesileyle "Red Shoes"u tekrar dinlemek ilginç bir tecrübe oldu. Düşündüğüm kadar kötü değilmiş. *(gülüyor)* Zaten olmuş bitmiş işler üzerinde çalıştım, sıfırdan başlamam gerekmedi, dolayısıyla buna bir antrenman gözüyle de bakılabilir. Şarkılar eski olsa da, benim gözümde yeni bir albüm bu.

Milyonlarca satan "Hounds of Love"dan (1985) sonra, "Sensual World" gibi durgun bir kayıtla geri dönmek sizi korkutmamış mıydı?

Tam tersine! "Hounds of Love"dan sonra kendime güvenim yerine geldi. "The Dreaming"den (1982) bu yana yorulduğumu hissediyordum. Eleştirmenler "The Dreaming"in "tuhaf" olduğuna dair yorumlar yapıyorlardı, ki bu aslında iyi bir şey. Sonraki albümlerimde de "bu ticarî bir albüm değildir, tuhaf bir albümdür" anlayışını benimsedim. "Hounds of Love"un başarısı, "The Sensual World"ün kayıtları sırasında kendimi daha özgür hissetmemi sağladı.

Sizce "The Dreaming" anlaşılmadı mı?

Başkalarını bilmem, ama plak şirketimin hiçbir şey anlamadığı kesin. Bu durumun ne kadar rahatsız edici olduğunu



tahmin edersiniz. Üzerimdeki baskıdan kurtulmak için "Hounds of Love"u kaydettim, hemen ardından da kendi stüdyomu kurdum. Bilmediğin bir stüdyoda çalışmak, oraya alışmak, onlarca ses mühendisiyle uğraşmak tam bir kâbus. Hele bir de "The Dreaming" gibi sıradışı bir albüm kaydediyorsanız.

"Red Shoes"un piyasaya sürüldüğü yıl, compact disc'in en parlak dönemlerinden biriydi. CD formatına sadık kalarak mı hazırlamıştınız bu albümü?

Evet, "Red Shoes", kayıtlar esnasında CD formatını göz önünde bulundurduğumuz ilk albüm. Eski albümlerime kıyasla daha uzundur. CD formatında yeni bir albüm yayınlayacaksanız, plak şirketiniz o diski baştan sona doldurmanızı bekliyor. İnsanlara paralarının karşılığını vermek lâzım. *(gülüyor)* Bu yüzden plakları hep daha çok sevmişimdir. Albüme vasat bir şarkı koymamıştık, fakat "Red Shoes"u bugün kaydetseydim, içinde eminim daha az şarkı yer alırdı.

Aslında "Aerial"in (2005) çıktığı dönemde plak formatı yeniden popüler olmuştu.

Bunu bilmiyordum. *(gülüyor)* İnsanların plakları çekici buldukları doğru, fakat çoğunluk halen CD satın almayı tercih ediyor. Gerçi plak ya da CD, hiç farketmez, insanlar bugün albümlerini alıyorsa şanslısın.

Son albüm kapaklarınızda neden sizin fotoğrafınızı hiç göremiyoruz?

Sanatçının albüm kapağına kendi fotoğrafını koyması bir gelenek; bu durumun güçlenmesinde CD formatına geçişin de etkisi olduğunu düşünüyorum. İlk albümlerimde bu geleneği sorgulamama izin verilmedi. Halbuki plak kapakları tablo gibidir, dilediğin çizimi koyabilirsin. Donovan'ın "HMS Donovan"ı bunun en güzel örneklerinden biri. O albümün büyüleyici kapağına dalarak dakikalar geçirdiğimi bilirim. Kokusu bile başkadır plakların. "Aerial" için, eski günlerde olduğu gibi, daha yaratıcı bir albüm kapağı tasarlamak istedim.



Yeni çıkan albümleri takip ediyor musunuz?

Etmeye çalışıyorum. Son aldığım albüm Elton John ve Leon Russell'ın "The Union"ıydı. Tek kelimeyle muhteşem.

James Joyce'un "Ulysses"inden bir bölümü "Flower of the Mountain"da kullanmak üzere izin aldınız. Bu kitapla nasıl bir ilişkiniz var?

"Ulysses"i uzun zaman önce ve sadece bir kere okudum. Bitirmek zamanımı aldı. *(gülüyor)* Bloom karakterinin iç monoloğunu şarkımda kullanmak istiyordum. Yirmi yıl önce izin alamadığım için, "Sensual World"ün eksik kaldığını düşündüğüm bölümlerinin sözlerini de kendim yazmıştım. Joyce ailesinin yerinde olsam, bu ricayı ben de geri çevirebilirdim; sonuçta birkaç yıldır piyasada olan bir popçuydum. Buna rağmen sonunda başardım.

Bazı parçaların çok köşeli bir sound'u vardı, belki de zamanın dijital ekipmanı nedeniyledir. Ben hep analogcu oldum, şarkıları biraz bu yönde olgunlaştırmak istedim.

"Director's Cut"ta yeni versiyonuna yer verdiğiniz "The Sensual World"ün adını da değiştirmişsiniz...

Çünkü "Flower of the Mountain", şarkının ruhunu daha iyi yansıtan bir isim. "The Sensual World"e dair eksik bir şey kalmadığını hissediyorum.

"Director's Cut"ın en etkileyici yanı, çeşitli enstrümanlarla zenginleştirilip şarkıların içeriğinin yoğunlaştırılması. Bu şarkıların eski düzenlemeleri sizi tatmin etmiyor muydu?

Her iki albümde de iyi şarkılar vardı, ama daha iyisini yapabileceğimi biliyordum. Soloları ön plana çıkarmak adına şarkıların süresini uzattık, yeni müzisyenlerin de desteğiyle içeriği zenginleştirdik. Şarkılar nefes alsın istedim.

"Moments of Pleasure", "This Woman's Work" gibi şarkılar halihazırda geçmişe özlem temasını işlerken, o günlerden bugünlere uzanan yıllara dair düşündünüz mü?

Bütün parçalarda bu geçerli aslında. Söylediğiniz iki şarkı, aynı zamanda albümdeki en mahrem şarkılar. "Moments of Pleasure"ın neye dönüşebileceğini kestiremiyordum, kendimi akışa bıraktım. Yirmi yıldır çalmıyordum bu şarkıyı. Esas haline göre daha anlatıya dayalı bir okuma oldu, nakarattan vazgeçince alışıldık şarkı formundan hepten koptu.

Evet, "Director's Cut" için bir hayli kişisel ve derin şarkılar seçmişsiniz; üstelik diğer çalışmalarınıza kıyasla teatral yönü daha zayıf olan parçalar.

Şimdi bakıyorum da, kendimi epey yormuşum o zamanlar. Çılgınca efor sarf etmemin yanısıra, yeni bir şeyler söylemek istiyordum. "Director's Cut"ın ise kaygısız ve rahat bir albüm olmasını istedim.

Sizce hayranlarınız "Director's Cut"ı beğenecek mi?

Bilmiyorum. Beğenmeseler bile, eski versiyonları dinlemek gibi bir seçenekleri var.

Geçmişte yaptığınız işlere öykünen genç isimlerin farkında mısınız?

Bunu sıkça duyuyorum. Ama zamanımın çoğunu aileme ve çalışmaya ayırıyorum, bu tür şeylerle ilgilenmeye vaktim olmuyor. Müziği seviyorum, fakat zamanımın çoğunu stüdyoda geçirdiğim için, müzik dinlemek yerine film izlemek daha çekici geliyor mesela.

Her gün girer misiniz stüdyoya?

Bir süredir çok düzenli giriyorum. Aslında "Director's Cut"ı uzun zaman önce tamamladık, hatta kapak tasarımı ve mastering gibi konulara yoğunlaşıldığında ben yeni bir albüm üzerinde çalışmaya başlamıştım bile. "Director's Cut"ın ardından vereceğim ara uzun olmayacak. Fakat şimdiden nasıl bir şey olacağını söylemeyeyim, bir bakarsınız, 15-20 güne her şey değişiverir.

İlk albümünüz için 200 şarkı yazmışsınız. Bugünlerde daha az ve öz üretmeye meyillisiniz galiba...

Şu anki süreç farklı. Yazmaya başladığım ilk yıllarda piyanonun başına geçip günde bir-iki şarkı yapabiliyordum. Bu benim için bir hobiydi. Bir süre sonra işin içine stüdyo girdi ve şarkı yazmak, stüdyo sürecinin bir parçası haline geldi. Hâlâ piyanonun başına geçip kendi kendime yeni melodiler mırıldandığım oluyor.

"Director's Cut"ı kendi plak şirketinizden yayınladınız. Plak şirketi kurmak için neden bu kadar uzun süre beklediniz?

Eskiden böyle bir fırsatım yoktu, şu an durum buna müsait. Üzerimdeki baskıdan kurtulmak istedim. Aslında "The Dreaming"den bu yana kimin ne dediğini umursamadan, özgürce veriyorum kararlarımı. Mesela "Deeper Understanding"in videosunda ben hiç yer almıyorum; şu an eski plak şirketime bağlı olsaydım, bu durum muhtemelen başımı ağrıtacaktı.

Analog kaydı dijitale tercih ettiğinizi söylüyorsununuz, fakat "The Sensual World", 1989'da yayınlanmış olmasına rağmen birçok ses efekti içeriyor...

Kurduğum stüdyo, eskiyle yeninin muhteşem bir kombinasyonu. Analog teyplerin benim için yeri ayrı olsa da, çalışmak için zor bir yöntem olduğunu da kabul etmeli. Pro Tools sayesinde zaman kazanıyorum. "Director's Cut" için analog kayıt tekniğini kullanabilirdim, fakat bunun alacağı zamanı bile kestiremiyorum açıkçası.

James Joyce'un "Ulysses" gibi kusursuz bir çalışmayı hiçbir teknolojik destek olmadan hazırlayışı, size de insanüstü bir kabiliyete sahip olduğu izlenimini vermiyor mu?

Sanırım asıl başarı, bir fikri realize edebilmekle başlıyor. Birçok sıradışı sanatçı, hiçbir kişisel ve teknolojik destek olmadan, fikirlerini eserlerine aktarmayı başarmış. Tarih bunun örnekleriyle dolu. Mozart Pro Tools kullanmıyordu, ama yaptıkları hiç de fena sayılmaz. *(gülüyor)* +



PAUL SIMON

Dünya müziğini severim

Dylan gibi 70 yaşına basan, şarkı işinin erbaplarından Paul Simon, gayet genç ve dinamik, gayet şehirli ve Afrikan bir albümle, "So Beautiful or So What"la çıkageldi. Bir de 19 Temmuz'da 18. İstanbul Caz Festivali için Açıkhava sözü var, daha ne olsun? Uncut'tan naklen...

Çeviren: Merve Erol

Albümleriniz arasında beş-altı sene oluyor. Bu aralarda neler yapıyorsunuz, müzik üzerine, yeni şarkılar üzerine mi düşünüyorsunuz?

Paul Simon: Hayır. Aileme, hayatın normal akışına dönüyorum. Bir-iki sene sonra "bilmem ki yeni bir şey yapar mıyım" demeye başlıyorum. Bütün tanıdıklarım da "hep böyle dersin, sonra da kolları sıvarsın" der. Bu işin sonsuza dek süreceğini varsaymıyorum. Aslına bakarsanız, bu kadar uzun sürdürebildiğime de şaşıyorum. Bazıları hayat boyu aynı şeyi yapmaktan hoşlanır. Ben öyle değilim.

"Graceland"den (1986) bu yana şarkılarınızı ritm ve beat'lerden yola çıkarak yaptığınızı söylüyorsunuz. Genel kanıya göre şarkıyazarları önce sözleri yazarlar, sonra bunları uygun bir melodiye oturturlar...

Pek çok şarkıyazarı öyle çalışabilir. Otururlar, çalarken bir fikir gelir, şansları varsa belki bir günde şarkıyı çıkarırlar, bir hafta bile bence gayet hızlıdır. Ben hiç o kadar hızlı yazamadım, gençken bile. Albümlerimi ritmlerden yola çıkarak şekillendirmeye "Graceland"i önceleyen albümün, "Hearts and Bones"un (1983) bıraktığı rahatsızlık yüzünden yöneldim. Albüme giren şarkılardan daha iyi şarkılarım olduğunu düşünüyordum, demo bile bana daha iyi geliyordu. "Graceland"de gerçekten beğendiğim şarkıların yer almasına karar verdim.

Üzerinde çalıştığınız albümün seyri belli olduktan sonra, yeni şarkıları geliştirmek için belli yöntemleriniz var mı?

Arabada yazmayı severim, çocukları okula götürürken, onları alırken. Connecticut'ta oturduğum yerden şehir merkezine 40-50 dakikalık bir mesafe var. Bu yolu katetmeyi küçük bir stüdyoya tıkılmaktan daha çok seviyorum, ama onu da yapmıyor değilim.

Gençliğinizde daha keskin bir rutininiz, bir gün yahut bir haftada bir şarkı çıkarmak gibi hedefleriniz var mıydı?

Çok eskilerde, İngiltere'de yaşarken ve folk kulüplerinde çalarken düzenli olarak yazardım. 21-22 yaşlarımdaydım, bir şarkıya başlayıp bitirebiliyor olmak beni hayretlere düşürürdü. Simon & Garfunkel çok popüler bir grup haline gelince, şarkı çalışmaktan başka bir işim kalmadı. Bekârdım, bir ailem yoktu, stüdyoda vakit geçirmeyi seviyorduk, o yaşlardaki pek çok genç gibi. Ama çocuk sahibi olduktan ve programlı bir hayatı benimsedikten sonra, işler değişti. Bir noktadan sonra, hiç kötü şarkı çıkarmamak ister oldum. Gençken, yazdığım şarkılardan hangisinin kötü olduğunu bilemezdim. Gençlik dönemi eserleri denebilecek bu şarkılardaki tavrım bir yandan da hayli gösterişçiydi. Ama zaten 22'nizde böyle olmanız beklenir. 42 yaşınızda gösterişçi olmanızdan iyidir. Bu affedilemez.

Kendi şarkılarınızı yazma özgüvenini nasıl edinmiştiniz?

Özgüven meselesi değildi bu, içgüdüseldi. Yazmaya 12-13 yaşlarımda başladım, o yaşlarda güven ihtiyacı duymazsınız. Babam bana bir gitar alıp birkaç akor öğretmişti, böyle başladı. Bir sanatçı çevresinde büyüdüm diyemem. Babam bir müzik emekçisiydi. Gençliklerini Büyük Buhran döneminde, '30'larda yaşamışlar. Ekmeğin aslanın ağzında olduğu zamanlar, bütün mesele hayatta kalmak, bir iş sahibi olmak, aileye bakabilmekmiş. Babam benim profesyonel müzisyen olmamı isremiyordu, çevremizde sanatçı diye nitelenebilecek kimse de yoktu. Kırklı yaşlarıma geldiğimde, sanatçı diye anılmak için yaratıcılığını kullanarak ekmeğini kazanmanın yeterli olduğunu anladım. Yaşlandıkça, ölmez ya da silinip gitmezseniz, efsane oluyorsunuz. Efsane statüsüne yakıştırılmak, yaşlanmış olduğunuzu göstermekten başka işe yaramıyor.

Bugüne kadar albümlerinize girmeyen çok şarkınız var mı?

Çok az. Bir albüm için diyelim ki 11 şarkı yazdım mı, orada bırakırım. 15 şarkı yazıp da dördünü dışarıda tutmam.

Simon & Garfunkel sürekli hit şarkılar ve albümler üretti. Özellikle "Bridge Over Troubled Water" (1970), en ufak bir fazlalık barındırmayan nadir albümlerden biri...

Sonrasında Art'la (Garfunkel) yollarımızı ayırdık, her şeye sil baştan başladım. Bir daha yeni bir "Bridge Over Troubled Water" yapamayacağımı biliyordum. O muazzam sound'dan uzaklaşmam gerekiyordu. Daha küçük perdeden, ritmlerin öne çıktığı bir albüm yapmak istiyordum. Sonuç olarak bir sonraki albümümün ("Paul Simon", 1972) ilk şarkısı "Mother and Child Reunion" için Jamaika'ya gittim, Jimmy Cliff'in "Vietnam"ına çalan ekiple kayda girdim. Hep içimde olan bir güdüye ilk defa ayak uydurur gibiydim—"dünya müziği" dedikleri şeyi severim. "Bridge Over Troubled Water"daki "Why Don't You Write Me?" de bir ska denemesiydi, ama beceremediğimiştik. Los Angeles'taki müzisyenlere Kingston'daymışsınız gibi çalın demek iyi bir fikir değildi. Başka birisinin el yazısıyla yaz demek gibi bir şey.

Jamaika'da işler nasıl gitti?

Çok eğlenceliydi, şahaneydi. Elemanlara New York'taki mesainin iki katını ödemeyi taahhüt etmiştim, ama onların bundan haberi yoktu. Bilmiyordum ki şarkı başına 10 dolar alıyorlarmış. Benim de onlarla çalacak tek bir şarkım vardı. Anlaşmayı öğrenince yüzleri asıldı, bir anda bir duman bulutunun içine gömüldüler. Üç gün boyunca saatine çift mesai ödeyeceğimi öğrendiklerinde iş değişti.

Onlarla beraber kafa yaptınız mı?

Elbette. Fazla bir seçeneğiniz yok. Odaya adım atıp nefes almanız yetiyordu.

2006'nın "Surprise"ında Brian Eno'yla çalışmıştınız, bu sefer Phil Ramone'la berabersiniz. Kendinizi daha aşina ellere mi emanet etmek istediniz?

Phil Ramone bizden 15 dakika uzakta oturuyor. Arada sırada karşılaşır, "beraber bir şey yapsak" derdik. Brian için dört kere Londra'ya gitmiştim, o bir kere New York'a gelebilmişti.

Yeni albümde evde kayıt konforunu yaşayabildim.

Yeni albümünüze Bob Dylan'ın katılmasını istediğiniz doğru mu?

Evet, doğru. "Tuhaf değil mi bu bilmezliğimiz / Faydasız öğütlerin peşine düşmemiz" diye başlayan "So Beautiful or So What" şarkısına iyi bir katkı yapabileceğini ummuştum. O yıpranmış sesiyle bir bilge gibi söyleyebilirdi. Şarkıyı göndermedim, sonra haber alamadım.

Dylan'la 1999'da beraber turneye çıkmıştınız, eğlenceli miydi?

Bence öyleydi. Dylan eğlenceli biridir.

Onun gibi biriyle şarkı yazmak üzerine konuştunuz mu hiç?

Hayır. Belki biraz Paul McCartney'yle. Ama Bob Dylan'la hiç. Benim düşünüş ve yapış tarzım başkalarına pek benzemiyor galiba. Bazıları güdülerini takip etmekten hoşlanır, yaptıkları işin üzerine düşünmekten pek hoşlanmazlar. Benim zihnim öyle çalışmıyor. Mesela Neil Young'a oranla bir hayli farklıyım.

Siyasî şarkı yazabilmek, Dylan'ın erken dönem şarkıları gibi mesela, bence bahşedilmiş bir yetenektir. Phil Ochs'ta da bu yetenek vardı. Birçok insanda yok. Bu durumda en iyisi kendi dünyana sadık kalmak.

Bob Dylan'la beraber turlayıp çalarken onun sahnedeki öngörülemezliğiyle nasıl baş ettiniz?

Kötü müzik yaptık. Bu kadar basit.

'60'lı yıllardan tanıdıklarınızın yeni albümlerini dinliyor musunuz?

Dinliyorum. Dylan'ın "Love and Theft"ini (2001) ilginç bulmuştum. Dylan'ı dinlemeyi, zihninden neler geçtiğini yahut neleri söylemediğini keşfetmeyi severim. Neil Young'ın "Le Noise"unu (2010) diğer işleri kadar beğenmedim. Benimle çok benzerlikleri olan, çok sevdiğim bir şarkıyazarı var ki, o da Randy Newman.

"Graceland", müzikal açıdan değil de, asıl olarak kayıtlar için Güney Afrika'ya gitmeniz nedeniyle eleştirilmişti...

Evet, ve bu eleştiriler hiç beklemediğim bir raddeye varmıştı. Ama bunun sebebi de, albümün büyük bir hit haline gelmesiydi. Başarısız olsaydı, bir sene önce yine Güney Afrikalı müzisyenlerle "Duck Rock"u kaydetmeye giden Malcolm McLaren'a söylenenden daha fazlasını bana da söylemeyeceklerdi. Üstelik McLaren, beraber çaldığı müzisyenlerin adını da hiç anmamıştı. Neyse, bence "Graceland" iki açıdan dikkate değerdi. Birincisi, kültürleri makûl bir dozda kaynaştırabilen, insanlara coşku ve başka bir memleketle ilişki kurma duygusu veren bir sanatsal sıçramaydı. Farklı kültürleri evlendirmek kolay bir iş değildir. İkincisi, ilginç bir siyasî tartışmayı tetikledi: En çok etki ettiği insanlar zaten baskı altında tutulanlarsa, bir kültürel boykotun faydası nedir? Hugh Masekela şöyle demişti: "Bu, Güney Afrika için iyi bir şeydir. Müziğimizin o seviyede temsil edilmesini istiyoruz."

Albümde apartheid'a vurgu yapan, ayrımcılığa doğrudan karşı çıkan bir şarkı olmamasını eleştirenlere ne diyorsunuz?

Daha büyük bir şeyi göstermeye çalışıyordum. Şarkılar ne diyorsa, ben de onu yapıyordum. Oradaki müzisyenlerle eşittik, birbirimizi küçümsemedik, birbirimizle dost olduk. Hugh Masekela ve Joseph Shabalala'yla dostluğumuzu sürdürüyoruz. Bakithi Kumalo ve Tony Cedras'la hâlâ beraber çalışıyoruz. Ayrıca, Güney Afrika'nın popüler müziği de hiç politik sayılmazdı. Siyasî şarkı yazabilmek, Dylan'ın erken dönem şarkıları gibi mesela, bence bahşedilmiş bir yetenektir. Phil Ochs'ta da bu yetenek vardı. Birçok insanda yok. Bu durumda en iyisi kendi dünyana sadık kalmak.

Büyük şarkıyazarları arasında kendinizi nerede konumlandırırsınız? Bir fikriniz vardır herhalde.

Zirveye koymam.

Ne kadar yaklaşırsınız?

Duruma göre değişir.

Yeni albümünüzün genç kuşaklara yahut sizinle beraber büyüyenlere hitap edeceğini düşünüyor musunuz?

Belki eşit derecede değil ama, evet. '60'ların insanlarının pek çoğu müzik dinlemeyi bıraktı, sıkıldılar yahut eskilere takılıp kaldılar. Herkes bir rol modeli, bir kılavuz arar. Bakarlar ve "ben buna dönüşmek istemiyorum" ya da "ben de öyle olmak istiyorum" derler. Biz en azından bu şekilde bakılmak üzere ortalardayız, çünkü rock-'n'roll söz konusu olduğunda, ilk kuşak yok oldu yahut mitik figürler haline geldiler. Ama Dylan'ın, Stones'un, McCartney'nin, Neil'ın, diğerlerinin mücadelesi, diğer sanatlarda olduğu gibi, bizlere yeteneğin gelişebilme ihtimalini gösterir. Kimse altmışınıza geldiğinizde resim yapmayı ya da roman yazmayı bırakmanızı istemez. BB King'e kimse "blues'u bırak" demedi. Rolling Stones da oraya çıkıp kendilerine dinozor diyenlere şöyle der: "Siz ne konuşuyorsunuz? Biz bu yaşta yapılabilecekleri yeniden icat ediyoruz. Beğenmiyorsanız tamam, bari gölge etmeyin." +



EDIE BRICKELL

Ruhanî swing

Paul Simon'ın eşi ve meslektaşı 2011'i iki yeni, iki şahane albümle geçiriyor. '80'lerin sonlarından, New Bohemians grubundan kendi adını taşıyan solo albümüne ve vokalini üstlendiği The Gaddabouts'a geçen zamanı Vanity Fair'e anlatmış...

Yıllar içinde farklı gruplarla pek çok albüm yaptınız. Müziğe ara verdiğiniz söylenebilir mi hiç?

Edie Brickell: **Bir plak şirketine bağlı çalışmak ve turne yapmak anlamında, evet. Ama müzik üzerine düşünmeyi, şarkı yazmayı, çalıp söylemeyi hiç bırakmadım. Gruplar da her seferinde kendiliğinden oluştu.**

İki yeni çalışmanız var. Her iki ekibin de katkısı oldu mu şarkılara?

Evet. Hemen oracıkta yazıp kaydetmeyi seviyorum, böylelikle ifadenin sihrini yakalayabiliyorsunuz. New York'ta bir araya gelmiş bu müzisyenlere bakınca, ne yazarsam yazayım harika çalacaklar diye düşündüm. Düzenlemeleri benim yapabileceğimden çok daha müzikal. "Let It Slide"ı gitarda öylece tıngırdatmıştım, Andy Fairweather Low'un ellerinde şarkı swing'leşti. "Mad Dog" da benim için önemli; tek seferde kaydettik, adeta sekiyor şarkı. '70'lerin, hatta '40'ların kayıtlarını seviyorum, sonra farkettim ki müzisyenler hücum kayıt yaptığı için öyle. Eskiden 15 denemenin ardından cesaretim kırılırdı, ama bu iki yeni grupla hep beraber çalabiliyoruz.



Büyük bir şarkıyazarı ve gitaristle berabersiniz. Birbirinizin üzerinde etkiniz oluyor mu?

Bence en büyük etki, Paul'ün iki albümü de çıkmadan dinlememiş olması. Bence şarkıyazarlığı ruhanî bir faaliyettir, kişinin kendini keşfidir. Bir başkası bu faaliyetin parçası olamaz. Paul'ü, işlerini çok seviyorum, kuşakdaşları arasında kendini geliştirebilen az sayıda insandan biri, onunla gurur duyuyorum, ama bana karışmasını istemem.

Şarkı söyleyişinizde değişiklikler oldu mu hiç?

İnşallah olmuştur, zira ben kendim çok değiştim. Eski plaklarımda cool olmaya çalışan 20 yaşındaki kızı duyabiliyorum. Sesine gerçekten kalbinden gelmeyen bir tavrı oturtmaya çalışmak, defansif bir hareket bence. Dönemin afra tafralı, sert yahut şımarık işlerinden etkilenmişim gibi geliyor.

Son zamanlarda neler dinliyorsunuz?

Iron & Wine'ı beğeniyorum, ama elim daha ziyade eski müziklere gidiyor. Duke Ellington'ı çok seviyorum. Ve hep Django Reinhardt dinliyorum, arkasında da swing kemanıyla Stephane Grappelli...

Okuma Gözlüğü

+

12 Eylül silahlarının eşliğinde Türkiye'ye liberalizm uygulatan Turgut Özal'ın iktidar yıllarında büyük tartışmalardan biri, Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'na dayanılarak alınan kararlardı. AKP boşuna Özal'ı baştacı etmiyor, sansür icraatları Özal'lı günleri aratmıyor. William S. Burroughs gibi bir anıt yazarın kült kitabından sonra, Chuck Palahniuk'un "Ölüm Pornosu" kitabına da müstehcenlikten dava açıldı, çevirmen Funda Uncu ifadesini karakolda vermeye zorlandı, sözel şiddete maruz kaldı. AKP döneminin bilirkişileri, büyük bir yazı damarını, hayal ve temsil gücünün geleneksel bir biçimini, mesela Marki'nin ailesini edebiyattan saymıyor. 22 Ağustos'a iyi edebiyatın başına gelenlerin izinden giderek gün sayıyoruz.

+

Klişe tabirler bazen ne kadar doğru oluyor. Nitekim Ayhan Geçgin'in yeni romanı "Son Adım"ın "etkisinden uzun süre kurtulamayacaksınız". Bir varoluşçuluk kahramanı Ali İhsan, Sartre'ın "Akıl Çağı"nın Mathieu Delarue'su gibi bulutsu. Sürekli bir aynılığın içinde İstanbul'un kenarında akarken hayata tutunmak, hayattan ayrılmak, hayatta öylece durmak hakkında da bol bol düşünüyor. Beceriksiz ama mecburî, tenin ve nabzın varlığını hissettiren sahnelerde yaşadığı aşk, romanlara değil, çıplak hayata yakışacak cinsten olduğu için ebedî. "Son Adım", Dersim'e dışardan ama damardan girdiği için belki de yazılmış en iyi Dersim romanı. Damarı mecaz diye kullanmıyoruz. Devlete ve tabiata dair son dönemlerde okuduğumuz en iyi yapıtlardan "Son Adım".

+

Express'e, Roll'a, Bir+Bir'e katkılarından da tanıyabileceğiniz Pelin Özer, gazetecilikte tecrübeli, ama sanmayın ki ilk romanı "17 Haziran"da bundan faydalanıyor. Tam tersine, pür, duru, has bir edebiyat duygusunu gazeteciliğine taşıyor. "17 Haziran"da avantür ve hareket varsa, asıl mekânı aklın labirentleri. Kitabın karakterini koyansa, dil ve duyuş inceliği. Uzun bir haiku gibi de bakılabilir "17 Haziran"a. İlk yirmi sayfasından altını çizdiğimiz satırlar, bu haykunun ruh haletini gösterebilir belki: Doğanın zamanında yaşamak... Zamanı oyalama noktası... Zamanda özgürce gezmek... Zamanın da ses gibi esneyip bükülen düş malzemesinden yapılmışlığı... Müziğin yoldaşı sözcükler... En ilkel sesin peşinde...

+

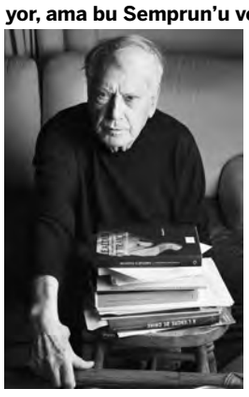
"Türkiye'de kasıklarında kuş ötenler, ancak zengin iseler kabul görürler. Yoksulların kasıkları kuşlara yasaktır, yoksul kasıklar ancak kasvetle kekeleyebilirler. Bunu her buralı genç gibi gayet iyi bilen Tahir ve Funda, kasıklarındaki kuşları kovalayıp ertesi gün tek göz evi terk ettiler. Tahir fırına, Funda ailesinin evine uğramadı bir daha. Çok uzak bir semtte başka bir tek göz bulup hayatla ve birbirleriyle boğuşmaya koyuldular..."
Murat Uyurkulak'ın kimi tek tabanca, kimi eş-dostla ortaklaşa, genellikle dergiler için kaleme aldığı hikâyeler "Bazuka"da toplandı. Edebiyat ve seri katillik, ufak ufak birikip anlamsızca patlamasıyla vahşileşen anlık cinayetler, mahallede kızları keşfetmeye soyunan kopil çeteleri, bunayan dedeler, kerhaneler, rakılar, şaraplar... "Tol"la "Har"ın büyüsü henüz geçmemişken, ters köşeye yatıran, hiper-gerçekçi yahut saykodelik alıştırmalar...

+

"Yaşanan tüm toplumsal olaylar, hesaplaşılmamış acılar yok olmuyor, birbiriyle kesişiyor ve çok içerden eklemleniyor. İnsan, toplumsal hiyerarşinin neresinde olduğuna bağlı olarak bu eklemli ilişkilerden etkileniyor. Ama maalesef bu tarih bizim gerçekliğimize dönüşüyor ve bizi farketmedeğimiz ölçüde esir alıyor. Arayışlarımızı, gelecek kurgularımızı sınırlıyor. Romanda tanıştığımız insanlar da bu sınırları kırmaya çalışırken tanışıyorlar. Ayrı ayrı sınırları kırarken buluşuyorlar. Arada derede yani. Belki boşlukta... Bence arada olmak, boşlukta olmak, yeni yollar bulmayı ya da yaratmayı mümkün kılan bir zemin. Yani tarihten ibaret olmadığınız, onu anladığınız ölçüde onun dışına çıkabildiğiniz bir zemin."
Akıl almaz bir hukuk trajedisi neticesinde sürgünde yaşamak zorunda kalan Pınar Selek, Birgün söyleşisinde böyle tanıtıyor ilk romanı "Yolgeçen Hanı"nı...

+

Birçoğumuz "Büyük Yolculuk"la ya da "Z"nin senaryosuyla sevmiştik. Şimdi arkasından Zülfü Livaneli, Engin Ardıç gibileri Stalinizmin gazabını gösterdi diye gözyaşı dökü-yor, ama bu Semprun'u ve yazdıklarını belirleyecek değil



elbette. Parti disiplinine uymadığı gerekçesiyle kovulduğu komünist partiye rağmen soldan, mukavemet hareketindeyken yakalanıp tıkıldığı Nazi kamplarında en dehşetli yüzünü gördüğü faşizmle mücadeleden koptuğu söylenemez. Jorge Semprun, 20. yüzyıl edebiyatına ve siyasetine derin izler bırakarak 7 Haziran'da, 87 yaşında dünyaya veda etti...

+

Taksim'deki AKM'nin temeli 1946'da atıldı ve İstanbul'un fethinin 500. yılına yetiştirilmesi öngörüldü. Peki acaba ne oldu da, inşaat tam 23 koca yıl boyunca sürdü ve kapılarını halka ancak 1969'da açabildi?.. Güllü Agop, Türkçe oyun oynama imtiyazını nasıl elde etti? Şehremini Cemil Topuzlu, Direklerarası'na adını veren direkleri neden yıktırdı? Bugün Semaver Kumpanya'ya ev sahipliği yapan Kocamustafapaşa Çevre Tiyatrosu'nda 40 yıl önce kimler oyun sergiliyordu? Kadıköy'deki Süreyya Operası, Paris'teki hangi salonun birebir kopyasıdır? 1873'te yaptırılan ve sırasıyla Febüs, Apollon ve Hale isimleriyle anılan, bugün hâlâ hizmet veren sinema hangisidir? Harbiye Açıkhava Tiyatrosu kaç bin kişi kapasitelidir? Beyoğlu Küçük Sahne, ilkin hangi bankanın çocuk sineması olarak açılmıştır? Kenter Tiyatrosu'nun kuruluşu için hangi şirketler ve hangi sanatçılar pamuk ellerini cebe atmıştır? Bütün bu suallerin ve daha pek çoklarının cevabı "Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları" (YKY) kitabında... İstanbul nasıl üç seçim çevresine ayrılmışsa, bu kitap da üç bölgeyi kapsayan üç cilt halinde, kıpkırmızı şık bir kutu içinde satışa sunuldu. "Leblebici Horhor"dan "Fişne Pahçesu"na, "Vatan Yahut Silistre"den "Hair"e, Muhsin Ertuğrul'dan Haldun Taner'e, Mücap Ofluoğlu'ndan Nejat Uygur'a unutulmaz oyunlardan, unutulmaz isimlerden, renkli anılarla... İstanbul'da sahne sanatlarının 150 yıllık mazisinin çetelesini tutan bu bol resimli hazineyi Kerem Karaboğa, Yavuz Pekman, Fakiye Özsoysal ve Metin Balay hazırlamış.



"Leblebici Horhor" oyununda Benliyan

+

A. Negri - M. Hardt Ortak Zenginlik (Ayrıntı)
Ayhan Geçgin Son Adım (Metis)
Chuck Palahniuk Ölüm Pornosu (Ayrıntı)
D.H. Lawrence Harman Yerinde Aşk (Helikopter)
Ece Ayhan Kardeşim Akif –Akif Kurtuluş'a Mektuplar (Dipnot)
Georges Perec Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi (Sel)
J.M. Coetzee Taşra Hayatından Manzaralar (Can)
Jean Baudrillard - Jean Nouvel Tekil Nesneler –Mimarlık ve Felsefe (Yem)
Jean-Luc Nancy Tanrı Adalet Aşk Güzellik –Dört Küçük Konferans (Monokl)
Jon McGregor Köpekler Bile (YKY)
Mehmet Ali Aybar Neden Sosyalizm? (İletişim)
Michael Pollan Arzunun Botaniği (Domingo)
Murathan Mungan Şairin Romanı (Metis)
Murat Küçük Lâmekân (Horasan)
Orhan Koçak Bahisleri Yükseltmek –Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi (Metis)
Richard Brautigan Tokyo - Montana Ekspres (Altıkırkbeş)
Richard Stikes Devrimci Hayaller –Rus Devriminde Deneysel Yaşam ve Ütopyacı Vizyon (Sel)
Pelin Özer 17 Haziran (Alef)
Pınar Selek Yolgeçen Hanı (İletişim)
Zafer Şenocak Dünyanın İki Ucu (Alef)

SEVİM BURAK
DUBLİN'DEYDİ

Sahibimin sesi

Mayıs ayında, Sevim Burak'ın 80. doğumgünü vesilesiyle İrlanda'nın Trinity College'ında, yazar, tiyatrocu ve akademisyenlerin katılımıyla bir anma tertip edildi. Sevim Burak, böylece İngilizceye de ilk defa kazandırılmış oldu, hem de çok sevdiği Joyce'ların, Beckett'lerin memleketinde. Dublin macerasını Burak'ın kızı Elfe Uluç'tan dinliyoruz...

Elfe Uluç

"Nihayet, İrlanda'da her şey sürprizdir! Freud 'teorilerim bütün insanlar için geçerlidir' demiş... Biraz durmuş, sonra herhalde aklına bir şey gelmiş ki, 'İrlandalılar hariç!' diye eklemiş! İrlanda'da Fine Gael Hükûmeti kuruldu ve kötü bir sürpizle Avrupa İşleri Bakanlığı'na feci karşıtımız olan hamarat Bayan Lucinda Creighton getirildi!"

Böyle yazıyordu bize büyükelçimiz Altay Cengizer bir mail'inde. Creighton kendi liderine bile karşı çıktığı için bakanlığa atanması büyük süpriz olmuş. Ama bizim sürprizimiz de güzeldi. Trinity, Sevim Burak'a hayran oldu. Trinity, Dublin'in her şeyi.

Havaalanından dünyanın üç edebiyat şehrinden birine doğru arabayla yol alırken İrlanda da ada olduğu için dört yandan esen rüzgârla yetişmiş müthiş bir bitki örtüsünü içimize çekerek sarhoş olduk. Bu, edebiyatla oksijenin sarhoşluğuydu. Valizimizde getirdiğimiz "Everest My Lord"un ilk bölümü, arabanın camından gördüklerimizi çok önceden görmüştü sanki: "Koyu gölgeli yeşil ağaçlar / biçilmiş çimenler dümdüz halı gibi alabildiğine gidiyordur / ağaçlar göğü kapatır / bu yüzden ortalık karanlık bir gün gibidir / ön planda yüksek selvi ağaçları buraya kederli bir hava vermektedir..."

Kitabın ilk sayfasında Türk alfabesi görülür. "ABCDEFGĞHIİJKLMNOÖPUÜ V Y Z".... Dil encümeni tarafından onaylanmış. "Ağaçlar alfabedir" derdi Yunanlılar. Bütün "harf-ağaçlar" arasında en güzelini bulmak üzere gözümü "4" açtım.

Türkiye Edebiyat Komitesi olarak İrlanda'ya çıkarma yapmıştık. Beliz Güçbilmez, Nilüfer Erdem, Zeynep Avcı, Şirin Tekeli, Tilbe Saran, Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"ını çeviren Maureen Freely. Türkiye'den bizi çevirdiği Sevim Burak'la uğurlamış, Pamuk'un bir başka çevirmeni Victoria Holbrook. Koca bir kafile...

Trinity College - Long Room Hub'da yapılan "yaratıcı okumanın" öncesinde Ankara DTC Tiyatro Anabilim Dalı Doç.Dr. Beliz Güçbilmez ve Bilgi Üniversitesi Psikoloji Bölümü öğretim görevlisi Nilüfer Erdem, salondakilere Sevim Burak'ın yazar kimliğini tanıtıcı konuşmalar yaptılar. Burak'ın "Ford Mach I" adlı son romanının nihaî montajını gerçekleştiren Nilüfer Erdem'in çeşitli dergilerde Burak'la ilgili ilginç makaleleri bulunuyor. Burak'ın resme yakınlığının altını çizmek için onunla Siyah Kalem'i ilişkilendirdiği yazısı bunlardan sadece biri. Beliz Güçbilmez de Freud'un "unheimlich" (tekinsizlik) kavramının Sevim Burak'ın ana motifi olduğunu savunan bir doktora tezinin sahibi, dahası bir tiyatro yazarı.

Dinleyicilere Mas Matbaası'nın desteğiyle 50 adet basılan özel bir kitap hediye edildi. "Ah Ya Rabbı Yahova" ve "Everest My Lord" adlı eserlerinin çevirileri ve konuşmacıların metinlerini içeren kitaba Zafer Aracagök'ün İngiliz edebiyat dergisi Third Texte'te Burak üzerine yazdığı bir makale de eklendi.

Neden yüzüne bakmak istediğimi kendisine anlatmaya çalıştığım 45 dakikalık kopuş konuşması ile psikanalizi bırakalı bir yıl dolmuştu. Arkamdakiyle bakışmak isteği her şeyden baskın çıkmıştı. "Everest My Lord" ile yazarın gölgesininki gibi. Büyükelçi Altay Cengizer'in etkinlik vesilesiyle verdiği yemek sırasında sırtımda ılık bir ısı duydum. Fellini'nin "büyüklerin konusu" dediği politika konuşuluyordu ve hayaletlere inanan Dublinliler değil, hariciyeciler, sanatçılar, entelektüeller vardı masada. Bu yüzden başka kimler bunu hissetti diye sorsam çocukça ya da safça kaçardı. Ama ben hissettim onun geldiğini. Bize merhaba dediğini. "Sahibimin Sesi"ni. Belki ona ses veren Tilbe (Saran) de duymuştur.

Hayatımın her döneminde her yaştan yüzlerce anne buldum kendime... Her tipte; entelektüel, bohem, disiplinli, serseri... Profesyonel bir anne bulucuyumdur. Çapkın bir çocuk gibi. Ama Dublin'de asıl annem, yazıları doğumunun 80. yıldönümünde İngilizceye daha yeni çevrilen anneciğim gelip tam arkamda durdu, bana enerjisini verdi...

Bunun için kime teşekkür edeceğimi biliyorum. En çok Türkiye'nin İrlanda büyükelçisi Altay Cengizer'e teşekkür etmek istiyorum...

Otuz bin kitaplık bir kütüphanesi



bulunan ve bir tarihçi olan Altay Cengizer, Türkiye'yi yurtdışına kültür ve sanatla tanıtmaya kendini adamış bir kişi. Haziran ayında Mevlut Akyıldız'ı davet etmiş İrlanda'ya... Eşi Gonca da dikkatli bir edebiyatsever. "Dublin'de deprem olup taş taş üstünde kalmasa, James Joyce'un kitaplarına harita gibi bakılarak şehir hatasız yeniden inşa edilebilir der Dublinliler" dedi bize. Joyce, bazı metinlerini, 9 metrekarelik bir hücreyi andıran kule evinde yazmış. Kule tam denize karşı. Ama onun sandalyesini ters yöne çevirerek yazdığı rivayet ediliyor.

Bir yazarı seneler sonra, kendimiz de değişerek görmek, ayı asırlarca yerküreden gördükten sonra üzerine ayak basınca farklı görmek gibi bir şey olabilir mi acaba? Başka dilde, mekânda ve zamanda Sevim Burak'ın öteki yüzüne baktık, ondan yeni bir maske aldık. Onun son derece politik boyutları olan, kimlikler üzerine yazmış yepyeni bir yazar olarak yeniden doğduğuna tanıklık ettik.

Bu onun bir reenkarnasyonu mu?

Şöyle yazmıştı "Everest My Lord"da: "Everest My Lord yeni şiirimdir. Bir dil çalışmasıdır. Bundan sonra Everest My Lord'u hep yazacağım, bitmeyecek. Ne Everest My Lord (bütün özlemlerime rağmen) Türkçeleşecek ne de ben (bütün dil ve duygu imkânlarımı sonuna dek harcayacağım halde) İngilizleşebileceğim. İşte Everest My Lord'un konusu bu. Daha doğrusu, bir özlem şiiri benim için."

Dublin'deki bu "yaratıcı okuma", elimize yazarın dili üzerine bir düşünme fırsatı geçirdi. Metinlerin kadın diliyle mi, erkek diliyle mi yazıldığı... Burak'ın annesinin mi, babasının diliyle mi yazmış olduğu... *(Nilüfer Erdem, "Sanatçının 'Annesinin Kızı Olarak' Portresi", Zeynep Direk'in derlediği "Cinsiyetli Olmak" içinde.)* Çünkü "Ah Ya Rabbı Yehova"yı kesmeden okumak uzun sürüyor, biraz kısaltmak gerekiyordu. Ayrıca öyküde o kadar çok özel isim sayılıyordu ki, bu adları dinleyen yabancıların metnin içine girmesi zorlaşabilirdi. Ancak metni isimleri azaltarak kısaltırsanız, öyküde "öz" kaybı oluyordu. Öykü sanki isimlerdi... Anne adı, baba adı, akraba adları, kimlikler... Metin noterde yapılan nüfus cüzdanı çevirileri gibi çevrilemez oluyordu. Bir ülkede bir yabancı öldüğünde yapılan yeminli tasdikli çeviriler gibi. Aslında tek gerçek, o insanın etiydi, ölü ya da diri. Yani ismi. Bir tek o çevrilir. Ya da çevrilemez. Bir insanı çevirebilir misiniz? Çevirmek ne demek? Çerkezi Ermeniye, Rumu Yahudiye, Türkü İngilize... Türkiye, Ömer Uluç'un dediği gibi, bir aralıklar ülkesiydi. Sevim Burak da bu ülkenin en otantik yazarlarından biri. Bundan rahatsızlandı çocukken ve öldü büyüyünce... Çocukken bir kayıkhanede ıslak mayosuyla rüzgârlı bir "aralık"ta kalıp kalp romatizması oldu.

Onu çarpan o rüzgâr, o romatizma, belki bir kimlik hastalığı, şimdi Dublin'de anlaşıldı... Başka bir rüzgârlar adasında... Burada ne yapıyoruz, kimiz diye... Aslında tek cevap verebildiğimiz arada kaldığımızdı... Herkes bir kimlik arayışını hissetti. İsmi atınca geriye ne kalır? Peki her şey bir isim midir? Belki de öyle. Hayat sonuçta yarısı madde olan bir gerçeklikti. Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu... Türk olmak ya da olmamak, İrlandalı olmak ya da olmamak....

Birbiriyle kavga edenler Sevim Burak okumalıdır. Bir başkasını kendinin önünde engel olarak görenler. Davalarının kendi varlıklarıyla ve kendi ölümleriyle olduğunu o zaman anlarlar. Suçladıklarının kendi olduklarını.

Bu da nereden çıktı diyeceksiniz. Arada kalmak, ortada görünmeyen bir kavganın varlığını gösterir. Susmuş bir kavganın da ondan... Bir araya gelmeyen iki yaka, iki ülke, iki insan, anne ve baba arasında kalmayı. Aralıklar ülkesi Türkiye'den bir yazar Sevim Burak, neden İngiltere'de değil de, İrlanda'da okundu? Keltçe İngilizce için anne dili mi, baba dilimi? Pasolini'nin Fioul dili dediği, herkesin lingua materna'sını öğrenmek mümkün mü? Ne yazık ki artık dil de ölüyor, insanlıkla beraber. Çünkü günümüzde tek dil madde, yani para...

Bu kadar kötümserliği hak etmeyen bir başarı kazandık Dublin'de, ama başarı insana geçmiş başarısızlıklarının derinliğini gösteriyor. 27 sene Sevim Burak hakkında bir tek İngilizce çeviri neden yapılmadı? Aralıklar ne zaman kapanır? Başka aralıklar açılınca...

Sevim Burak okuması Trinity College'ın Türk edebiyatının bambaşka bir sesiyle tanışması oldu. Tilbe Saran kusursuz oyunculuğuyla jestüel bir okuma tercih etti. İğne topuğuna saplandığında duyduğu acıyı, vücudunda ilerledikçe çektiği her ağrıyı seslendirdi. Kâh mazlum kâh zalim, ama güçlü ve kavgacı bir Bilal Bagana izletti bize. Saran bazı kişileri başka ses tonuyla okudu. Bu kişileri kendi seçerek metni yeniden yazıyor, okumanın yönetmeni oluyordu. Bana bu seslerden biri de yazar Sevim'in sesi gibi geldi. O ses, kelimeleri birbirine yapıştırarak bir daktilo gibi okuyordu. Böylece herkes okundu, "okunmayan" da... Metin, karakterleri ve yazar...

Okulun tiyatro bölüm başkanı, S. E. Wilmer işbirliğinin devam etmesini, çekilen belgeseli bir kopyasını Trinity'nin web sitesinde göstermek istediklerini belirtti.

Sunumun ardından verilen kokteylde avangard yayınevleri Burak'la ilgilendiler. Hayaletlerin ülkesi Dublin'de Burak'ın 27 yıldır yeraltı hayranları - okuyucuları günışığında göründüler ilk kez. Bu exorcist, bu cin çıkarma ayinini ne masallardaki gibi yaşlı kraliçe ne Obama ne futbocular toplarıyla ve içkileriyle engelleyemedi. Suikast önlemi olarak adaya habersiz gelen İngiltere kraliçesi, ABD başkanı ve UEFA Kupası Sevim Burak'ı izlemeye gelselerdi, dünya başka bir dünya olur muydu? Bunun yanıtını kimse bilmiyor... ✚



Fotoğraf: Cengiz Çıva

Tilbe Saran, Sevim Burak okumasında



SES EDEBİYATÇISI ZAFER ARACAGÖK

Dolaysız rezonans

Sıfır grubuyla da tanınan akademisyen ve müzisyen Zafer Aracagök'ün Sevim Burak'ın eserlerinden yola çıkarak 2007'de yaptığı "Yalvarırım Beyfendi Saatiniz Kaçı Gösteriyor?" adlı ses tasarımını birlikte dinledik ve yorumladık...

Söyleşi: Elfe Uluç

"Yalvarırım Beyfendi Saatiniz Kaçı Gösteriyor?", şu adresten dinlenebilir ya da indirilebilir: www.archive.org/details/sahipsizinsesi-a001_-_sifir_ _yalvaririm_beyfendi_saatiniz_kaci_gosteriyor



Sevim Burak'ı daha da parçalamak, daha da parçalanmış hale getirmek, dekonstrükte etmek nereden aklına geldi?

Zafer Aracagök: Sevim Burak yapıtlarıyla ilk kez 1984'te tanıştığımda, bu çok saygı duyduğum yazar için günün birinde kendi ses tasarım anlayışıma uygun bir çalışma yapmayı kafama koymuştum. Karşımda bütünlük üretmeye gelmeyen darmadağın bir metin vardı ve onu kendime göre tekrar parçalayıp bir kompoze/dekompoze etme sürecinden geçirdim.

Sevim Burak yazıda zaten bir ses, bir melodi yaratıyor. Ama bu ses ve melodinin her şeye rağmen metinden kopması imkânsız, sayfada çakılı olarak kalıyor. "Yalvarırım Beyfendi Saatiniz Kaçı Gösteriyor?"da Sevim Burak edebiyatının sese dönüştüğü anları almışsın ve kendi başına varolan bir ses eseri yaratmışsın, bu kendi içinde bir yapıta dönüşmüş.

Bu yapıtı "Bana Islak Mayonuzu Gösterin" adı altında Handan Ergiydiren öncülüğünde kurulmuş 22/11 dans grubuyla farklı yerlerde 10-15 defa icra ettik. Dansçılar her performansta yapıtta başka şeyler duyduklarını söylüyorlar. Bunun nedeni, sanırım, Sevim Burak'ın tek değil, türlü yapıtlarından yola çıkarak, türlü katmanların üst üste bindiği bir ses tasarımı yaratmak istemiş olmamda bulunabilir. Hayaletin iyice kıvama gelip bana geri dönmesi için 23 yıl beklemem gerekmişti. Yapıtın oluşma ve bir sonuca ulaşma süreci sanırım altı-yedi ay sürdü. Sonuç deyince, bir işin en zor yanı, ona nasıl bir son vereceğinize karar vermekte yatar. Bu öyle bir son olmalıdır ki, "son" düşüncesinin kendisini sorunsallaştırarak onu bir sonsuzluğa açabilsin.

"Tazı gibi koştu" gibi mesela. Yapıtın, Sevim Burak'tan aldığın bu cümleyle bitiyor. Ve ondan önce de "Everest My Lord"da olduğu gibi "anlatma" ve "tükenme" fiillerinin çekimleri var. Anlatmamayı tükenmemek için mi seçtin?

Yapıtlarımda irdelediğim temel konuların başında "anlama" ve "anlatma" eylemleri geliyor. Bir şeyi "anladım" ya da "anlattım" demenin koşulları nedir? Edebiyat ve felsefenin yanısıra müzikle de uğraşıyor olmamın nedeni, sessel alanda bu iki eylemin dekonstrüktif anlamda daha güçlü bir şekilde ifade bulmasında aranabilir. Hayaletler anlayan insanları sevmezler, çünkü anlamak ancak ölümden sonra gelir, ama o zaman da iş işten geçmiştir.

Albümde temelde kadın seslerine yer vermenin özel bir anlamı var mı?

Kadın sesinin bir ses olarak ortaya çıkması ve kendisini varedebilmesi için kendinden önce gelen bir erkek sesinin onayını alması gerekliliği yalnızca erkek egemen sesin değil, aynı zamanda temel armoni ve form kavramlarının kadına diretilme tarihini de beraberinde getirir. O yüzden genelde kadın sesini ve profesyonel olmayan kadın ve erkek seslerini tercih ediyorum ve onları belli bir deformasyona tâbi tutuyorum. Bu yapıttaki sesler Defne Sandalcı ve annem Mübeccel Aracagök'e ait. İkisi de belli bir kırılmışlık, ama doğal ve tarihsel anlamda kırılmışlık ve çoğulsallığın, bir kadın-oluşun izlerini taşıyorlar. Tıpkı bir Sevim Burak metni okurken duymadan duyduğumuz o ses, konuşma olmadan konuşma olan o ses gibi.

Bilgisayarlar tabii ki birer "mahlukât"tırlar, ama onlara kendi lûgatlarını oluşturmakta destek olmamız ve bizim lûgatımızı değiştirmelerine izin vermemiz gerekir.

Bu yaptığın işin içindeki sıralamayı değiştirebilir misin? Anlam yaratmadığını söylemiştin ya?

Genel anlamda kompozisyona yaklaşma biçimimde şöyle bir durum var: Örneğin yapıtın ilk defa beşinci dakikasında ortaya çıkan bir ses bloku az biraz değişmiş olarak başka zamanlarda da ortaya çıkabiliyor. Bu kesinlikle Wagner'ci anlamda bir leitmotiv, bir figür ortaya atmak, dinleyicinin kafasına "beni ezberle, yapımı kur ve 'dolayısıyla' beni anla" bağlamında verilmiş bir emir değil. Demek istediğim, tam tersine, geri gelen şeyin her geri gelişte kendisinden farklılaşarak geri gelmesi. O yüzden kompozisyonun içinde zaten sırayı bozan ve her dinlenişte yeni seslerin duyulmasını sağlayan bir yapı var. Sıralama eğer düzenli, ardışık bir yapıyı öngörüyorsa, yapıtın içinde zaten genel sıralama anlayışını riske atan bir tutum var. Öte yandan, canlı performanslar sırasında zaten yapıtın orijinalinde olduğu gibi kalmaması için özel çaba sarfediyorum.

Buna edebiyatın anlamdan çok, anlamı aşarak bir sese dönüşmesi diyebilir miyiz?

Bu dönüşüm zaten Sevim Burak'ın yapıtlarında mevcut. Yani sözcükler hiçbir zaman beklediğimiz yerlerde karşımıza çıkmıyorlar, fakat bu kuşkusuz anlamsız bir edebiyattan çok, anlamını sözcükleri kendine has bir gramerle, kendine has bir ses ekonomisi içinde kuran, anlama yeteneğimizden çok, duyumlama yeteneğimize hitap eden bir edebiyat oluşturuyor. Bu yaklaşım benim sanat ve düşünce anlayışıma çok yakın düştüğü için Sevim Burak'la aramızda "dolaysızıyla" müthiş bir rezonans var.

Seslere uyguladığın deformasyonlar sanki birer sözcük. Bu sözcükler bilgisayarın lûgatından çıkan sözcükler mi, yoksa onları da sen mi yarattın?

Bu biraz da bilgisayar ortamında yazılımı nasıl kullandığınızla bağlantılı. Örneğin kulak ile bilgisayarda ses ve kompozisyon üretme aracı olarak kullanılan yazılımlar arasında müthiş bir benzerlik var. Her ikisi de kullanıma bağlı olarak gelişebiliyor. Bir yazılımın size sunduğu ses bankalarını olduğu gibi kullanırsanız, kulağa ihtiyacınız kalmaz: Her gün her yerde duyduğunuz seslerin bir simülasyonuyla karşı karşıyasınızdır. Önemli olan, kulağa kulak olduğunu unutturan ve işitme eylemini sadece kulağa değil, ama bütün bedene yayabilen bir ses spektrumu yaratabilmektir. Bilgisayarlar tabii ki birer "mahlukât"tırlar, ama onlara kendi lûgatlarını oluşturmakta destek olmamız ve bizim lûgatımızı değiştirmelerine izin vermemiz gerekir.

Yaptığın müziği illâ kategorize edeceğiz diye tuttursak, ne dersin?

Bu gerçekten zor bir soru. Sessiz kalsam daha iyi...

İşlerinde sesler dikey imgelere, görüntü dalgalarına dönüşüyor. Bir kedi miyavlaması örneğin, gökyüzünden intihar ederek düşen bir kuş sahnesine dönüşüyor. Modern edebiyatta sözcükler sese dönüşür; sense seslerden edebiyat yaratıyorsun. Sen ses-edebiyatçısı mısın?

Görsellik aslında amaçladığım bir şey değil, ama yarattığım ses tasarımlarında yer alan her birim her an bir başka sese dönüşme potansiyeli içerdiği için belki de düşsel bir ortama davet oluşuyordur. Yani serbest çağrışım mantığı içinde sürekli bir "yerdeğiştirme"den oluşan düşsel bir dünyaya yolculuk... Az önce kategorizasyon ile ilgili soruna cevap verememiştim, ama bulduğun bu ad, "ses-edebiyatçısı" çok hoşuma gitti doğrusu, çok teşekkürler. +

CATHERINE DENEUVE

Çiçek değil vazo

Cannes onun filmiyle (Les Bien-aimés) kapandı, aynı günlerde başrolünde oynadığı "Kadın İsterse" İstanbul'da gösterimdeydi. Önümüzdeki günlerde de Asteriks filmi "Tanrı Britanya'yı Korusun"da İngiltere kraliçesi olarak arz-ı endam edecek. Gündemse gündem yani. Ama geçelim bunları, Mart 2011'de Madrid'deki basın toplantısında sergilediği tavırla dört başı mamur ağırlanmayı hak ediyor doğrusu. Sigarasını yakınca söndürmesi söyleniyor. Bizimki reddediyor, "cezası neyse öderim" diyerek tüttürmeye devam ediyor. Bu müstesna insanı yönetmen Arnaud Desplechin'e verdiği ve "Une Certaine Lenteur" (Belli Bir Yavaşlık) adıyla kitaplaştırılan mülâkatın özetiyle huzurlarınıza getiriyoruz.

Çeviren: Doruk Yurdesin

Catherine Deneuve: Bu ciddi bir şey mi olacak?

Film Comment, Amerikalıların Cahiers du cinéma'sı gibi...

Les Cahiers'yi okumuyorum. O dergiler sinema üzerine düşünce üreten, düşünen insanlar için. Benim gibiler için değil. Açıkçası, filmler hakkında pek okumuyorum. Bence iki tür insan var: Harekete geçenler ve düşünce üretenler. Ben harekete daha yatkınım. Yavaş bir okuyucuyum, harcadığım zamanda bir film seyretmeyi tercih ederim.

İlk filmlerinizdeki yönetmenlerin birçoğu Yeni Dalga'yla bağlantılı: Jacques Doniol-Valcroze, Roger Vadim, Georges Delerue, Raoul Coutard... Onlar da sinema hakkında konuşmayı sevmez miydi?

Evet, ama onlar ciddi konuşmalardan ziyade dalgalarını geçerlerdi. Benim gibiydiler, harekete yatkındılar.

Sinematek'e gitmez miydiniz?

Ara sıra giderdim. Orada seyrettiğim ilk filmlerden biri "Çıplak Cangıl"dı ("The Naked Jungle", Byron Hasking, 1954). Çok etkilenmiştim! Gençtim... Her şeyi yalayıp yutan karıncalarla ilgiliydi. Technicolor ile çekilmiş, kızıl saçlı güzel Amerikalı Eleanor Parker ve Charlton Heston'ın oynadığı çok güzel ve çok uydurma bir hikâye anlatan bir Amerikan filmi... Onu hatırlıyorum, çünkü hayatımda seyrettiğim ilk filmlerden biriydi; o ve Sophia Loren'li "Nehrin Kızı" ("The River Girl", Mario Soldati, 1954). Loren'i bir pirinç tarlasında görüyorsunuz, biraz "Acı Pirinç"teki ("Bitter Rice", Giuseppe de Santis, 1949) Silvana Mangano gibi. Çok gerçekçi ve güzel bir filmdi. Sinemaya gitmeye başlamak için sinemasever bir erkek arkadaşım olmasını beklemem gerekti.

Oyunculuğa başladığınızda sinemasever değil miydiniz?

Çok film seyretmiştim. Ama ilginç filmler seyretmeye erkek arkadaşım olduğunda başladım; 15 yaşındaydım, aşağı yukarı "Les Portes claquent"ta (Çarpan Kapılar, M. Fermaude, J. Poitrenaud, 1960) oynadığım günlerdi. "Korkunç İvan" (Sergei Eisenstein, 1944) üzerimde muazzam bir etki bırakmıştı.

Sinematek'te mi oynamıştı?

Hayır, Seine'in güney yakasındaydı. Benim için yabancı bir ülkeye gitmek gibiydi. Erkek arkadaşım o yakada oturduğu için Rue de Rennes'deki bir salonda seyretmiştik.

Arlequin'de yani. Komünist Parti'ye ait bir salondu o.

Evet, erkek arkadaşım çok komünistti, çok yürekten bir muhalifti...

Ondan önce sinemaya sık gitmez miydiniz?

Çok az. Ailece pek gezmezdik.

Hem anneniz hem babanız oyuncu olduğu halde mi?

Babam tiyatrodaydı ve seslendirme sanatçısıydı, ama biz o çevreye hiç girmedik. Annem bizi çok sıradan ve çok ciddi yetiştirdi. Sinema aile hayatımızın bir parçası olmadı.

Tiyatroya gider miydiniz?

Hayır, neredeyse hiç. Annem tiyatroda çalışırdı. Daha otuzuna gelmeden Odéon tiyatrosunun kıdemlilerinden olmuştu. Oraya çocuk yaşta girmişti. Çok sonraları büyükannemin de Odéon'da suflör olduğunu öğrendim. Ve tabii kızkardeşim Françoise'ı (Dorléac) "Gigi"de oynarken seyretmeye gittim.

İki kızkardeşiniz de oyunculuğa sizden önce başlamış...

Sylvie (Dorléac) sadece ara sıra oyunculuk yaptı. "Les Collégiennes"de (Liseli Kızlar, André Hunebelle, 1957) oynamıştı, ben de o filmde figüranlık yaptım, okul tatildi, harçlığa ihtiyacım vardı. 13'ümdeydim herhalde.

Hangisi daha çok ilginizi çekerdi, oyuncular mı, yönetmenler mi?

İlginçtir, oyuncuların üstümde pek bir etkisi olmadı —Marilyn Monroe hariç. Hep filmler öncelikli oldu. Sinemaya girmem tesadüf eseri oldu. Tiyatroya başlayıp klasik yolu takip eden, kızkardeşim Françoise'dı. İlk rolüm onun yanında kızkardeşini oynamaktı. O yüzden kendimi hep biraz kenarda hissettim, ta ki Jacques Démy'yle tanışana kadar. Sinemanın başka bir şey olabileceğini o zaman farkettim; beni tercih eden bir yönetmenle, bir filmde profesyonelce yer alarak... Sinema o zaman tesadüf olmaktan çıktı. Démy beni "L'Homme à femmes"da (Kadınların Adamı, Jacques-Gérard Cornu, 1960) Danielle Darrieux'nün yanında seyretmişti.

Size "Cherbourg Şemsiyeleri"nde (1964) oynamanızı teklif etmişti. Ama filmin ertelenmesi gerekti...

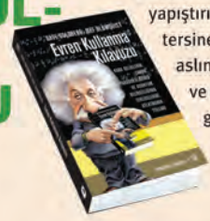
Evet, çünkü hamileydim.

"Un conte Noel"de (Bir Noel Öyküsü, 2008)



GOLDBERG, BLOMQUIST
EVREN KULLANMA KILAVUZU
bilim

Cemal Yardımcı'nın çevirisiyle



Fizikteki en önemli meseleler birbirinden komik karikatür ve dipnotlar eşliğinde. Yazarların amacı, fiziğe genellikle yapıştırılan "sıkıcı" yaftasını tersine çevirip bu konuların aslında ne kadar ilginç ve eğlenceli olduğunu göstermek.

Metis Bilim
312 sayfa

NERMİN SAYBAŞILI
SINIRLAR VE HAYALETLER
inceleme

Bülent Doğan'ın çevirisiyle



Nermin Saybaşılı, Derrida'nın "hayalet" ve "musallatbilim" kavramlarını araştırmasının merkezine alarak ve bir dizi başka güncel kuramdan da yararlanarak, göç hareketlerini ve göçmenleri konu alan sanat çalışmalarını ve belgesel, film, fotoğraf gibi görsel kültür nesnelerini inceliyor.

Sanatlar ve İnsan
272 sayfa

ANDREW CRUMEY
MOBIUS DICK
roman

Özde Duygu Gürkan'ın çevirisiyle



Edebiyatla bilimin zarif dansı. Crumey, birbirine zıt gibi görünen bu iki alanı bir bilimadamının titizliği ve bir edebiyatçının yaratıcılığıyla harmanlıyor. İnce göndermeleri ve yapbozu andıran olay örgüsüyle zekâyı kışkırtan eğlenceli bir roman.

Metis Edebiyat
248 sayfa

MURAT UYURKULAK
BAZUKA
hikâye



Murat Uyurkulak bu kez hikâyeleriyle okur karşısında: Tutkular Kitaplığı, Kurtuluş On İki, Kuş Yuvası, Pembe, Şarap, Derviş, Kırmızı, Gülsüm ve kitabın ismine esin veren Aşk, Yalnızlık ve Bazuka.

Metis Edebiyat
96 sayfa

GÖKTÜRK, SOYSAL, TÜRELİ
İSTANBUL NEREYE?
inceleme



Kentsel dönüşüm, mimarlık ve koruma'dan sanat sergilerine, sinema ve edebiyata uzanan araştırmalarla, Avrupa ile bütünleşme ve küreselleşme yönünde atılan adımların İstanbul sokaklarında ve kentli yurttaşların yaşamlarında nasıl yansıdığı özgün bir tabloda bir araya geliyor.

Kültür Araştırmaları
480 sayfa

JALE NEJDET ERZEN
ÇOĞUL ESTETİK
kuram



Sanat ve estetik tanımlarını "güzellik" ve "gerçek" kavramları üzerinden tartışarak açılan *Çoğul Estetik*, varlık ve imge arasındaki ilişkiyi, sanat ve hakikat ilişkisini, temsil etmenin sorunlarını, farklı toplumlardaki estetik farkların kültürle ve zaman-mekân algısıyla ilişkisini inceliyor.

Sanatlar ve İnsan
184 sayfa

BEATRIZ COLOMINA
MAHREMİYET VE KAMUSALLIK
inceleme

Aziz Ufuk Kılıç'ın çevirisiyle



Arşivden şehre, modaya, savaşa, reklamcılığa ve müzeye kadar uzanan entelektüel bir yolculukta, mekânları deneyimleme biçimlerimizdeki değişikliklerin izlerini süren kitap, mimari nesneye, yani başlı başına bir temsil mekanizması olan binalara başka gözlerle bakmayı öneriyor.

Kent ve Mimarlık
400 sayfa

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

JANE JACOBS
BÜYÜK AMERİKAN ŞEHİRLERİNİN ÖLÜMÜ VE YAŞAMI
inceleme

Bülent Doğan'ın çevirisiyle



Şehirleri basit problemlerden ziyade örgütlü karmaşıklık problemleri olarak ele alarak ve süreçler üzerine düşünerek, yaşadığımız şehirlerin gerçekten nasıl işlediğini anlayabileceğimizi söyleyen kitap, açık ve berrak sosyal tercihleri sayesinde bugün de anlamını koruyan bir klasik.

Kent ve Mimarlık
472 sayfa

YENİ DİZİ | KÜÇÜK FİLOZOFLAR

Jean Paul Mongin, Yann Le Bras **Bilge Sokrates'in Ölümü**

Ronan de Calan, Donatien Mary **Karl Marx'ın Hayaleti**

Jean Paul Mongin, Laurent Moreau
Profesör Kant'ın En Çılgın Günü

Jean Paul Mongin, François Schwoebel
Descartes Amca'nın Kötü Cini

metis

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

Ardından Pierre Kast filmi "Vacances portugaises" (Portekiz Tatili, 1963) geldi.
O küçük bir roldü, ama yaptığım en Yeni Dalga filmdi. Doniol-Valcroze, Aptekman, Françoise Arnould, Françoise Brion vardı. Hamile olduğumu o zaman anladım. Henüz 19 yaşındaydım.
"Cherbourg Şemsiyeleri" ile birlikte sinema sizin için bir tutku oldu, değil mi?
Evet. Müzikal bir film olması çok etkiliydi. Kısıtlı imkânlarla yaptık ve bu filme yaradı. Tüm hazırlıklarda oradaydım. Derken hamile kaldım, Jacques da (Démy) çekimleri erteledi. Filmi doğum yaptıktan iki ay sonra çektik.
Oyunculuk dışında da katkınız oldu yani...
Kesinlikle. Çünkü önhazırlıklar o filmin yarısı sayılır. Daha çekilmeden film belirmeye başlamıştı. Müziği duyduğumuzda çok etkilendiğimizi hatırlıyorum. Jacques çok talepkârdı, ama aynı zamanda çok da utangaçtı. Ve gülmeyi severdi. Onun yöntemiyle çalışırken kendimin farkına tamamen vardım. Filmin yapılışı akıl almaz bir süreçti, bu beni çok etkiledi, her şey olağanüstü görünüyordu. Sinemanın sıradışılık potansiyeline sahip olduğunu anladım: Sıradışı şeyler yapmak isteyen insanların buluşması. "Şemsiyeler" o kadar beğenilmeseydi, hikâyem başka türlü olurdu herhalde. O film hayatta en önemli şeyin şu olduğunu gösterdi bana: İstediğin şeyi, güvendiğin ve fikirleri sana basmakalıp gelmeyen insanlarla yapmak. Jacques'la çalışınca hayatım gerçekten yön değiştirdi.
Olaylar bu şekilde cereyan etmeseydi, hayatınızın seyri nasıl olurdu?
Cezayir'de savaşa giden erkek arkadaşımla evlenir, çocuk yapar ve üç yıl sonra boşanırdım, orası kesin! Mimar olmayı isterdim herhalde. Çocuklarımın olmalarını istediğim şeyleri olmak isterdim. Arkeologluk mesela. Bence büyüleyici bir şey. Çocuklarımın mimar veya arkeolog olmaları beni mutlu ederdi. Onları bu mesleklere yöneltmeye çalıştım, ama başarılı olamadım.
"Cherbourg Şemsiyeleri" çok etkileyici bir filmdi. Filmin kahramanı Geneviève hamile, genç, sevgilisinden nefret ediyor, çünkü sıkılmış. Sinemada ancak katışıksız, keskin hisleri olan kahramanlaşabiliyor genellikle. Bir başka oyuncu ya da yönetmen, Geneviève'den "katışıksızlığını" izleyiciye kanıtlamasını isterdi. Ama Geneviève "göreli"liğini ortaya koyuyor. Ve bu çok daha etkili.
Bu baştan aşağı Démy! Bu bambaşka bir sinema anlayışı. Belli bir duruma mesafe alıp belirli bir yükseklikten bakmak gibi.
O sıradan kahramanı Elia Kazan nasıl çekerdi?
Kazan'dan bahsetmeniz ilginç, çünkü "Şemsiyeler"i birkaç yıl önce bir daha seyrettim ve irkildim: Filmin sonu "Aşk Bahçesi"yle ("Splendor in the Grass", 1961) tamamen aynı. O filme taparım. Seyrettiğim en güzel aşk hikâyelerinden biridir, baştan sona dizginsiz aşktır. Aşkın insana kafayı

"Kadın İsterse"de (2010) Gérard Depardieu ile



MADALYONUN ÖTEKİ YÜZÜ

Aşk şarkıları

Serge Gainsbourg'la albüm yapması şaşırtmıştı. Les Inrockuptibles'e verdiği mülâkattan öğreniyoruz ki, müzik Denevue'ün hayatında en az sinema kadar önemliymiş meğer. Müzik bir yana, siyasal, kültürel mevzulara ilgisine, bakışına da şapka!

Çeviren: Siren İdemen

"Kadın İsterse" (Potiche, 2010) çok leziz bir film olmuş. Oynarken zevk aldınız mı?
Catherine Deneuve: Ah bu kelimeyi çok seviyorum: Leziz! *(gülüyor)* Oynamaktan zevk aldım tabii, çok zevk aldım. Ama çekimler zorlu geçti, çünkü her sahnede rolüm vardı. "Kadın İsterse"yi *(Pierre Barillet ve Jean–Pierre Grédy'nin aynı adlı tiyatro oyunu)* sinemaya uyarlamak uzun süredir François'nın (Ozon) aklındaydı. 2007 cumhurbaşkanlığı seçimleri sırasında kesin kararını verdi. Ségolène Royal ile Nicolas Sarkozy arasındaki çekişmeyi sadece iki aday ya da iki siyasî partinin karşı karşıya gelmesi olarak değil, belli bir kadınlık haliyle belli bir erkeklik hali arasındaki bir düello olarak görüyordu. Bence de Ségolène Royal erkek dünyasında kendini kabul ettirebilmek için en az sağla savaştığı kadar solla da savaşmak zorunda kaldı.
Filmin sonunda, canlandırdığınız karakterin siyasete girdiği sahnede, beyaz tayyörlü haliniz çok Ségolène Royal "look"uydu...
Filme hazırlanırken Royal'i sık sık andıysak da, çekimlerde ondan uzaklaşmaya çalıştık. Ama mesela, Fabrice Luchini'ye Sarkozy'nin malûm "defol git, dangalak herif" lafını *(Sarkozy'nin Şubat 2008'de, Tarım Fuarı'nda, kendisiyle el sıkışmayı reddeden çiftçiye söylediği söz)* söyletmeyi François özellikle tercih etti. Bu cümle bundan böyle zihinlerde hep Sarkozy ile özdeşleşecek. Aklım almıyor! Böyle bir cümleyi uluorta, kamusal alanda telaffuz edebilmiş olması Sarkozy hakkında çok şey anlatıyor aslında. Ama bu türden cümlelere atfedilen önemi, medyanın, tartışma ortamının bunlar tarafından istila edilmesini de aşırı buluyorum. Özellikle de yeni medyalarda, internette...

Geçenlerde, taksiden inerken şoför "aslında sizden para almamam lâzım, yol boyunca durmadan şarkı söylediniz, çok hoştu" dedi ve şu tuhaf cümleyi ekledi: "Biliyor musunuz, artık inşaat ustalarından başka şarkı söyleyen kalmadı!"

İnternetin medyadaki seviyeyi düşürdüğünü mü düşünüyorsunuz?
Tabii ki hayır. Mesela Julian Assange'ın Wikileaks üzerinden gün yüzüne çıkardığı Afganistan savaşına dair gizli belgeler, internette haber üzerinde denetim olmamasının bir karşı güç oluşturmaya imkân verdiğini, kolektif özgürlüklere ne kadar önemli katkıda bulunabildiğini gösterdi. Ama bir yandan da denetim eksikliği her şeyin olur olmaz bir şekilde, çoğu zaman doğrulanmadan dolaşıma girmesine de imkân veriyor ve bu da beni, evet, rahatsız ediyor.
Söz medyadan, Sarkozy'den açılmışken, "Kadın İsterse"nin Venedik Festivali'ndeki basın toplantısında Carla Bruni'yi fena fırçaladınız...
İtalyan basınında bana atfen çıkan sözleri yalanlamak için bir düzeltme göndermiştim aslında. Basın toplantısında İranlı bir kadının (Sakineh Mohammadi-Ashtiani) recm edilmesi ve Carla Bruni'nin bu meseleye müdahil olması hakkında ne düşündüğüm sorulmuştu. Ben de Bruni'nin yazdığı mektubu sanatçı olarak değil de devlet başkanının eşi olarak çift soyadla imzalamış olmasını

yedirebileceğine dairdir. Evet, aşkta olan budur: Kafayı yersiniz! Bunu anlatmayı bilmek, oyuncuları bu şekilde oynatmak! O film beni nakavt etti.

Filmlerinizi düşündüğümde, diğer oyunculardan tanık olmadığım benzersiz bir nitelik görüyorum: Bir "auteur" tavrı. Mükemmel oyunculuğunuzun ötesinde, filmlerinizin ortak paydası bakışınız. Gözlerinizdeki ifade...

Haklısınız, bütün mesele bu: Bakış. Galiba hep buna meylettim. Hiç oyunculuk eğitimi almadığım için herhalde.

Marilyn'e duyduğunuz tutkudan bahsettiniz. Saçınızı onun saç rengine boyamanız etkileyici bir jest.

O bir aşk jestiydi.

Annenizin soyadını seçmenizin sebebi ne?

Kardeşim Françoise'la aynı soyadını taşımamız imkânsızdı. Ya da en azından ailemin bana söylediği buydu. Françoise konservatuvarda okumuştu, tiyatroda çalışmıştı. Bense oyunculuğa devam edip etmeme konusunda bile kararsızdım. O ilk film için ailem annemin soyadını önerdi. Şimdiki aklım olsa o adı almazdım! Annemi çok seviyorum, ama kızlık soyadını beğenmiyorum. Telaffuzu zor. Kendi soyadımı, Dorléac'ı tercih ederim. Ama o zamanlar oyunculuğu kalıcı bir şey olarak görmedim. Film çekmeye devam edeceğimi düşünmedim. Aklım başka bir yerdeydi.

Kast'ı, Varda'yı, Démy'yi, Chabrol'u tanıdığınızda epey gençtiniz... O yaşta böyle bir çevrede olmak özel hayatınızı nasıl etkiledi?

Hayatım o çevreden çok ayrıydı. Özel hayatımı elimden geldiğince kendime sakladım ve hep istediğim filmlerde oynadım. Bunlar asla birbirine karışmayan iki ayrı dünyaydı. Sinema ortamı özel hayatımın bir parçası değildi.



"Kadın İsterse" (solda), "Cherbourg Şemsiyeleri" (üstte)

"Nefret" (Roman Polanski, 1965), "Gündüz Güzeli" (Luis Buñuel, 1967), "Tristana" (Luis Buñuel, 1970), "Liza" (Marco Ferreri, 1972) gibi filmlerdeki rollerinizi düşününce... Çok cesur roller bunlar! Kariyerinize bakıldığında...

Benim için "kariyer" diye bir şey yoktur.

Bir başka oyuncu olsa o rolleri şok edici oldukları için seçerdi.

Yok, hayır. Benimki kesinlikle öyle olmadı.

Oyunculuğunuzda dikkat çeken şey, bir rolü hiç de şok edici olduğunu düşünmeden seçmeniz.

Bu doğru! O roller bana ilginç ve normal geldi. Téchiné'nin "Voleurs" (Hırsızlar, 1996) filmi gösterime girdiğinde Los Angeles'ta bir muhabir bana "Avrupa'da ne kadar şanslı olduğunuzu bilmiyorsunuz, Amerikalı bir aktris belli bir yaştan ve kariyerinde belli bir yere geldikten sonra asla bir lezbiyeni oynamayı kabul edemezdi, çok riskli" dedi. Zikzak çizdiğimi kabul ediyorum. Önerilen roller her zaman ilginç olmuyor. İlginç rollerin kapısı bana "Gündüz Güzeli"nden sonra açıldı ve o kapıdan bir sürü şey girdi. "Gündüz Güzeli" yıllar içinde büyük bir film oldu. İlk çıktığında da iş yapmıştı, ama efsanevî, hatta kült bir film olması zaman aldı. Ve o karakter bir çeşit sembol, bir kahraman oldu. O kahramanı ben canlandırdım diye, hakkımda bir sürü rivayet çıktı.

"Tristana"nın setinde tuttuğunuz günlüklerde, balkon sahnesi çekilirken Buñuel'in size "psikoloji yok" dediğini yazmışsınız. O balkon sahnesi tarihe geçti!

Hitchcock o sahne üzerine Buñuel'e takdirini anlatan bir not yazıp kıskandığını söylemişti. Böyle sorguladım. Ama asla bana yakıştırmaya çalıştıkları gibi özel hayatına dair imâda bulunmadım; öyle bir cüretkârlığa asla kalkmam...

Kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizliğin bilincine ilk ne zaman vardığınızı hatırlıyor musunuz?

Çalışmaya başladıktan sonra, iş hayatının içinde bu eşitsizliğin bilincine vardım. Şahsen eşitsizlikten doğrudan mağdur olmadım. Oyunculuk biraz istisnaî bir meslek, çok erken yaşta ünlendim ve kabul gördüm, bu da beni eşitsizliklerden muaf tuttu bir bakıma. Ayrıca, ailemde annem de, babam da çalışırdı. Annem dört çocuktan sonra işi bıraktı, ama epey uzun bir süre çalıştı.

Antoinette Fouque (Kadın Özgürlüğü Hareketi'nin kurucularından psikanalist, yayıncı, siyasetçi), Agnès Varda (yönetmen) gibi Fransa'da feminist hareketin önde gelen isimleriyle de yolunuz kesişti...

Ama hiçbir zaman feminist mücadelenin aktif militanı olmadım. Belli başlı davalardaki mücadeleleri, bazı eylemleri destekledim.

Kürtajın yasallaşmasından dört yıl önce, 1971'de, çocuk aldırmış olduğunu ilan ederek kürtajın serbestleşmesi için imza veren 343 kadından biriydiniz...

Kürtajın yasak olması bana büyük bir canavarlık gibi geliyordu. O durumu yaşamış ve müthiş sıkıntı çekmiştim. Benim gibi, nispeten açık bir çevrede yetişmiş ve yaşayan biri için bile yasadışı, cürümle ilintili, üstesinden gelmesi çok ağır bir şeydi. Apaçık bir şekilde temel haklardan biri olması gerekirken, doğurmama kararı alan kişiye cezaî yaptırım uygulanabiliyor olması çok hassas olduğum bir konuydu. Antoinette Fouque'la yakın ahbap olduğumuz doğru, ama eylemlerden ziyade, birlikte yaptığımız kadın yazarların metinlerini okuma faaliyetleri üzerinden. Agnès Varda da aynı şekilde. Onunla da sık sık görüşüyoruz tabii, ama esas olarak sinema muhabbeti yapmak için. Agnès'in filmlerini müthiş seviyorum, özellikle de belgesellerini. "Les Plages d'Agnès"i ("Agnès'in Plajları", 2008) çok sevdim, ama asıl "Les Glaneurs et la Glaneuse" ("Ekin Toplayanlar ve Ben", 2000) beni allak bullak etmişti. Mutlaka her yerde gösterilmesi gereken bir film; içinde yaşadığımız dünyaya dair çok sarsıcı olguları hiç didaktikliğe düşmeden, çok doğrudan, çok sade bir biçimde anlatıyor.



Agnès Varda ve Catherine Deneuve, 1966

Sinemaya başladığınız yıllarda Varda tek kadın yönetmendi...

O dönemde, yönetmenlerin hepsi mutlaka erkekti. Sonraları kadın yönetmenlerle çok çalıştım. Ama itiraf edeyim ki, o zamanlar "bu işte bir tuhaflık var, bu kadar az kadın yönetmen olması hiç de normal değil" diye bir düşünce geçmiyordu aklımdan. Ancak kadınların yönetmenlik yapması mümkün olabildikten sonra bunun üzerine düşündüm. Bugün bakıyorum, herkes çok kolay yönetmen oluyor. Yönetmenliğe kalkışan oyuncuların sayısı çok fazla...

Yönetmenlik yapan oyuncuların sayısını aşırı mı buluyorsunuz?

Evet, hakikaten de öyle! Bir oyuncu için film yönetmek çok kolay iş. Oyuncular yönetmenliğe kalktığında, tanınmış oldukları için bütün finansal ve teknik imkânlar onlara sunuluyor. Bu sayede çoğunlukla ortaya eli yüzü düzgün filmler çıkıyor, çünkü çok rahat koşullarda, geniş imkânlarla çekiliyorlar, ama hiçbir mânâ taşımıyorlar. Sinema benim için hiçbir zaman bir hikâyeyi doğru düzgün çekip anlatmaktan ibaret olmadı. Biraz daha fazlası gerekiyor yine de, öyle değil mi?

Size sık sık yönetmenlik teklifi geliyor mu?

Evet, düzenli olarak. Teknik açıdan yapabileceğimi biliyorum, ama yeterince hevesli değilim. O kadar uzun süre tek bir projeye kendimi vakfedemem, benim çalışma tarzıma uymaz. Tanıdığım bazı oyuncuların





Milos Forman ve kızı Chiara Mastroianni ile "Les Bien-aimés" de; Fransız gey dergisi Têtu'nün kapağında...

çapraşık, şok edici bir sahne psikolojik terimlerle açıklanamaz. Bazen bir imgenin senden daha güçlü, yönetmenin niyetinin senden daha kuvvetli olduğunu kabul etmen gerekir. Bu yüzden oyunculuk tamamen geçirgen, açık, talî düşüncelerden muaf olmakla alâkalıdır. Buñuel "gülümse" dediğinde oradaki fikir bir yandan gülümserken elden geldiğince umursamaz olmak ve bunun arkasında yatan niyetten uzak durmaktı. Ortada zaten yeterince niyet vardı! Ayrıca, Buñuel son derece mütevazıydı. Oyunculara karşı da öyleydi. Çok minimal konuşurdu. Ne diyebileceğini hayal etmeniz ya da tahmin etmeniz gerekirdi.

Sizden yaşça epey büyük yönetmenlerle çalıştınız: Buñuel, Melville, Oliveira. Bu isimlerle ilişkiniz "baba-kız"dan ziyade "abi-kardeş" ilişkisi hissi veriyor.

O maskülen tarafımdan kaynaklanıyor galiba.

"Karanlıkta Dans"taki (Lars von Trier, 2000) bir sahnede canlandırdığınız karakter "köpeği oynamak istemiyorum" diyor. Ve ardından havlamaya başlıyor.

O anda tam ne olduğunu açıklamak zor. Aslında havlamam gerekmiyordu. Aynı şeyi "Liza"da yaptığımı hatırlıyorum. Seslendirmeyi yaparken Ferreri'ye "orospuyu ben oynadığıma göre, köpeği de ben oynayacağım" demiştim. O filmdeki havlama benim sesim. Lars von Trier'le olan şeyin ne olduğunu bilmiyorum. Bence bunu yapabilmek için çok güveniniz olması lâzım. "Bilinçaltımda biliyorum ki, eğer işe yaramazsa filme koymaz" diye düşünebilmen lâzım. Bir yönetmen çalışırken beni en korkutan şey, "bakış açısı yok, ne yaptığını bilmiyor, değerlendirmeyi beceremeyecek" diye düşünmektir. Öyle olduğunda kendimi rolüme kaptıramam, çünkü yaslanacağım birinin olmadığını biliyorumdur; ne yapsam, nasıl yapsam filme girecektir. Benim için en kötüsü bu: Güvenmemek, şüphe duymak. Kendimi tamamen rolüme vermek istesem de geri çekilirim. Kendimi verebilmem için yönetmene güven duymam lâzım.

Bir söyleşide şöyle diyorsunuz: "Oynadığım karakterle ilişkim sözlere dökülemeyen zihinsel şeylerle oluşur. Bir karaktere çalışmamın en belirleyici ânı çekim ânıdır. O ân o kadar yoğun, o kadar tüketicidir ki, bitkin halde kulise ya da otele döndüğümde kendimi içeri kilitlerim."

yönettikleri filmleri seyrettiğimde, çok ender olarak birkaç cazip sürprizle karşılaştım, ama çoğunluğu yapılması çok kolay, seyretmesi pek ilginç olmayan filmlerdi. Zaten genel olarak Fransa'da çok aşırı film çekildiğini düşünüyorum. César'da gösterilecek filmleri gönderdiklerinde, hiçbir mânâ ifade etmeyen onca film karşısında insan bir yandan afallıyor, bir yandan da umutsuzluğa düşüyor. İnsanın içinden seyretmek gelmiyor; ne bunlar diye düşünüyorsunuz... Şöyle de bir paradoks var, seyretmeye değer bulacağınız filmler ise yapılamıyor.

Deneysel çalışmalarda, mesela Khalil Joreige ve Joana Hadjithomas'ın "Je veux voir" ("Görmek İstiyorum", 2008) gibi filmlerde yer aldığınızda, menajerleriniz, çevrenizdekiler sizi caydırmaya çalışmıyor mu?

Menajerlerimle son derece özgürce tartışırım. Kimse beni o projeden vazgeçiremezdi. Lübnan'ı pek bilmiyordum, ama yine de bu ülkeyle çok güçlü bir kişisel bağ hissediyordum, çünkü kızkardeşim Françoise (Dorléac) Beyrut'a bayılırdı. Dolayısıyla, o tanıklığa dahil olmak benim açımdan hakikaten çok önemliydi. Bu son derece sıradışı projede gönüllü olarak çalıştım, çünkü filmin ortaya çıkmasını önemsiyordum.

Eric Lartigau'nun "L'Homme qui voulait vivre sa vie"de (Hayatını Yaşamak İsteyen Adam, 2010) öleceğinizi söylediğiniz tek bir sahnede görünüyorsunuz. Acaba sırf bu cümle için mi bu rolü kabul etti diye aklından geçiyor insanın...

Aslında çok zor. *(susuyor)* "Öleceğim, Paul" demek çok zor... Fazla ağdalı, fazla tumturaklı ya da fazla duygusal olmayan bir biçimde söylemek çok zor... Nasıl yapacağımı epey sorguladım kafamda. Çekimden önce hiç yüksek sesle prova etmedim, kamera karşısında oynamadan önce cümlelerin müziğinin kulağımda olması genelde hoşuma gitmez.

İçinizden mi yaparsınız ezberleri?

Çocukken Bécaud hayranıydım. Sonra Piaf, Aznavour, Brel, Ferré... Stones'a da çok düşkündüm. En son Arcade Fire'ı dinledim, çok beğendim. Yenileri takip ediyorum, ama döne döne Neville Brothers, Nina Simone dinliyorum.

Daha çok mırıldanarak. Yüksek sesle prova yapmak rahatsız edici geliyor. Partnerim olmadan, cümleleri öylesine söylemek...

"Kadın isterse"de Michèle Torr'un bir şarkısını söyleyerek bulaşık yıkıyorsunuz. Fransız popunu sever misiniz?

Evet, günlük hayatta şarkı söylemeyi çok severim. Her yerde, sürekli şarkı söylerim, evde, arabada... Geçenlerde, taksiden inerken şoför "aslında sizden para almamam lâzım, yol boyunca durmadan şarkı söylediniz, çok hoştu" dedi ve şu tuhaf cümleyi ekledi: "Biliyor musunuz, artık inşaat ustalarından başka şarkı söyleyen kalmadı!"

En çok hangi şarkıları söylersiniz?

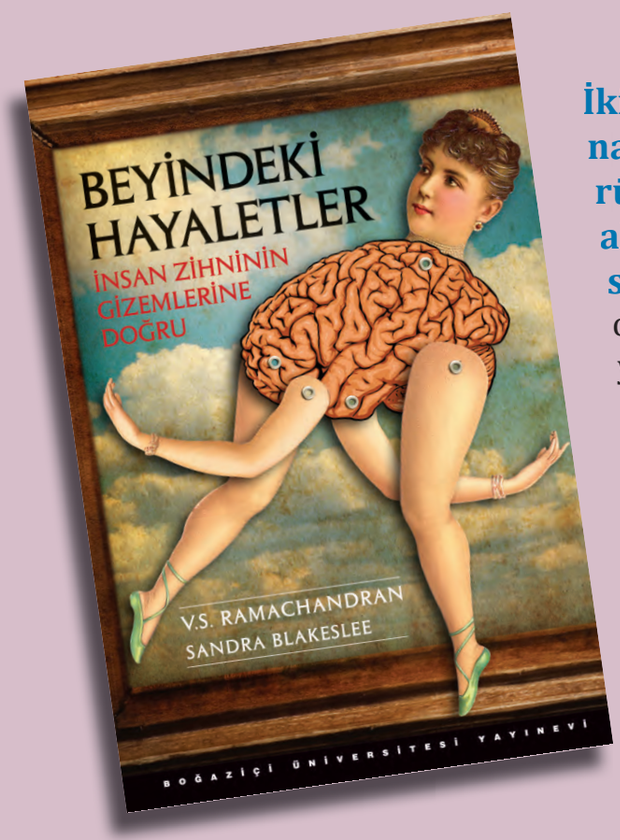
Çocukken Gilbert Bécaud hayranıydım. Bütün şarkılarını ezbere bilirdim. Sonraları, Piaf, Aznavour, Brel ve Léo Ferré dinlemeye başladım, daha sonra Julien Clerc... Bu sıralar Benjamin Biolay... Kendimi bildim bileli Fransız şansonlarını dinlerim.

Sadece Fransız şansonlarını mı?

Hayır. Şimdi söylemek biraz yakışıksız kaçabilir ama, Inrocks'u çok dikkatle takip ediyorum, dergide adı geçen grupları, müzisyenleri keşfetmek için hemen iTunes'un başına oturuyorum. *(gülüyor)* En son Arcade Fire'ı ("The Suburbs", 2010) dinledim, çok beğendim. Janelle Monáe'ye ("The ArchAndroid", 2010) bayılıyorum. Plan B'nin albümünü ("The Ballad of Belmarsh", 2011) aldım. Yenileri yakından takip ediyorum, ama döne döne Neville Brothers, Nina Simone dinliyorum.

Yedinci kere Gérard Depardieu ile oynarken, François Ozon'un sizi referans gibi kullandığı hissine kapılmadınız mı?

Çok uzun süre, canlandırdığım karakteri varedebilmek için starlığımı mümkün olduğunca çabuk unutturmaya çalışmak gibi bir derdim vardı. Bugün, yönetmenlerin benden daha ziyade sinemanın "hafızası" olarak faydalandıklarını biliyorum. François da tabii Gérard'la benim sinemada oluşturduğumuz çifti kullandı. O böyle düşünse bile, ben sette bunu



İki yüzyıldır süren araştırmalara rağmen, Yüzleri nasıl tanırız? Niçin ağlarız? Neden güleriz? Neden rüya görürüz? Neden müzik ve sanattan zevk alırız? gibi insan zihni konusundaki en temel sorulara cevap veremiyoruz. Çok daha büyük bir soru olan "Bilinç nedir?"in de hâlâ bir yanıtı yok. Ne var ki yeni deneysel yaklaşımlar ve görüntüleme tekniklerinin gelişimiyle birlikte insan beynine dair anlayışımız da yavaş yavaş değişmekte. Sinirbilimin Sherlock Holmes'u V. S. Ramachandran; hayalet uzuvlar, beden imgesi ve benliğin aldatıcı doğasına dair bulgularından bahsettiği bu kitabının her bölümünde okuru şaşırtıyor, ve birbirinden ilginç vakalar üzerinden insan doğası ve zihninin bizden sakladığı bazı yönlerini aydınlatıyor.



Bir bilim dalının yapıtaşları, kullandığı terimlerdir. Dil gibi herkesin ortaklığı bulunan bir alanda bu yapıtaşlarının açık, saydam bir biçimde belirlenmesi büyük önem taşır. Toplumbilimleri içinde seçkin bir yeri olan çağdaş dilbilimin yüzyılı aşmış bir geçmişi bulunuyor. Özellikle 1970'lerden bu yana dilbilimdeki gelişmelere koşut olarak yeni bir terimler sözlüğü hazırlanması bir zorunluluk olmuştu. Yaklaşık 1500'ü tanımlanmış olan, önerilenlerle birlikte 2000'e yakın terim içeren bu sözlük, elbette bir son değil, bir başlangıçtır.

İLETİŞİM | **BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ**
bupress@boun.edu.tr Telefon/Faks: 0212 257 87 27
www.bupress.org

SİPARİŞ
www.bupress.org
www.pandora.com.tr Telefon/Faks: 0212 230 09 62-63
www.idefix.com
www.prefix.com.tr

Bir sahne çekerken çok hızlı konsantre olduğum doğru, ama beni gerçekten yoruyor. Çünkü transa girmiş gibi oluyorum. Rolümün hakkını vermek için sakin bir trans ya da uyurgezerlik haline ihtiyaç duyarım... Sette olanları, o günü, mekânı, ışığı içime çekmem gerek. Hikâyede ne olduğunu önceden bilmeliyim. Benim için en önemlisi bu: Karakterle ilişkimi, filmin neresinde olduğumuzla ilgili olarak kurmalıyım. Belki bunun hiç gerçek bir karakter oyunculuğu yapmamamla alâkası olabilir; biraz karakter oyunculuğu gerektiren "Tristana"da bile. Ama Buñuel'le setin dışında konuşurduk, beraber yemek yerdik. Aynı şey André Téchiné için de geçerli. Buluşuruz, ama kendimizi hep başka şeylerden konuşurken buluruz. Alâkasız konulardan da bahsetsek, her zaman işe yarar bir şey çıkar. Başka bir şey konuşuyoruzdur, ama bizi çevreleyen şeyin, neden orada olduğumuzun farkındayızdır, sorular aklımızdan hiç çıkmaz. Ama bu asla dolaysız olmaz.

Biraz önce uyurgezerlikten bahsettiniz. Truffaut sizin için şöyle diyor: "Catherine 'yavaşlatılmış bir oyuncu'dur. Epey yavaştır."

Gerçekten mi?

Evet. "Efsane konumuna yükselmiş oyuncular diğerlerinden biraz daha yavaştır" diye devam ediyor. Az önce söylediğiniz sözleri düşündürüyor bu yorum: "Trans" ve "uyurgezerlik".

Belki de doğrudur. Yine de şaşırtıcı. En sinir bozucu olan, mânâsız bir rolü oynamak.

Hitchcock'la bir projeniz vardı...

Evet, güya Hitchcock'la bir film çekecektim. "Esrar Perdesi" ("Torn Curtain", 1966) gibi o da kuzeyde geçecekti. Bir casus hikâyesi olacaktı. O sırada sadece sinopsisi vardı. Paris'te bir öğle yemeği yedik ve birkaç ay sonra vefat etti. Onunla çalışmayı çok isterdim.

Renoir'la da hiç çalışmadınız. Çok sevdiğiniz bir Renoir filmi var mı?

Var. "Nehir" ("Le Fleuve", 1951).

En sevdiğiniz Godard filmi hangisi? Son zamanlardakilerden...

Son filmlerinin de harika olduklarını düşünüyorum. Ama seyrederken içine girmekte zorlanıyorum. Godard'ın filmlerinden "Çılgın Pierrot"yu





Soldan sağa "Liza", "Gündüz Güzeli" ve Björk'lü "Karanlıkta Dans"ta...

zihnimden atabilirim. Gérard'la sık görüşmüyoruz, ama tekrar bir araya gelmek hoştu. Çok sıcakkanlı, dobra, müşfiktir. Öte yandan, genç bir yönetmen benimle çalışırken, bütün bir sinema külliyatının referansı olarak kullanılmam neredeyse kaçınılmaz. Beni çekerken, aynı zamanda, bütün sinema geçmişimi de çekiyor. Ayrıca, kendi geçmişini de tabii. Benim üzerimden edindiği hatıraları... Ben bunu pek düşünmemeye, tersine, yönetmenlerin beni yönetebilmeleri için onları rahatlatarak zaman kazanmaya çalışırım.

André Téchiné'nin size bakışı da böyle miydi?

Hayır, hiç alâkası yok. André beni bir oyuncu ya da sinema figürü olarak değil, insan olarak görür. Çünkü otuz küsur yıldır aramızda kopmayan bir bağ var, sık sık görüşürüz.

Christophe Honoré müzikal filmi "Les Bien-Aimés"de (Sevilenler, 2011) oynamanızı teklif ettiğinde Jacques Démy'yi (Deneuve'ün ünlendiği film "Cherbourg Şemsiyeleri" müzikalinin yönetmeni) düşünerek mi kabul ettiniz?

Çok severek seyrettiğim "Les Chansons d'Amour"u (Aşk Şarkıları, 2007, Christophe Honoré) seyrederken de aklımda Démy vardı. Christophe Honoré tam bir oyuncu yönetmeni. O da elbette hikâye anlatmak istiyor, ama ona göre, bu hikâyeler ancak bazı bedenler, bir şeyleri paylaşmayı arzu ettiği belli kişiler üzerinden aktarılabilir. Başka yönetmenler tam tersidir; oyuncu yönetmenin vizyonuna kendisini uyarlamak durumundadır.

Mayıs '68'i aktif bir şekilde yaşamadım. Gösteri yapan öğrencilerin yanında hissetmiyordum kendimi. Mayıs '68'in neleri değiştirdiğini sonradan kavrayabildim.

Bunu derken hangi yönetmen geliyor aklınıza?

Alain Corneau (1943 - 2010) mesela. "Le Choix Des Armes"da (Silahların Seçimi, 1981) oyuncuların kendilerini tamamen karakterlere teslim etmesini istiyordu. Bir başka tarz da, Manoel de Oliveira'nınki; onun kafasında kurduğu bir dünya vardır, orada kendi yerinizi bulmak size düşer. "O Convento"yu (Manastır, 1996) çekerken, inatla kamerayı hiç hareket ettirmemişti; en ufak bir kaydırma yapmıyordu, sırf sabit planlarla çekiyordu. Genel plandan yakın plana geçmek için oyuncuların kameraya doğru hareket etmesi gerekiyordu. Bana açıkçası müthiş sunî gelmişti. Ama, isteğine boyun eğdim. Çok otoriterdir Oliveira. Gerçi sonunda, onun yöntemine, dünyasına girmek de hoşuma gitmişti açıkçası.

Otorite sizde gerginlik yaratır mı?

Yerine göre değişir. Bazen güven verici, rahatlatıcı da olabilir. Gücünü hissettiğim insanları severim. Otoriterlikte sorun, arzu ettikleri şeyi seslerini yükseltmeden, bağırıp çağırmadan ya da konumlarını kullanmadan elde edemeyecek insanların silahı olmasıdır.

Peki siz sette otoritenizi hiç kullanmaz mısınız?

Bazen. Çok muğlak bir yere doğru sürüklendiğimiz hissine kapıldığımızda ya da bir yere çakılıp kaldığımızda. Kriz çıkarmayı göze almak için de tecrübe gerekir. Otoritemi diyelim, kullandığım durumlar, bir sonuca ulaşma niyetiyledir, yoksa iktidarımı tatbik etmiş olmak için ya da güç yarıştırma hırsıyla değil. Onun dışında, ben bir oyuncuyum, yönetilmek hoşuma gidiyor. Yönetmenin katı ve kararlı olması beni rahatsız etmez. Ya da tersine, kararsızlıktan, belirsizlikten de rahatsız olmam. Bir sahneyi yeni baştan çekmek gerektiğini farkeden, ama bunu nasıl yapacağını hemen çözemeyen, deneyerek, el yordamıyla ilerleyen yönetmenleri de severim. Bu tür durumlar bende gerginlik yaratmaz. Sonuçta, set en iyi arayış mekânıdır.

Sarışın olmak özellikle kadın oyuncular için bir artı mıdır?

Sanmıyorum. Esmer olmanın da aktrise kattığı bir özellik vardır. Ava Gardner mesela, benim zihnimde bir esmer olarak yer etmiştir. O esmerlik onu bütünlüyor. Sarışınlık biraz karışık bir durum, zira sarışın aktrislerin çoğu esasen sarışın olmayan kadınlardır. Sarışınlığı bir kimlik olarak seçmişlerdir. Sarışınlık çoğunlukla mamûl bir durumdur.

seçerdim herhalde.

Sevdiğiniz bir Martin Scorsese filmi var mı?

(düşünüyor) "Masumiyet Çağı" ("The Age of Innocence", 1993) değil. "Casino" (1995) gerçekten çok başarılı. Buldum! "Kızgın Boğa" (1980). Ama daha ziyade De Niro nedeniyle. Bir oyuncuyu bir film için bu hâle gelirken seyretmek, yönetmeni tarafından bu şekilde filme alınmayı becerirken izlemek. Bence bu... Scorsese'nin filmlerinde asabımı bozan tek şey kadınlar. Çok ezik oluyorlar.

Ama "Alice Artık Burada Oturmuyor" (1974) harikadır!

Evet ama, Ellen Burstyn muhteşem bir oyuncu olduğu için. Yoksa Scorsese kadınlarla ilgilenmez.

Truffaut bir yazıda sizin şöyle diyor: "Catherine bir çiçek değildir. Buket hiç değil. Catherine bir vazodur, izleyiciler buketi onun içine yerleştirirler." Siz de oyunculuğunuzu filmin üstüne yazıldığı boş bir sayfa olarak tanımlıyorsunuz...

François'nın vazo tanımlaması doğru... Boş sayfa... Evet, doğru. Kafamda birtakım fikirlerle işe başlamak yerine hiçbir niyet barındırmadan başlamayı tercih ederim. Bir karakterin ne olacağına karar vermeyi beceremiyorum. Diğer yandan, rolü kabul ettikten ve senaryoyu okuduktan itibaren kafamda bir şeylerin canlanacağını biliyorum. Her zaman olmaz, ama hiç olmadığı da olmaz. Ama takıntılı değilim, setten ayrıldığımda canlandırdığım karakterin dışına çıkmakta zorlanmam. Oyunculuk yaparken hep mutluyum, akşam eve-

me giderken de mutluyum.

Picasso mu, Matisse mi?

Picasso.

Rolling Stones mu, Beatles mı?

Rolling Stones.

Renoir mı, Bresson mu?

Gençken Renoir derdim. Şimdi Bresson derim.

Flaubert mi, Stendhal mı?

Stendhal.

Pollock mu, Warhol mu?

Pollock.

Beethoven mı, Mozart mı?

Ortaya bir çizgi çekip bu gecem, bu da gündüzüm diyebilirim. Yine de Mozart diyeceğim.

Shakespeare mi, Molière mi?





Marilyn sarışın değildi. Jean Harlow sarışındı ama, perdede iyice platin oldu. Ve eminim cehennem eziyeti yaşadı, çünkü o yıllarda renk açıcı maddeler çok sertti, haftada iki kez saçının rengi açılıyordu ve bu yüzden korkunç migren ağrıları çekiyordu... Saçlarımın kariyerimde rol oynadığı sözünü sık sık duydum. Hatta bazen fazla öne çıktığını bile düşünüyorum. Téchiné mesela, saçlarımı gizlemeye çalışmıştır; koyultmuş, arkadan toplatmıştır. Truffaut da saçlarımı yüzümden uzaklaştırmak, yüzümü açmak istemiştir. İkisinin de ortak referansı sanırım Bergman'dı; Bergman oyuncuların yüzünü en fazla öne çıkaran, bir tür göz yanıltıcı, bir çeşit maske olarak gördüğü saçlardan yüzü mümkün olduğunca arındıran bir yönetmendi.

Her ne kadar "Gündüz Güzeli" (Luis Buñuel, 1967) ya da "Cherbourg Şemsiyeleri" kadar efsanevî olmasa da, "La Chamade"da (Teslimiyet, 1968) Alain Cavalier size en güzel rollerinizden birini vermişti.

Çok sevdiğim filmlerden biridir o. Françoise Sagan'ın romanından uyarlamadır. Daha senaryoyu okurken çok beğenmiştim. Film Sagan'ın dünyasına has o görünürdeki havaîliği tam mânâsıyla ortaya çıkarıyordu; çok acımasız, gaddar bir filmdir. Çekimler de hiç kolay olmamıştı, çünkü tam '68 Mayıs'ının ortasındaydık. Genel grev vardı, çekimler kesintiye uğradı. Benzin bulunmuyordu, annemden ödünç aldığım bisikletle Paris'te oradan oraya gidiyordum... O zamanlar hakikaten çok gençtim, ama aynı zamanda yetişkindim de, çok uzun süredir çalışıyordum, bir çocuğum vardı. Mayıs '68'i aktif bir şekilde yaşamadım. Saint-Michel'de gösteri yapan öğrencilerin yanında hissetmiyordum kendimi. Daha bencilce, endişeliydim. Mayıs '68'in neleri değiştirdiğini sonradan kavrayabildim.

Bir ara "Mad Men"e çok kaptırmıştım. "Six Feet Under"a ve "Dexter"a da bayıldım. Şimdi "The Wire"a başladım.

Arnaud Desplechin'le çalışmanız da uzun zamana yayılıyor; iki filminde rol aldınız, şimdi de birlikte bir kitap çıkardınız...

Tam olarak kitap denemez. Amerikan Film Comment dergisi için birlikte yaptığımız uzun söyleşinin kitaplaştırılmış hali. O söyleşi için yaptığı hazırlık beni çok etkiledi. Bana teklif ettiği "Rois et Reine"deki (2004) kısa psikiyatr rolünü kabul etmeyeceğimi söylemek için gittiğim randevuda tanışmış olduk. Ama öylesine coşkuluydu ki, o heyecana kapılıp evet deyiverdim. Ardından, "Un conte de Noël"de (Bir Noel Öyküsü, 2008) rol aldım; onun çekimleri çok hoştu. Bütün filmlerini seyrettim, hepsini çok seviyorum, onunla çalışmaya bayılıyorum. Beni mest eden sahte bir naifliği var. Ne kadar rahatsız edici, çarpık, sapkınca, hakikaten tuhaf şey yazarsa, size onları sunuşu da bir o kadar yumuşak, tatlı tatlı olur, sanki olağandışı hiçbir şey yokmuş gibi, çok doğal oynamanızı ister...

Raul Ruiz'in filminde ("Le temps retrouvé" / Yeniden Kazanılan Zaman, 1999) oynamadan önce "Yitik Zamanın İzinde"yi (Marcel Proust) okumuş muydunuz?

Maalesef tamamını değil, sadece bazı ciltlerini okumuştum. Çok tuhaf, sinemaya başladığımdan beri bana önerilen bir projedir bu. "La Vie de château"nun (Şatoda Hayat, Rappeneau, 1966) yapımcısı romanın sinema haklarını almıştı ve bana Albertine rolünü teklif etmişti. Ama filmi yapamadı. Sonra Volker Schlöndorff'un projesi gündeme geldi, onunla da Odette rolü için görüşmüştük. Sonuçta, başka bir oyuncuyla çekti filmi. O filmi seyrettim, göz kamaştırıcı bulmadım doğrusu. Sonuçta, Raul'le çalıştığım için memnunum. Çok özgün ve kişisel bir film yarattı. "Yitik Zamanın İzinde"den şahsî bir şey çıkarmayı başarmak, olması gereken bu işte!

Epeydir hiç adı geçmeyen büyük yönetmen Marco Ferreri (1928 - 1997) ile iki çalışmanızdan unutmadığınız anılar var mı?

(sıkıntıyla başını sallıyor) Unutmadığım anılar var, ama biraz nahoş şeyler. "Liza"yı (1972) çok severim, "Touche pas a la femme blanche"ı (Beyaz Kadına Dokunma, 1974) o

Shakespeare.
Bu çok kolaydı. Shakespeare mi, Strindberg mi?
Bu çok zor! Ama Shakespeare diyorum.
Strindberg mi, Çehov mu?
İkisinin de dünyalarını çok seviyorum! Seçemem.
Nicolas Ray mi, Téchiné mi?
(gülüyor ve şarkı söylüyor) Téchiné! Téchiné!
Godard'ın bir sözü Yeni Dalga'yla paylaştığınız bir noktaya temas ediyor. Godard, tercihinin "bir izlenimi dışavurmak"tan ziyade "bir dışavurumu nakşetmek" olduğunu söylüyor. Bu sizin "boş sayfa" fikrinize benziyor.
Evet, çok güzel. Tam da böyle bir şey.
Siz de bir izlenimi dışavurmaktan ziyade, bir dışavurumu nakşediyorsunuz. Oyunculuğunuzu eşsiz kılan bu. Testi bitiriyoruz: Stanislavsky mi, Brecht mi?
Brecht! Ama diğer yandan, bazı karakterlerimin durumunu düşünüyorum da... Kör oldum, sersem oldum, uzvumu kaybettim, katil, vampir, anne, ergen anne, lezbiyen, alkolik, hırsız oldum...
Peki ya içine kapalı, burjuva oyuncu?
İnanılmaz! İnsanlar beni sarışın, soğuk ve ağırbaşlı olarak özetlediğinde şok oluyorum.
Rol seçimlerinizin ve onları canlandırışınızın hınzır bir tarafı var. Bir rolü kabul ettiğinizde insanları şok edeceğinizi, bir sınırı aştığınızı biliyorsunuz herhalde...
Film bitene kadar izleyiciyi düşünmem! Hatta bittikten sonra bile, filmle izleyicinin bir orta noktada buluşacağını umarım hep. Ama beğenmezlerse, bu bana sıkıntı verse de, filmi yaparken aldığım keyifle arama girmiyor.
Sizi etkileyen Amerikalı aktörler kimler?
Tuhaftır, Amerikalı aktörleri çok aseksüel buluyorum. Hem seksî hem aseksüel. James Dean, evet, çok etkileyici, farklı, şaşırtıcı. Pacino, De Niro. Bilhassa bu ikisi. Sevdiğim başka birçok Amerikalı aktör var. Doğrusu, Amerikalı aktörlerin isimleri aklıma Avrupalılardan çok daha kolay geliyor. Britanyalılar hariç. Onlara bayılıyorum.
Kimler mesela?
Hepsi öldü: Lawrence Harvey, Tom Courtenay, Peter Finch... Ve Albert Finney. Fiziksel olarak bana Chiara'nın babasını anımsatıyor, Marcello'yu...
Mastroianni için harika bir şey söylemiştiniz: "Tiyatronun aksine, sinemada erkekler ve kadınlar yoktur. Sadece oğlanlar ve kızlar vardır."
Doğru!
Truffaut'dan bir alıntıyla bitirelim: "İnsanlık teşhirciler ve röntgenciler olarak ikiye ayrılırsa, Catherine bir röntgencidir, bu yüzden de hayata daha yakındır." +

Catherine Deneuve ve Marcello Mastroianni



kadar değil. Ferreri sürekli bağırıp çağıran bir adamdı. İlk başlarda, beni çok korkuturdu. O kadar kaba, hoyrat bir yönetmen hiç görmemiştim. İtalyan sinemasıyla ilk tanışmamdı, bu şiddetin İtalyanlara has bir varoluş tarzı olduğunu ve aslında bir gösteriden ibaret olduğunu o zaman henüz anlamamıştım. Neyse ki, Marcello (Mastroianni) da setteydi ve o sayede öldüresiye rüzgârlı, o neredeyse ıssız adada kendimi yapayalnız hissetmememi sağlıyordu. Konu da kolay değildi: Sevdiği adamın bütün arzularını aşkı adına yerine getiren ve kelimenin gerçek anlamıyla onun köpeği olmayı kabul eden kadının hikâyesi. Bu "sonuna kadar giden" kadın fikri hoşuma gitmişti. Aşk insanın yargılamada bulunamayacağı bir alan. Aşk çok esrarengiz bir şey; çok ölçüsüz, uç noktalarda... İnsan söylediğinin, savunduğunun tam tersini yapabiliyor.
Marcello Mastroianni ile beraber olduğunuz dönemde İtalya'da mı yaşıyordunuz?
Hayır, Fransa'dan başka hiçbir yere yerleşmedim. David Bailey'le evliyken bile yılın sadece bir kısmında Londra'da oturuyordum, bir ayağım hep Paris'teydi.
David Bailey ile evliyken 1966-67'nin saykodelik "Swinging Londra" âlemlerinin tam kalbindeydiniz, değil mi?
Biraz, mecburen. Mick Jagger'la ahbaptık, beraber takılıyorduk, parti ortamları vardı ama, şimdiki gibi Vogue'da çarşaf çarşaf fotoğraflarınızın çıktığı "cemiyet" partileri değildi, özel hayatımızın mahremiyetini koruyorduk. O günlerin popuna, rock'a, tabii Stones'a çok düşkündüm. Hayatımda çok klasik müzik dinlediğimi söyleyemeyeceğim!
TV dizileriyle aranız nasıl?
"CSI"ı çok seviyorum. Bir ara "Mad Men"e çok kaptırmıştım. "Six Feet Under"a ve "Dexter"a da bayıldım. Şimdi "The Wire"a başladım. İnsanın çok zamanını alıyor bunlar, nasıl geçtiğini hiç anlamıyorsun, bir bakıyorsun, sabahın 5'i olmuş.
Hiç çalışmadığınız yönetmenler arasında Resnais ve Godard da var...
Ben sanırım Resnais'lik bir oyuncu değilim. O sağlam bir tiyatro temeli olan oyuncuları seviyor. Onun gözünde yeterince ciddi bir oyuncu olmadığımı düşünüyorum. *(gülüyor)* Godard'la ise 1980'lerin ortalarında, çekmeyi düşündüğü bir polisiye için görüşmüştük; o proje için Fransız sinemasının yarısıyla görüştü ve sonuçta çekmekten vazgeçti. Onunla çalışmamış olduğuma çok üzgünüm, çünkü yaptıklarını çok seviyorum. Ayrıca, oyuncuları gerçekten çok iyi çeken bir yönetmen: "Çılgın Pierrot"da Belmondo olağanüstüdür, Bardot hiçbir filmde "Nefret"te ("Mépris", 1963) olduğu kadar şahane değildir ve tabii Anna Karina'ya da bayılıyorum. 1960'larda ikisinin birlikte yaptıkları filmler fantezi açısından da, estetik açıdan da müthiş bence. Anna Karina'nın Gainsbourg şarkıları söyleyişine de hayranımdır.
1981'de Serge Gainsbourg'la yaptığınız albümden ("Dieu Fumeur de Havanes") sonra, başka bir albüm yapmak hiç istemediniz mi?
İstemez miyim! Benjamin Biolay ile böyle bir ihtimal vardı. Ama ne benim ne de onun zamanı olabildi. Bu nedenle Honoré'nin filminde şarkı söyleyebildiğim için çok mutluyum.
Arnaud Desplechin söyleşi kitabının önsözünde sanki hayatınızda hiçbir şeye lâyık değilmişsiniz, hiçbir şeyi hak etmiyormuşsunuz gibi davrandığınızı yazıyor. Ne diyorsunuz?
Doğru, lâyık olmak denen şeyi korkunç buluyorum. Bir şeyi hak etmek, ona lâyık olmak bana hiçbir anlam ifade etmiyor. Hiçbir zaman hiçbir şeye lâyık olmazsın. Lâyık olduğun şeye sahip olmazsın. Dünyanın bundan çok daha karmaşık olduğunu düşünüyorum, çok daha şiddet dolu, hoyrat, istikrarsız... Ve bütün bunların içinde insan nereye gitmek istiyorsa oraya gitmenin, kiminle gitmek istiyorsa onunla gitmenin bir yolunu bulmalı. +

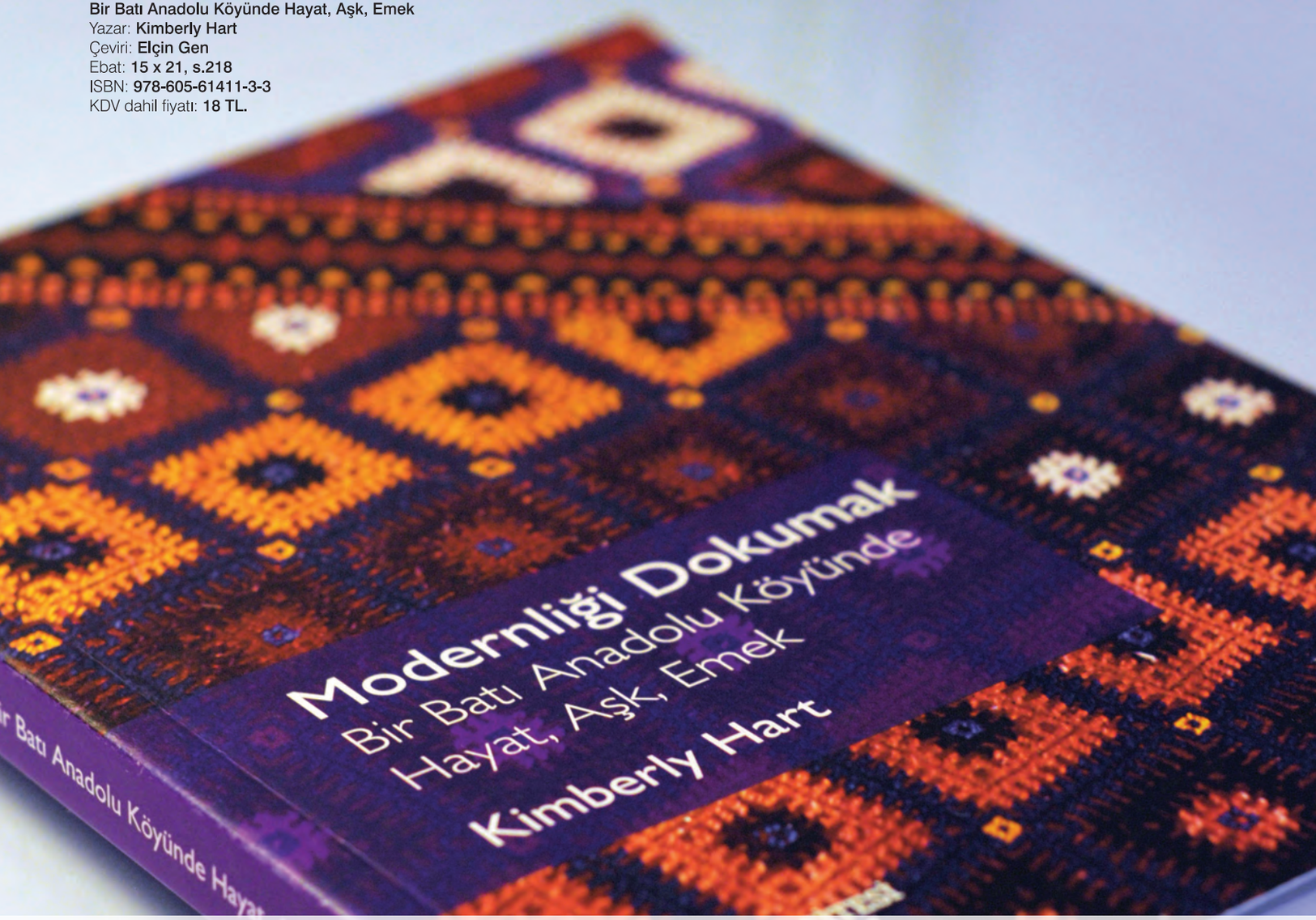
Godard oyuncuları çok iyi çeken bir yönetmen. "Çılgın Pierrot"da Belmondo olağanüstüdür, Bardot hiçbir filmde "Nefret"te olduğu kadar şahane değildir.

Bir Batı Anadolu köyünde hayat, aşk, emek

Amerikalı antropolog Kimberly Hart'ın Batı Anadolu'da Örselli köyünde 1998-2008 yılları arasında sürdürdüğü etnografik araştırmalara dayanan bu kitap, köyde gelenek ve modernliğin kurgulanması, kalkınma projelerinin toplumsal dönüşümde oynadığı rol, evlilik ritüelleri ve akrabalık ilişkileri, kente göç, sosyo-ekonomik farklılıkların oluşturduğu kaygılar ve bunların dini pratiklere yansıması gibi olguları ele alıyor. Doğal Boya Araştırma ve Geliştirme Projesi'nin yürütüldüğü halı dokuma kooperatifinin gelişimi ve gerilemesi, köyde toplumsal hafıza ve gelenek fikrinin kurgulanması, toplumsal cinsiyet, iktidar ve hane ilişkileri ve İslami pratikler, kitabın ana temalarını oluşturuyor.

KOÇ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
ANTROPOLOJİ / TOPLUMSAL CİNSİYET ÇALIŞMALARI

Modernliği Dokumak
Bir Batı Anadolu Köyünde Hayat, Aşk, Emek
Yazar: **Kimberly Hart**
Çeviri: **Elçin Gen**
Ebat: **15 x 21, s.218**
ISBN: **978-605-61411-3-3**
KDV dahil fiyatı: **18 TL.**



Koç Üniversitesi Yayınları'ndan çıkan bu kitap geridönüşümlü kâğıda basılmıştır.

KOÇ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Rumelifeneri Yolu 34450 Sarıyer İstanbul
T: 0212 338 1797 **F:** 0212 338 1415 **E:** kup@ku.edu.tr
www.kocuniversitesiyayinlari.com

Genel Dağıtım
YKY
Yapı Kredi Yayınları

İstiklal Cad. No:161 Beyoğlu 34433 İstanbul
T: 0212 252 4700 **F:** 0212 252 4034 **E:** ykykultur@ykykultur.com.tr
www.ykykultur.com.tr



dil tarih coğrafya



Desen: **Ceren Oykut**

AÇIKHAVA TİYATROSU'NDA İLK GECE

Oku, oku, minder yap!

Harbiye'deki emektar Açıkhava Tiyatrosu, 9 Ağustos 1947 Cumartesi akşamı, Şehir Tiyatroları'nca sahnelenen Sofokles'in "Kral İdipus" tragedyasıyla açıldı. 64 yıl öncesinden, ilk geceye dair izlenimler...

Açıkhava Tiyatrosuna gideceklere tavsiye ederim. Oturacakları tahta sıralar üstüne sermek için çift kanatlı eseri cedit bir tabaka çizgisiz beyaz kâğıdı ceplerine koysunlar. "Neden gazete veya çizgili kağıt değil de çizgisiz kağıt götüreceğiz?" diye sormakta sabırsızlık göstermeyiniz, çünkü gözleri yaşartan, vicdanları sızlatan "Kıral İdipus" trajedisini takip eden komediden sonra anlaşılmıştır ki, gazete veya çizgili kâğıt seyircilerden birçoklarını pek gülünç mevkie düşürmektedir.

Evvela sayın Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütfi Kırdar'ın açış nutkundaki şu cümlelere bir göz atalım: "Yapıcı faaliyetler karşısında ekseriyetle söylenen menfî sözler bilirsiniz ki sıra ve tercih bahanesi üzerinde toplanır. Daha zarurî ve mübrem olduğu iddia edilen birçok ihtiyaçlar sıralanır: Hastaneler, mektepler, mesken buhranları, beşerî sefaletler, cemiyetin pahalılıktan duyduğu ıstırap ve emsali gibi umumi efkâr tarafından iyi karşılanacağı sanılan bir sürü ihtiyaçlar karşısında bu yersiz diye adlandırılan teşebbüse, bu israf diye vasıflandırılan masraf ve emeğe hücum edilir."

Sayın Valimiz, masraf ve emeğe bu yolda tenkidlerle hücum etmeği aklımızdan geçirmiyeceğimize itimat edebilir. Bununla beraber, o akşam tiyatroya Radyoevi yanındaki sokaktan gelenlerle aynı yolla tiyatrodan evlerine dönenlerin "Evvela yol yapılır, sonra da 'tiyatromuza buyurunuz' denir" tarzındaki konuşmalarını, sayın Valimiz nutkunda vasıflandırdığı tenkidler cümlesinden sayamaz. Ayakları bileklerine kadar toza bulanarak bir cambaz hüneri göstermek suretiyle atlıya zıplıya yol arayan yaya halkımız, elbette günün birinde yolsuz tiyatronun yolunu bulacaktır!

Ayaküstü soğuk birer bardak limonata ile pasta, börek ve sandviçlerini alan tiyatronun davetlileri ve ilk müşterileri yerlerine oturdular. Keskin bir elektrik ziyası içinde gözlerini sahneye dikenlerin konuşmalarına kulak misafiri oluyorum. "Aman tozludur, oturacağın yere bir gazete ser" diyenler oluyor. Öbür yandan bir tenkid fısıltısı işitiyorum: "Yahu iki buçuk saat böyle manken gibi nasıl duracağız. Arkamızda dayanacak yer de yok". (…) Uzatmayayım, sanatkârlarımızın büyük bir muvaffakiyetle temsil ettikleri "Kıral İdipus"u heyecanla ve zevkle seyrettik. Artistleri yakından görmek sevdasına kapılarak en önde oturmağı tercih edenlerin vay haline. Temsil sonunda kapıyı bulunciya kadar bir hayli merdiven çıkacaklar ve dizlerinde derman kalmadığını göreceklerdir.

Fakat bence en enteresan sahne trajediyi takibeden dağılma komedisidir! Seyircilerin merdivenleri tırmanmağa başladıkları sırada dönüp arkama bakıyorum, tahta sıraların üstleri serilmiş gazete kağıtlarıyla dolu. "Fena değil" diyorum, "hademelere çerez parası çıkaracak kadar gazete kalıyor". Fakat bir de yola revan olup önümüzde giden seyircileri takibe koyulunca gülmekten bayılacak dereceye gelenler bulunduğunu görüyoruz. Önde giden beyazlı bir bayanın kaba etinde iri puntolarla dizilmiş ve tersi basılmış iki satır serlevha okuyoruz: "Beyoğlu cinayetinin tafsilâtı!" Diğer bir kadın seyircinin, gene oturduğu gazeteden aldığı bir başlık: "Ekmek meselesi". Bej rengi keten elbise giymiş bir bayın ceket eteğinde de, şehrimizde tetkiklerde bulunan Amerikan heyeti başkanının beyanatından serlevhaya alınmış üç kelime: "Türkiye'de yol yok!"

(Cemaleddin Bildik, Akşam, 12 Ağustos 1947)

BİR ZAMANLAR TRT

Sineklerle mücadele

Televizyon denen medeniyet aracının nimetlerinden yararlanma imkânı Ankaralılara tanındı. 39 milyon vatandaşın içinde Ankaralı vatandaş oturup alıcısının karşısına televizyonun tadını çıkarabilecek. Ama Ankaralı bir televizyon seyircisi olarak belirteyim ki, televizyonumuzun hali ile öğünemeyiz. (...)

Stüdyodaki sineklerle mücadele etmek gerekmektedir. Sanatkârlar, oturumcular ve biz seyirciler bu hayvanların varlığından azap duymaktayız. Haberler ve Hava Raporu için kullanılan kulakları tırmalayıcı canhıraş fon müziği asapları bozmaya birebirdir. Bir dakikalık bir hava tahmini için ufak bir harita üzerinde verilecek izahat kâfi iken hiç kimse mıknatıs tıkırtıları dinlemek zorunda değildir. Haberleri okuyan ikinci spikerin arkasındaki çirkin bezler kaldırılarak buraya bir Türkiye haritası konulabilir. (...) Her saniyesi para demek olan televizyonda ekranların hiçbir zaman boş bırakılmaması gerekir. Oysa program aralarında 4-5 dakika süre ile Ankara Gençlik Parkı Köprüsü, fonda değişmeyen Volare şarkısı



eşliğinde gösterilmekle mirasyedilik yapılmaktadır. Konuşmacılar, spikerler, kendilerine verilen başlama işaretlerinden ürkmektedirler. Kameralar, gözleri bir noktaya dikilmiş olarak bekleyen bu kimseleri ani hareketlerle ürkütmemelidir. Kameramanlar, kimsenin mânâ vermediği muannit şekil oyunlarına son vermelidir ve hiç değilse okuyucular stüdyodaki sineklerle savaşırken, bu çirkin görüntüyü, kamerayı sazendelere çevirerek bertaraf etmelidirler.

Erol Sayan - Ankara

(Milliyet, 28 Ağustos 1969, Milliyet'e Mektup köşesinden)



11 adımda Paul Simon

19 Temmuz akşamı Açıkhava Tiyatrosu'nda izleyeceğimiz Paul Simon'ın hayatından bazı kesitler...

1941. New Jersey'de, Macaristan göçmeni Yahudi bir aileden doğdu. (İstanbul'da Açıkhava Tiyatrosu hizmete girdiğinde Paul Simon 6 yaşındaydı!)

1953. Okul müsameresinde sahneye çıktı. "Alis Harikalar Diyarı"nda Paul Simon Beyaz Tavşan'ı (White Rabbit), okul arkadaşı Art Garfunkel ise Sırıtan Kedi'yi (Cheshire Cat) canlandırdı.

1956. Tom & Jerry isimli bir ikili, ilk şarkıları "Hey, Schoolgirl"ü yayınladı. Söz konusu Tom, Art Garfunkel'dı, Jerry ise Paul Simon.

1964. Simon & Garfunkel, ilk albümleri "Wednesday Morning, 3 A.M."i yayınladı. Albümde "Sound of Silence" ve Dylan şarkısı "The Times They Are A-Changin" bulunuyordu.

1967. Dustin Hoffman'ı kitlelerle tanıştıran "Aşk Mevsimi" (The Graduate) filmi için "Mrs Robinson"ı besteledi. Film, Türkiye'de gösterime 1970'te girdi.

1970. "The Boxer"ı Bob Dylan cover'ladı.

1975. Bir solo 45'liğiyle listelerde 1 numara oldu: "50 Ways To Leave Your Lover" (Sevgilini terketmenin 50 yolu).

1981. Garfunkel'la birlikte New York Central Park'ta 500 bin kişiye ücretsiz konser verdi. Konserin videosu 3 Ekim 1982'de İzzet Öz tarafından "Teleskop" programında TRT'de gösterildi.

1986. Dünya müziğinin öncü albümü "Graceland"i apartheid'ın en şedit yıllarında Güney Afrikalı müzisyenlerle kaydetti.

1992. "What I Am" şarkısıyla ünlü Edie Brickell'la üçüncü evliliğini yaptı. Çiftin üç çocuğu oldu.

2011. 70 yaşında 12. solo albümü "So Beautiful or So What"ı yayınladı.

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Şarkıların boyu kilometre kilometre, ölümün boyu bir karış. *– NÂZIM HİKMET, 1930*

Ölmek her memeli hayvanın başına gelen bir belâ! Bu yüzden ben de laboratuarımda uyku ve ölüm olaylarını önleyebilecek ve yeryüzünden kaldıracak bir ilaç arıyorum. 2000'e doğru bulabilirim bu ilacı! Yaşasın dostlar ve memeli hayvanlar! *– YÜKSEL ARSLAN, 1997*



santralatölye

Çocuk ve Genç
Yaz Atölyeleri

27 HAZİRAN - 12 AĞUSTOS 2011

santralatolye.com santralistanbul.org

Ayrıntılı bilgi ve kayıt için;
0212 311 78 35 - 0212 311 77 03
santralatolye.com info@santralatolye.com

facebook/santralistanbul twitter/santralistanbul

***santralistanbul**'da **ÇOCUKLAR** için keşfetme, yaratma, yeni deneyimler kazanma ve eğlenme mevsimi başlıyor. Bilim, sanat ve teknoloji atölyeleri yazın da **santralistanbul**'da devam ediyor.*

***santralistanbul**'da **GENÇLER** yaz tatillerini kendileri tasarlıyorlar. Bu yaz molasında kendiniz için ne istiyorsunuz? Peşinde koştuğunuz bir merakınızı, tutkunuzu geliştirmek mi, hiç bilmediğiniz alanları keşfetmek mi, sosyal becerilerinizi güçlendirmek, sosyalleşmek mi, ünlü olmak (!) mı?*







Aşk ile tîğlar çekip münkîre karşı durmuşuz
Ol sebepten kavm-i süfyan eşkıyâ derler bize

Aşık Dertli (1772 - 1845)



Fotoğraf: Fotoakbaba