BİR+BİR

201113 SAYI 13 AĞUSTOS - EYLÜL 2011 7 TL KIBRIS 8.5 TL

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR

En kızıl saçlı levend

"ANTİ-RESSAM" ARSLAN EROĞLU

Sır nehrinde yüzmek

SAİT FAİK ÖDÜLLÜ ÖYKÜCÜ AHMET BÜKE

Hey gidinin Ege'si

TOM MORELLO

Üç akor, bir hakikat

MABEL MATİZ

Aysel gel başıma

MUHSİN KIZILKAYA'YLA "AÇLIK SOFRASI"

Tirşik, jaji, şorva...

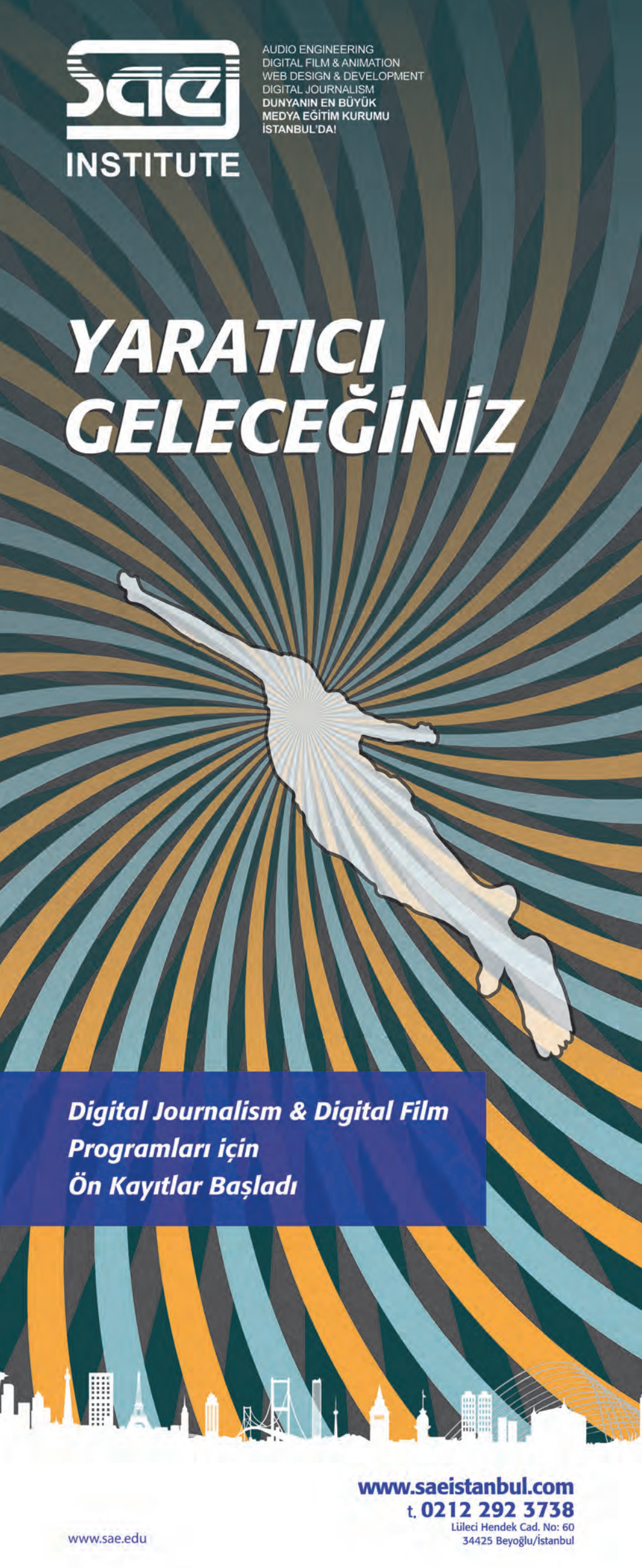


ISSN 1309-5722

SAE INSTITUTE

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

YARATICI GELECEĞİNİZ

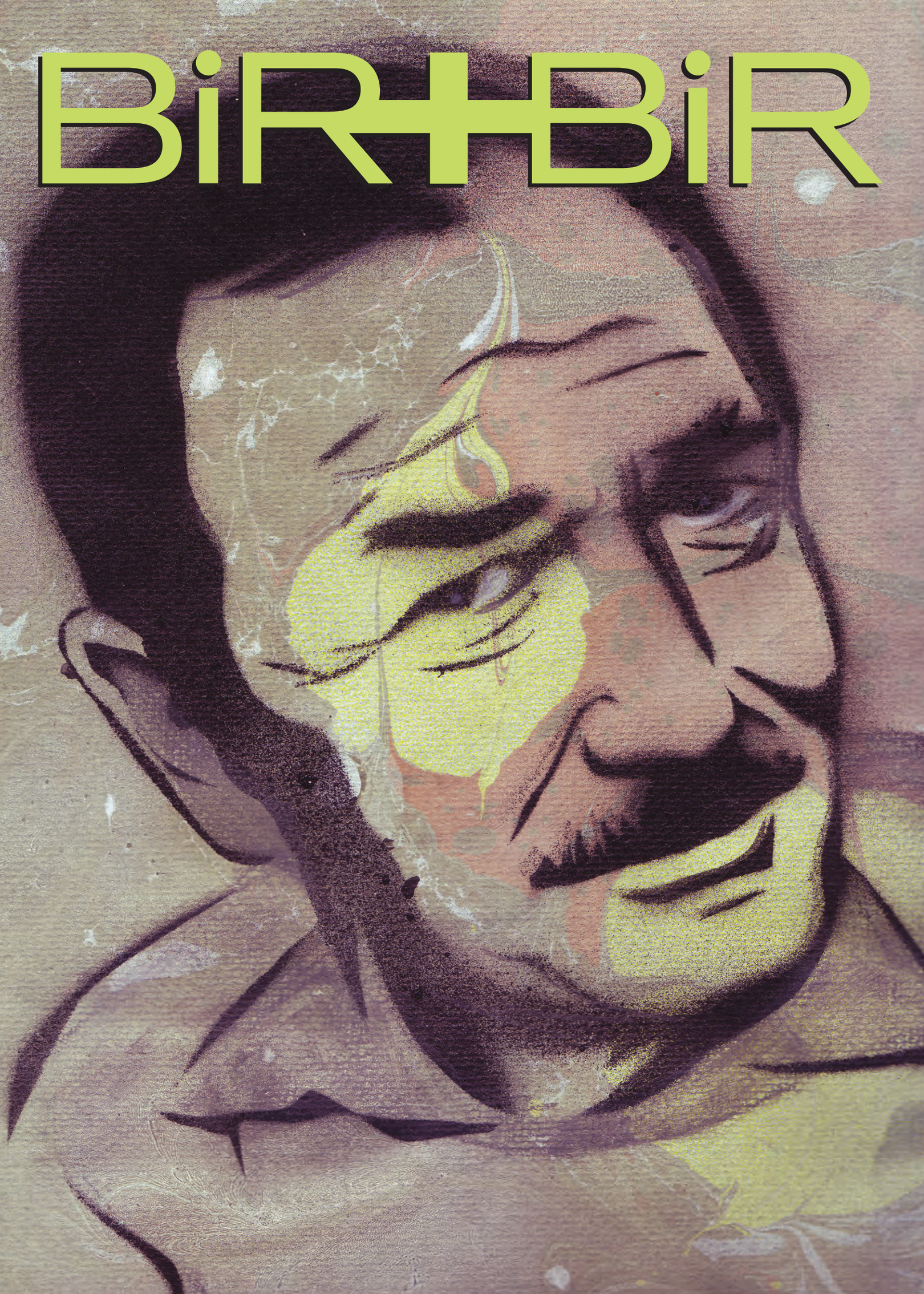


Digital Journalism & Digital Film Programları için Ön Kayıtlar Başladı

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

www.sae.edu

BiR+BiR





ARSLAN
EROĞLU

mackamodern
ART GALLERY

artbeat
ISTANBUL

14-18 EYLÜL 2011
LÜTFİ KIRDAR KONGRE VE SERGİ SARAYI



Nalan Yırtmaç eliyle Turgut Uyar

A'DAN X'E *4*

ARSLAN EROĞLU *6*

MURAT MOROVA *13*

KINAY OLCAYTU *18*

FİLMAMED *20*

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR *23*

SES DUVARI *33*

MABEL MATİZ *34*

TOM MORELLO *36*

ELECTRELANE *39*

GNAOUA FESTİVALİ *40*

BOB DYLAN *43*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *49*

MUHSİN KIZILKAYA *50*

AHMET BÜKE *53*

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, Fatih Özgüven, Feryal Saygılıgil, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Özay Selmo, Özge Gözke, 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, Eylül 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 2 sayı 13 Ağustos-Eylül 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

Ses ayarı. Ses. Ses.

Greenwich Rasathane'sinden aldığımız bilgilere göre,
saatlerimiz Ağustos'u Eylül geçe.
Turgut Uyar aralığındayız yani ey ahali.
Frekansımız Bir+Bir elbette.
İyi de, ses ayarını iyi yapmak lâzım yine de.
İki şekli var, ikisi de ince ayar.
Turgut'a da ancak öylesi uyar.
İlk şekil şöyle:
Cihazımızın düğmesini ileri doğru çeviriyoruz süratle,
23. sayfaya gelince basıyoruz frene.
"Göğe Bakma Durağı"ndayız işte. Tam tamına değil, yaklaşık olarak.
Sola doğru yürüyoruz az biraz. Rehberimiz Orhan Koçak.
"Su Yorumcuları" ile veriyoruz startı:
ben ne güzel işerim güneşe karşı
arkamda medrese duvarı önümde çarşı
bir sürekli kaşınmadır yaşadığım
törelere ve alışkanlığa karşı
biz duralım biz sürekliyiz duralım
durukluğa, tüberküloza ve uranyuma karşı
durduk, ateş besledik, kuşları sürekledik
arkamız medrese duvarı önümüz çarşı
güneş güneşe karşı

Evet, doğru yerdeyiz. Oradan başlıyoruz. İlerliyoruz ağır ağır.
Satır satır, cümle cümle.
Omuzumuzdan bakıyor Turgut da olup bitene, bitmeyene...
En sona gelince, Kağan Güner resmine ve Seyhan Erözçelik şiirine,
başlıyoruz en baştan, geçiyoruz rahvan rahvan o süratle geçtiğimiz sayfalardan.
Turgut da bakıyor omuzumuzdan olup bitene, bitmeyene...
Ve geliyoruz Ağustos 22'ye ve "Su Yorumcuları"na,
"Göğe Bakma Durağı" az sonra.
İsteyen bir daha, istemeyen daha sonra. Uyar orada nasıl olsa.
İkinci şekilse şöyle:
Cihazımızın düğmesini ileri doğru çeviriyoruz, aheste aheste
Ve gelince Koçak'lı Uyar alfabesine
Zaplıyoruz hemen sayfa 33'e.
Devam ediyoruz Ses Duvarı'ndan, Mabel Matiz'den ve devamından.
Gelince son istasyona (Manu Chao çalsın burada),
hop, dönüyoruz atladığımız yere, Ağustos 22'ye ve alfabeye
"Geyikli Gece"den bakıyoruz olup bitene, bitmeyene...
Halbuki korkulacak bir şey yoktu
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı
Aldatıldığımız önemli değildi yoksa
Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak

Turgut Uyar aralığındayız, saatlerimiz Ağustos'u Eylül geçe.
"Göğe Bakma Durağı"ndayız, "Su Yorumcuları"nda, "Geyikli Gece"de,
"Acının Tarihi"nde, coğrafyasında, velhasıl "Büyük Saat"te.
Ayar iki şekilde de olur, öyle de olur, böyle de.
İki ayar da uyar, ikisi de aynı şarkıya çıkar:
Randidam randidam didam randidam
Turgut Uyar ölür mü
Randidam randidam didam randidam
Uzanıp kendisini yanaklarından öpüyoruz
Randidam randidam didam randidam

A'dan X'e

Aktif Strüktürler v1.1 Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin Galatasaray'a bakan cephesinde mimarî yapıyı görsel performansla aktif hale getiren bir enstalasyonla karşılaşacağız ileriki günlerde. Taksim'den Tünel'e, kaydedilen ses dalgaları, binanın 200 m^2'lik dış cephesine yansıtılacak. Sonra bu ses dalgalarından alınan bir kesit, iki boyutlu ışık hüzmeleriyle üç boyutlu strüktür üzerine yansıtılacakmış. Refik Anadol ve mimar Alper Derinboğaz'ın birlikte hazırlayacağı akustik formasyon ile mekân ve ses arasındaki ilişki caddenin çok katmanlı akustik belleği üzerinden incelenekmiş. Nihaî iş bir hafta süreyle Galatasaray'da yankılanacak, ancak 16 Eylül - 30 Kasım arasında enstalasyonun üretim süreci ve çeşitli denemelerini anlatan mimarî ve görsel/işitsel çalışmalara tanıklık etmek mümkün olacak. İstiklâl Caddesi'nden özel olarak alınmış ses kayıtlarının haritalandırılarak mimarî bir yapıya dönüştürüleceği performansın öncüsü Le Corbusier, türün ilk örneğini "elektronik şiir" etiketiyle 1958'de icra etmiş.

Art Beat İstanbul için sanat mevsimi; kalburüstü, yıldızı parlayan veya ümit vaat eden sanatçılardan çıkarma. Bienale paralel düzenlenen etkinliklerden biri Art Beat İstanbul. Memlekette çağdaş sanatın nabzını yakalayacak bir dört gün. 14-18 Eylül'de Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda büyük bir pazar kurulacak, yerli galeriler uluslararası galeri ve sanatçılarla buluşacak. Dönemin ruhuna, sanatsal eğilimlere tanık olabilmek için güzel fırsat...

Elvis Costello 60'ına merdiven dayamış, nev-i şahsına münhasır bir rock ikonu. Punk ve new wave yıllarından müzik tarihçiliği ve bilgeliğine... İnsana dair türlü veçheyi, hayatın badirelerini müzikal gazeteciliğiyle işledi. Şarkı yazarlığı ilminin hocalarından Elvis Costello, 2 Kasım'da Maslak Tim Show Center'da.





"Hayal ve Hakikat" İsmini Fatma Aliye ile Ahmet Mithat'ın birlikte kaleme aldığı 1891 tarihli "Hayal ve Hakikat" romanından alan bir sergi geliyor. Bu aşk ve dönem romanının hayal kısmına Fatma Hanım, hakikat kısmına Ahmet Bey vurgu yapmış. Buradan hareketle, kadın sanatçıların hayallerini hakikate nasıl dönüştürdüklerini araştıran, üretimlerinde hakikatin farklı katmanlarıyla kurdukları ilişkinin bugünkü çağdaş sanat kültürü içindeki yerini görsel örnekleriyle aktaran "Hayal ve Hakikat: Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar" seçkisi çağdaş Türkiye sanat tarihinin, ortamının, tavırların özeti niteliğinde. 1900'lerden bugüne yaklaşık 80 sanatçıyı birbirine bağlayan sergi 16 Eylül'den 8 Ocak'a dek sürecek. Paralel etkinliklerde kadın çalışmaları, feminist teori ve cinsiyet tartışmaları, panel, sempozyum ve atölyeler mevcut. Görsel sanatlar, müzik, sinema, edebiyat, tasarım alanlarında faaliyet gösteren kadın sanatçılar meraklılarla buluşacak.

iDANS 30 Eylül - 22 Ekim arasında İstanbul Çağdaş Dans ve Performans Festivali'nin beşincisini idrak edeceğiz. Etkinlik, güncel sanat, dans, tiyatro, müzik ve performansın çeşitli ifadelerinin kavramsal çerçevesini "iş" etrafında örecek. Festival, çağdaş gösteri sanatları çalışmalarının her bir aşamasının nasıl bir "iş" teşkil ettiği, endüstriyel üretim sonrası "gayrımaddî" emeğin sanatsal çalışmaların işleyiş, kurgulanış ve örgütlenişine nasıl yansıdığı, sanatsal "iş"lerin, "işleyişte" olmanın "yaratıcılık" eksenli ekonomik ve sembolik üretime nasıl katkıda bulunduğu ve bunları nasıl dönüştürdüğü üzerine araştırmalara, gösterimlere, kamusal alan yerleştirmelerine, sunumlara ve panellere yer verecek. Anna Teresa de Keersmaeker, Güney Afrikalı animasyon ve çizgi ustası William Kentridge, Portekizli tiyatro yönetmeni Tiago Rodrigues, Japon topluluk Cheltfish gibi önemli konukların yanısıra, çağdaş dansın radikal isimlerinden koreograf Jérôme Bel, 2001 yapımı "The Show Must Go On" çalışmasıyla ağırlanacak. Bel'in yapıtı, amatör ve profesyonellerden kurulu Türkiyeli bir ekip tarafından yeniden yorumlayarak sahneye taşınıyor. Bir sahne performansını oluşturan tüm temel öğeleri somutlaştırmak, sembollerden ve alışılagelmiş referanslardan olabildiğince arındırmak isteyen gösteri, izleyiciyi aşinalığını daha önce sorgulamadığı öğelerle yüz yüze getiriyormuş. Nüktedan, dolaysız, insanî bir üslup ve 19 bildik pop şarkısı yardımıyla... Festivalin kapanış gösterisi Bel'in kaptanlığında 22 Ekim'de Fulya Sanat Merkezi'nde sahnelenecek. Festivalin, "BiDANS: Misafir İşler" adı altında kurgulanan özel bir programla önümüzdeki sezon Berlin'de devam edeceğini de duyurmuş olalım... Fakat bu arada www.idans.info adresine girerseniz çok acayip bir ibareyle karşılaşacaksınız: "Bu sigara içilmeyen bir sitedir. Girişten önce lütfen sigaralarınızı söndürünüz!" Böylesine denk gelenniz oldu mu hiç? İroni var da biz mi anlayamadık acaba? Yok yok, bu Brecht'e bir selâm olsa gerek.

İsimsiz (12. İstanbul Bienali) 12. İstanbul Bienali'nin başlığı ve görsel kimliği, minimalist ve kavramsal yapıtlarıyla 20. yüzyıl güncel sanatının en önemli isimleri arasında gösterilen Kübalı-Amerikalı sanatçı Felix Gonzalez-Torres'e (1957-1996) göndermeler içeriyor. Çalışmalarında en kişiselin en toplumsal, en toplumsalın en kişisel olduğunu gösteren ve hatta politik olduğu için güzel değil, güzel olduğu için politik bir yapı öneren Torres'den ilham alan bienal, biçimsel olarak yenilikçi, siyasal açıdan sözünü esirgemeyen yapıtlara odaklanarak sanat ve siyaset arasındaki ilişkiyi inceliyormuş. Öncelikle bienalin başlığı Torres'in isimlendirmesine bilinçli bir gönderme yapıyor: "İsimsiz" ve ardından parantez içinde gelen bir açıklama. İsimsiz (Soyutlama), İsimsiz (Ross), İsimsiz (Pasaport), İsimsiz (Tarih), İsimsiz (Ateşli Silahla Ölüm) olarak farklı temalar altında toparlanan beş karma sergiye tartışmaları öteye taşıyacak 50'den fazla kişisel sergi eşlik edecek. Adres Karaköy antrepoları, 17 Eylül'den itibaren 13 Kasım'a dek...



Kırık Manifestolar Kıskançlık, haset, şefkat, aşk, eğlence, cinsellik, şiddet, terör, cinayet, umut ve utancın göz önüne serildiği sürreel bir sahne... İnci Eviner'den "Kırık Manifestolar": Haldun Dostoğlu'nun düzenlediği ve Nazlı Gürlek küratörlüğünde hazırlanan, yakın bir gelecekte "Nesrin Esirtgen Koleksiyonu" mekânına dönüşecek olan Mısır Apartmanı 5. Kat evsahipliği yapıyor sergiye. Eviner'in güncel olaylardan, arşiv niteliğinde ve tarihî belgelerden esinle çizdiği çini mürekkebi desenleri bir yanda, üç ekrana yayılan 15 metre uzunluğundaki epik video yerleştirmesi "Kırık Manifestolar" (2010) öte yanda. "Göçmenler, Şiddet ve Gösteri" adlı üç bölümden oluşan bu epik peyzaj Eviner'in deyişiyle "hareketli resim" arayışının son durağı. Aynı zamanda sanatçının yirmi yılı aşkın bir süredir yürüttüğü "her tür iktidar biçiminin hapsedici kalıplarına karşı yeni varoluş ve direniş imkânlarını araştıran pratiğinin" de son halkası. Eviner'in yıl başında Paris Modern Sanatlar Müzesi'ndeki kişisel sergisinde gösterimi yapılan manifestolar 17 Eylül - 30 Ekim arasında görücüye çıkıyor.

Kristal Şehir Mimarlık Araştırmaları Stüdyosu Mars, bienal süresince "Kristal Şehir"e evsahipliği yapıyor. italio calvino' nun "Görünmez Kentler"inden esinlenerek düzenlenen sergi kenti, insanları kentlerde yaşatan nedenleri, metropollerin geleceğini tartışıyor. Kenti dokusuna yediren, anı, arzu, göstergeler, hafıza ve takas gibi temalar üzerinden üretilen çalışmalarla tıpkı Calvino gibi "yersiz ve yurtsuz ütopya inancıyla hesaplaşırken bir taraftan kentsel hümanizmanın özlemini çeken" bir grup sanatçıyla tanışıyoruz: Şahinaz Emine Akalın, Luk Berghe, Uli Fischer, Claudia von Funcke, Behrouz Heschmat, Evrim Kavcar, Helene Kazan, Pınar Öğrenci, Mustafa Pancar, Eric Pick ve Kemal Seyhan. Mars, Firuzağa Mahallesi Bostanbaşı Cad. no: 10 Galatasaray'da.



Mezopotamya Dramaturjileri Arter'de 15 Eylül - 16 Kasım arasında Kutluğ Ataman'ın son marifetlerini izleyeceğiz. Şöyle denmiş bültende: "Kutluğ Ataman'ın 2009'da başlattığı 'Mezopotamya Dramaturjileri' serisi, Türkiye'nin modernleşme serüvenine ve Doğu'yla Batı, moderniteyle gelenek, küreselle yerel arasındaki karşıtlıklara odaklanıyor, moderniteyle ilişkisi gerilim üzerine kurulu bir coğrafyada müzakere alanları açmanın, bu ikiliklerin ötesine geçmenin zorluklarını araştırıyor. Mezopotamya'yı 'bir gerilim alanı, 'merkez' denilen yerlerde geliştirilen formüllerin sürekli dönüşerek bulanıklaştığı gri bir bölge' olarak tanımlayan Ataman, bu bölgenin çelişkilerle yüklü tarihini, gerçekle kurguyu birbirine düğümleyen özgün dili aracılığıyla yeniden ziyaret ediyor, coğrafya ve tarihin de birer kurgudan ibaret olduğuna işaret ediyor."

14. İstanbul Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali 29 Eylül ile 3 Ekim arasını bir kenara not düşelim. Festival ana gösterim programı yine renklerle belirlenmiş bölümler altında toplanmış, gerçeğin yedi rengi siyahla başlıyor: İnsanın insana ettikleri, haklar, haksızlıklar, savaşanlar, savaşılanlar, ezilenler, ezenler. Kırmızı: İş ve emek, işçi ve emekçi öyküleri. Turuncu: Modern zaman öyküleri. Sarı: Göç öyküleri. Mavi: Olağanüstü insanların sıradan, sıradan insanların olağanüstü öyküleri. Mor: Sanat ve kültür. Yeşil: Sürdürülebilir bir dünya için uğraşan filmler. Bunlar yetmiyormuş gibi, "Dar alanlar - Daralanlar" ve "Çocuklar İçin Belgeseller" temalarıyla buluşan yapımlar da 14'üncü 1001 kapsamında. Gösterimlerin yapılacağı Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Muammer Karaca Tiyatrosu, Goethe Enstitüsü, Nazım Hikmet Kültür Merkezi arasında mekikler dokunacak…

Öncü Yerleştirmeler Enstalasyon sanatının memleketteki öncü isimlerinin 1970'li yıllardan itibaren ortaya koydukları eserleri yan yana getiren bir sergi haberi. 15 Eylül'den 14 Ekim'e dek Antik A.Ş. Artam Global Art sergi salonunda, yani Maçka'daki İTÜ İşletme Fakültesi'nin arka sokağında. Erdağ Aksel, Canan Beykal, Selim Birsel, Ayşe Erkmen, Ahmet Öktem ve Serhat Kiraz'ın işlerini Beral Madra küratörlüğünde izleyerek kavramsal miras, yerel üretim, küresel dertler üstüne düşünmek, mevzuların boyutlanışı ve seyrini idrak etmek imkânına ulaşıyoruz.

Özcan Tekgül (15 Ocak 1941 - 2 Temmuz 2011) "Özcan Tekgül'ün bize verdiği, güzelliklerinden de öteye, güzellik duygusu olmuştur. Sokakları kargacık burgacık kasabalarımızda, kentlerimizde, ölçümlülüğü, estetiği, mimarîyi, musikiyi bile onunla öğrendiğimizden kuşkum yok. Bizim kuşağımızda kentlerimizin olmayan meydanlarındaki olmayan çıplak insan güzelliği heykellerine duyduğumuz yoksunluğu azaltan güzel insan bedeni, Özcan Tekgül'ün fildişi bedeniydi. (...) Benim kuşağım Boccaccio'ya Özcan Tekgül'den vardı. Elimizde taşçı kalemleri ve gül ağacından çekiçlerle yazacağız onun mermerine: 'Bize, gelip geçici dünyanın alacası içinde bile, hepimizin bir ve aynı olduğumuzu farkettiren ilk onurlu çıplaklığımız. Karanlığı aydınlığa dönüştürme tutkumuzun saklı sürgünü, ilk filizi; aşk'ı ve güzelliği..." **Ünsal Oskay**, "Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım"



Tinariwen Boyun eğmez ve evcilleştirilemez bir ruh. Hayır, Volkswagen reklâmı değil, Sahra blues'u... Mali ve Libya çöllerinin göçebe Tuareg halkının rock füzyon orkestrası Tinariwen topluluğu, yeni albümleri "Tassili" vesilesiyle çıktıkları turne kapsamında, Afrika groove'unu Babylon'a taşıyacak... "After party"de ise Grup



Ses Beats ve Murat Meriç bizlerle birlikte olacak 23-24 Eylül'de. Böyle güzel iki gece daha var bu ayın ajandasında. Ayın 21 ve 22'si Mulatu Astatke'nin. '70'ler Etiyopya cazının altın yıllarının baş aktörlerinden Astatke, bilhassa Jarmusch'un "Broken Flowers"ıyla "re-mode" olmuştu. Üflemeli çalgılar eşliğindeki jam ayinlerinin hastasıyız, her halükârda İstanbul'a terapi olacak Nil etkisi...

Vicdan Filmleri Vicdan gibi temel ahlâkî bir kavramı sürüngüğü yerden omuzlayıp yüksekelere lâyıkıyla taşıyan kısa filmcilere duyuru var. Hrant Dink Vakfı'nın "Vicdan Filmleri" projesi geçtiğimiz yıl birçok filme vesile olmuştu. Bu sene de kamerasını adaletsiz dünyanın yüreğine, sesi duyulmayanların sesine yönelten sinemacıların yapıtlarını ulaştırmaları için son tarih 15 Ekim.

World Press Photo Dünya foto-muhabirliğinin bir yıllık güncesi niteliğini taşıyan ve geçtiğimiz yılın gündemine oturmuş olayların fotoğraflarının yer aldığı "World Press Photo" sergisi Forum Istanbul'da açıldı, 28 Eylül'e dek sürecek.

ARSLAN EROĞLU

O nehirde yüzmek

Sergi kataloğunu yazacak olsak "Arslan Eroğlu'nun resimleri sır kapısıdır" derdik ve hiç de "artistlik" olmazdı. Kendisini asırlardır tanırız, yalnız resmi değil, kelâmı da sır kapısıdır. O âleme adım atınca sır neydi, kapı neresi, biz kimiz, aklımız şaşar. Fakat geri döndüğümüzde "resim" yerli yerine oturur. "Yer" dediğimiz kocaman bir coğrafya, zamansa upuzun bir tarih. Peki, özne kim? Eroğlu'nun mecazıyla söylersek, akıp giden bir nehir. Artbeat'te sergilenen tasvirlerini bahane edip Arslan Eroğlu'nun atölyesine bir sefer düzenledik, sırrı kurcaladık.

Söyleşi: Şahan Nuhoğlu - Siren İdemen - Yücel Göktürk

Bu maceraya nereden başlayalım?

Arslan Eroğlu: 12 Eylül'den. 12 Eylül bana çok resim yaptırdı. Önceleri yaptığımız çok şeyi yapamayınca ve "ne yaptık da niye böyle oldu"nun hesabını kitabını yaparken oturup resim yaptık. Geçmişe yönelik sorular sormaya başladığında, sadece siyasî sorularla kalmıyorsun, kişisel maceranla, resimle ilgili sorular da geliyor... Huzursuz eden sadece 12 Eylül rejimi değil. İçinde olduğun sistemi, aldığın eğitimi, o sistemin resim bağlamında "doğrusu bu" dediği şeyleri de eleştiriyorsun. Bulunduğun yerden uzaklaşıyorsun.

Ve "tablo"dan uzaklaşarak senin deyişinle "levha"ya geldin. Bir kırılma ânı yaşadın mı?

Aslında kırılma noktası akademik eğitim. Sonra, esasen aslıma rücû etmiş oldum. Şu andaki sonuçlar akademiye geldiğim zaman vardı. Akademide Batı modernitesinin dayattığı resim öğretisiyle karşılaşıyorsun. Bu öğreti üstelik çok çarpık çurpuk üstüne boca ediliyor. Anadolu'nun bir şehrinden, benim gibi Samsun'dan, bir bilgi birikimi, sanat donanımı olmadan geliyor adam ve birden Botticelli'yle, kilise freskleriyle karşılaşıyor, oradan bir şeyler öğrenmeye başlıyor. Çizim, desen, pentür... Ama hep çizilen bir çerçeve var. Ta Rönesans'tan itibaren modernitenin önümüze koyduğu resim öğretisi. Kemalist modernitenin akademisi... Resmi, sanatı, sanatçıyı kapitalist sistem öğretisi içinden, o bütünden koparmadan öğreniyorsun. Bunun farkına varıp eleştirmeye başlasan da, yine o öğretinin içinde eleştiriyorsun. Kendini bir ton "izm"in içerisinde buluyorsun. Bir ton "izm"den geçerek '70'lerden 2000'lere geldik ama, yine enstalasyonu da, kavramsalı, happening'i de, hepsi bir tablo kadrajı sunuyor.

Akademide modernite öncesi sanatla da tanıştın ama, öyle değil mi?

Kapitalizm ya da modernite dediğimiz, 1800'lerden, sanayi devriminden, Fransız ihtilâlinden çok önce, gözün doğayı bir mercek olarak algılamasıyla başlıyor. Bu da erken Rönesans'a, 1300'lere uzanıyor. Moderniteyi oradan başlatmak zorundayız. Bu bağlamda modernite, Batı'nın, bir fotoğraf makinesi merceği gibi, doğayı temsilî biçim olarak yüzeye aktarmasıyla başlıyor. Doğayı bilimin nesnesi olarak incelemeye başlıyor. Bilim belli sınıfların hizmetine giriyor, o sınıfların malı olarak geliştiriliyor ve pazar haline geliyor. Sanat tarihinde de, Medici'lerden tut, kilise himayelerine, hepsi bir pazar yaratıyor. Müzeler ortaya çıkıyor, başka alanlar açılıyor. Ama esas olan, gözün doğayı nasıl algılayıp yüzeye aktardığı meselesi, 1200'lerde, 1300'lerde, erken Rönesans döneminde başlayan perspektif algısı. Benim çatıştığım da bu. Peki, Akdeniz'in doğusunda nasıldı diye baktığımızda, başka bir anlayışla karşı karşıya geliyoruz. O anlamda, Akademi'ye gelmeden önce meslek olarak yaptığım tabelacılığa dönüyorum. Tabelacılık nedir? İki boyutlu yüzeye harf dizmektir. Harflerin şekli şemâli Akdeniz'in doğusunda değişik kültürel imgelere denk gelir. Tabela yüzeyindeki harflerin dizilişiyle benim şu anda yaptığım resim aynı. 1966'da, daha ilkokuldayken ustam bana gösterdi: "Oğlum, harfleri böyle yan yana getirirsin, bunu böyle oyarsın, bunu da yanına koyarsın..." Ben bugün de onu tekrar ediyorum. Bu söylediğim, Akdeniz'in doğusu dediğim, ta Japonya'ya kadar uzanan bir geleneğin temsili. Yani piktogramatik bir temsil.

Tabela deyince bugün gözümüzün önüne Latin alfabesi geliyor. Arap alfabesi de hat sanatını akla getiriyor. Hat sanatıyla "tabelacılık" arasında nasıl bir ilişki var? Bu ilişkide alfabe nasıl bir rol oynuyor?

İster Latin alfabesi kullan, ister Arap alfabesi, temel mesele, iki boyutlu alanda harflerin bir dizge oluşturmak üzere yan yana gelmesidir. Perspektif yoktur. Aynı sinema perdesine düşmüş bir görüntü gibi, hatta kaybolan bir görüntü gibi. Harflerin kendi içsel, özel anlamları sonra geliyor. Hurûfî mantıkla, Arap ya da Fars alfabesinde harflere verilen anlam itibariyle hattın başka bir tarifi olabilir.

Levha geleneğiyle hat sanatı arasında nasıl bir ilişki var?

Levha aslında levh-i mahfuz'dan, sakınılan, saklanandan gelir. Levha, herhangi bir şeyi işaret eden tabeladan öte, onun üzerine konulan şekil, yazı ya da biçimin kültürel kodlarıyla ilişkilidir. Oraya koyduğun harfin ya da şeklin bir kültürel kutsiyeti vardır. Ondan dolayı levhadır, sakınımlıdır. Her yere asamazsın, gizlersin. Odanın bir köşesindedir. Herkesin rahatça izle-



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

diği ya da seyrettiği bir şey değildir. Tablo ise tam tersine, göze hitap eder, gözün seyrine bırakılır. Tablo, pornografik bir yapıdır. Herkese gösteriyorsun. Sergiliyorsun, herkes ondan hoşnut olabiliyor, seviyor, sevildikçe de arzulanan bir nesneye dönüşüyor. Bu anlamda, Batı müzelerinde sergilenen bütün işler bana çok pornografik geliyor. Müzenin kendisi de pornografiktir. İzleyiciye açıyorsun, sunuyorsun. Kapitalizm seni oraya çekiyor. Pornografiyi toplu izliyorsun. Batı'nın tarif ettiği, ressamın ürettiği tablo dediğimiz şeyin ve hatta sanatçı dediğimiz şeyin pornografik bir şey olduğunu söylüyorum. Pornografinin cinsellikle ilgisi yok. Bu, manzara resmi de olabilir. Pornografi açık seçikliktir, teşhirdir, gözün en ince ayrıntısına kadar her şeyi izlemesidir. Pornografi hayatın her alanında var.

Bakınız "iktidarın Somali'ye yardım gezisi" mi?

Tabii ki. Herkesin gözüne sokuyor. Hâlbuki sağ elin verdiğini sol el görmez; görmemeli. Pornografi budur işte: Sağ elin verdiğini sol elin görmesidir.

Modernitenin kurumu akademiden geçmeseydin de bugün yapacağın resim bu mu olurdu? Arada geçtiğin yol bugünkü resminde hiç yok mu?

Batı eğitimi benim için yaptığım şeyin göstereni oldu. Beni huzursuz eden, içimi rahat kılmayan o biçim, benim yaptığımı bana daha doğru kılmıştır. O eğitim karşımdakinin açıklarını göstermiştir. Orada sunulanı öğrenmekle kendimi öteki tarafta yetkinleştirmişimdir.

Sağlama yapmak gibi mi?

Aynen öyle. Bir nevi sağlama yapmak istiyorsun, karşında duranı öğrenebilmek için bir başka türden içine giriyorsun.

"Karşında duran" ifadesini biraz açsak? 1300'lerden beri Batı'da üretilmiş her resmi, her akımı mı karşına koyuyorsun?

Hayır hayır, öyle değil. Modernite dediğimiz bu süreç insanı insan kılan folklorik hayatla bağı kopartmıştır. Batı resmi kendi içerisindeki folklorik, yerel, kökenine ait tatları taşımadığı sürece benim karşımda kaldı, beni huzursuz etti. Çünkü belki de ben çok folkloriğim, çok yerelim. Yerellik denilen adetler, üzerinde bulunduğun geleneğin izleridir.

Örneklersek, Brueghel senin yanında mı, karşında mı?

Brueghel zaman zaman bana yakın olabiliyor. Brueghel bir anlamda Siyah Kalem'e çok yakındır.

Peki Chagall bu ayrımda nerede duruyor?

Chagall yakın değil.

Chagall "yerel" ve "folklorik" değil mi?

Chagall yerel değil, yerelliği kullanıyor. Mesele tema değil. Temaları, o sosyal aktiviteyi resmin içerisinde kullanıyor. Bir nevi trük. Trük dediğim, pentür denen Batı resminin dayattığı bir boya aktivitesidir. Yüzeydeki boyanın, renkten çok boyanın macerasıdır. Chagall'in resimlerine yerel birtakım unsurlar, kökenlerine dair imgeler koyması bir şey değiştirmiyor. Yüzey üzerinde boya trükleriyle, tatlarıyla oynayarak yine tablo yapıyor. Ve göz çok seviyor.

Brueghel'de de onca ayrıntı gözün takılmasına, seyre yönelik değil mi?

Önemli olan ne kadar çok ya da az çiçek böcek göründüğü değil, bunların yüzeyde nasıl örgütlendiği, nasıl yan yana getirildiği. Brueghel'in örneğin "Çocuk oyunları", o coğrafyada ve o yüzyılda yaşananlarla çok tezat düşebiliyor.

Genç ressamlardan beğendiğin var mı?

Bugün genç ve yaşlı karıştı. Genç olup da yaşlı resmi yapan çok.

Yaşlı olup genç resmi yapan var mı?

Cihat Burak, o her zaman genç yaptı. Bir noktaya kadar Ömer Uluç.

Kendine en yakın bulduğun ya da hayranlık duyduğun, işlerine kıymet verdiğin sanatçılar kimler?

William Blake'in kurmuş olduğu dünya, resminin genel atmosferi, benim tarifimin dışına düşer gibi görünse de, o saykodelik yapı, yaşamla öte taraf arasındaki geçişler bana yakın. Akdeniz'in doğusu dediğim coğrafyada yaşamla ötesi arasında çok geçirgen bir alan var. William Blake de böyle.

Hayranlık duyduğun başka ressam var mı?

Akademi'de, öğrenciliğimin ilk zamanlarında hayran olduğum çok ressam oldu. Ama sadece ustalıkları, virtüözlükleri beni etkiledi. "Vay ne güzel el yapmış, yüz, saç, göz, burun yapmış" diyorsun. Beni çarpan birisi aslında hiç olmadı.

Zihnini meşgul eden, dünyasını merak ettiğin, etkilendiğin ressamlar olmadı mı hiç? Bosch ya da Goya...

Aslında, onlar da benim dünyama zaman zaman girip çıkarlar. Mesela Goya'nın hayaletlerini, Fransızların İspanya'yı işgali sırasında yaptığı işlerini kendime yakın buluyorum. O işler de Siyah Kalem'e çok yakın. Figürler cinlere dönüşebiliyor, zaman za-

Karagözcü de, oymacı de, levhacı de, tabelacı de, hiç önemli değil. Ama ressam değilim. Ressam yüzeyde trük yaratandır. Boyasının macerası peşinde dolaşandır. Sanatçı da o vasfı sahiplenendir. Zaten onu sahiplenmek zorunda, sistem o adı koymuş, ama benim öyle bir derdim yok.

man şeytanlaşıyor, ama bir masal figürü değil, günlük hayatta da varolan, etkilendiğimiz, dolaylı hayvan dediğimiz iyi ya da kötü figürler gibi. Ama, Goya'nın beni hiç etkilemeyen bir dönemi de var. Orijinallerini de gördüm. Bana sadece iyi bir ustalık gösterisi, iyi bir işçilik, bir tekrar gibi geliyor. Velázquez 'in de orijinallerini gördüm. Velázquez İspanyol resminin temeli, yine de kurduğu dünya optik yanılsamadan öteye, tablonun ötesine geçemiyor. Bosch ise zaman zaman Brueghel'le yan yana getirdiğim, yakınlaştığım biri. Ama Bosch kutsalı da yine dünyevî alan içerisinde görüyor. Bütün o kâbuslar, şunlar bunlar, kutsal kitapların tarif ettiği resim gibi. Bosch öte dünyayla bu dünyayı yan yana getirdiğinde çok dünyevîleştiriyor, dünyevîleştiği oranda da bana uzak geliyor, beni itiyor. Sanat dediğimiz şey dünyevîleştiği oranda göz onu arzuluyor, göz onu istiyor. Ben bunu istemiyorum.

Francis Bacon?

Aynı kanaldan gitmesek bile, resimleri bende aslında çok uzak olmadığı izlenimi bırakıyor. Figürleri, nesneleri muz soyar gibi soyuyor. Her soyduğunda bir başka şekil çıkıyor. Bir insanın derisini soyarsın bir biçim çıkar, tekrar soyarsın başka bir biçim çıkar. Soydukça soyabiliyorsun. Her soyduğunda da etkisi çok güçlü bir görüntüyle karşılaşıyorsun. Sürekli kendi üstünden deri atıyorsun, sonsuz kere gidebilecekmişsin gibi. Bu anlamıyla da bana yakın, figürleri üst üste bindiriyorum, ama her bindirdiğimde teke varıyor.

Devrimci ressam Courbet'ye ne diyorsun?

Courbet'yi kendi dönemi içinde konuşmak lâzım. Courbet'yi geleneğinden kopartarak, virtüozite düzeyinde taklidi olan o kadar çok iş çıktı ki ortaya, artık Courbet'yi görmemeye başladık. Courbet bence belgeler gibi, fotoğraf çeker gibi yapmış bütün işlerini. İçinde bulunduğu süreci bir sosyalist olarak izliyor ve resmediyor. Dönemi içinde belki de öyle olması gerekiyor. Ama Courbet'nin de yaptığı, yine moderniteyle birlikte gelen gözün çerçevesinde. Courbet ister sosyalistçe baksın, o imgeleri kullansın, isterse "Dünyanın Kökeni"ni yapsın, yine optik bir resim yapıyor; göz retinasına hitap eden, duvara asılan, izlenen ve "beni al, ben senin olmak istiyorum" diyen bir resim.

Senin resmin duvara asılmak istemiyor mu, göze hitap etmiyor mu?

Benim resmim bunun dışında. Kendi iç geleneğimin onlarla hiçbir ilgisi yok. Yapan kişi olarak, yaptıklarımın seyredilesi bir şey olduğunu düşünmüyorum. Tabelacıda iş olarak nasıl çalışıyorduysam öyle benim için. Adam mezarlık tabelası istiyordu, yapıyordum, alıp gidiyordu. Ben sanatçı kelimesini tırnak içinde kullanıyorum, o kelimeyi hiç sevmiyorum ve kendim için doğru da bulmuyorum. Ben sanatçı da değilim; o anlamda ressam da değilim.

Karagözcü müsün?

Karagözcü de, oymacı de, levhacı de, tabelacı de, hiç önemli değil. Ama ben ressam değilim. Ressam boya karandır, yüzeyde trük yaratandır. Boyasının macerası peşinde dolaşandır. Sanatçı da o vasfı saklanıyorum.

Blake'in kurmuş olduğu dünya, resminin atmosferi, o saykodelik yapı, yaşamla öte taraf arasındaki geçişler bana yakın... Blake'in şiirlerini Nesîmî'ye, Pîr Sultan'a, Kızılbaş tandanslı halk motiflerine çok benzer buluyorum. O kendinden kayboluş, öte tarafa gidiş geliş...

Hat sanatı da bu suyun içinde; senin işlerinin hat sanatıyla nasıl bir ilişkisi var?

Hat sanatıyla ilişkim iki yönden. Birincisi, yüzeyin kullanımı; ikincisi, hattın çekilişindeki dizgeyle ilgili. Yüzeye hattı bir nefeste çekersin. Yüzey tamamen bir hayal perdesidir. Benim yaptığım şey de aynı; oyma sanatı gibi. Bu o geleneğin içinde var. Hat sadece bir yazının kâğıdın üzerine aktarılması değil, deriye, cama, değişik yüzeylere yapılır. Temel mesele zeminin her zaman üçüncü boyut yanılsamasına kapalı olmasıdır. Hat sanatı Bizans'a, Rus ikonlarına ya da Anadolu'da herhangi bir kilisedeki herhangi bir ikona da yakındır. Modernitenin getirdiği optik yanılsamayı, resimdeki yüzeyden fırlarmış gibi duran üçüncü boyut yanılsamasını, figür geleneğini reddeden bir şeye dönüştürüyorsun. Bizim Akademi yıllarında, bizzat bizim atölyenin (Neşet Günal atölyesi) geleneğinde de olan anıtsal figür, anıtsal resim söylemi vardır. Aslında, Nazi ve sosyalist gerçekçi diyebileceğimiz resim dünyasını da ortaya çıkartan bir resim söylemi bu. Anıtsal resim, adı üstünde tuvale anıt gibi çakılan figürdür, sabitlenen, hareket etmeyen, hareket etmediği sürece izleyeni de aynı noktada sabitleyendir. Tablonun temeli de budur. İster İsa yap, ister Musa, istersen köylü ya da ağaç, hepsi aynıdır. Gölgelendirerek, tutup kavrayacakmış gibi gerçekçi kılarak üç boyutlu yanılsamasıyla tuvale figürü sabitlersin. Anıtsallık cüsseyle ilgili değil, anıtsallık figürün yüzey üzerinde hareket edememesidir. İşte bu bende yok. Tam tersi, bende figürler hem diklemesine hem de yanlamasına yüzeyden kaçan biçimler. Benim temelde çatıştığım mesele bu. Yüzeye koyduğun figürü, imgeyi ne kadar üç boyutlandırırsan, süsleyerek, bezeyerek albenili hale getirirsen sabitlersin. Batı geleneğinde anıtsal resim böyle bir şey. İster enstalasyon yap, ister kavramsal yap alttaki davranış biçimi hep aynı. Seyredene verilen mesaj "beni arzula", "beni al", "benden öğren"... Didaktik bir tavra da giriyor.

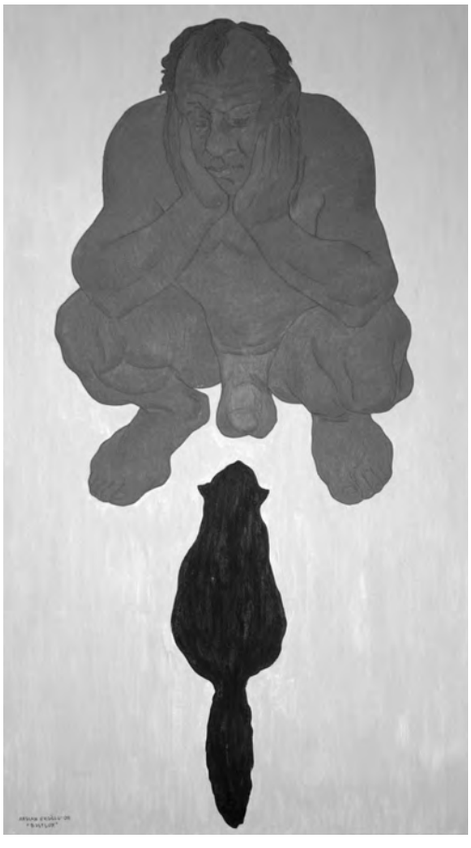
Tabelacılıktan Akademi'ye, Akademi'den buraya hangi yollardan geçerek geldin?

10 yaşında tabelacının yanına girdim. İlk işim zeminleri zımparalamak, şablon oymak, yeni ölenlerin mezar levhalarını yazmaktı. Bir sopanın ucuna geçirdiğin A3 boyutundaki levhaya ölen kişinin adını, öldüğü tarihi, ruhuna Fatiha yazarsın mezarın başına koyarsın. Şu anda yaptığımdan hiç farklı değil. O zamanki naif dünyamda, tabelaları yaparken kendiliğinden yazının etrafına bir çiçek, bir böcek ya da başka bir nesne çizmeye başladım. Ustama "bir böcek yapayım mı?" diye sorduğumda, "ölünün sahibine sor" dediğini hatırlıyorum. '66 ya da '67'ydi, saykodelik gruplardan birinin plak kabı geçmişti elime, kapaktaki kelebekler çok hoşuma gitmişti. "Ustam, bunun gibi kelebek yapayım mı?" diye sormuştum... Bir süre sonra, tabelaların üstü hayvan motifleriyle dolmaya başladı. Uzun süre bunu yaptım. O böcek ve yazı birlikteliğiyle daha sonra halk resimlerinde karşılaştım. Evdeki heybe, kilim, ayran içtiğin tastaki desenler... Bunlar farkında olmadan insanın hissiyatına siner. İyi bir rocker, hissiyatıyla davranır bence.

"Tablo"dan farklı olarak, senin resmin bakanda ne etki uyandırıyor sence?

İzleyenden, bakandan ne beklediğim anlamında so-

"Dostluk", 2010





"Aşıklar", 2011

ruyorsanız, mümkün olduğunca izleyemesin, gözünden kaçsın, bakamasın isterim... Resim hareket eden, gözün yakalamasına fırsat vermeyen bir şey olmalı. Resmi yapan sır kapısı denen yerden geçerse, ürettiği şey de eminim bir sır kapısı olacaktır. Levha sakınımlıdır, gözden kaçar dedik, levhaya gerçekten bakabilen o sır kapısını geçmiştir. Özellikle de o "işi" üreten kişi üretirken sır kapısını geçip öte tarafta gezinip tekrar buraya dönebilmeyi becerirse, üretilen şeyin de sır kapısı olduğuna inanıyorum. Ama gelmeyi de bileceksin...

Bu anlamda Jim Morrison geri gelmeyi bilemedi mi?

Jim Morrison geri gelmek istemedi. Çünkü çok gizemli ve çok güzel ötesi. Benim de zaman zaman gelmek istemediğim oluyor.

"Sır kapısı"nı geçenler içinde en senin gönlüne göre olanlar kimler?

Özellikle '60'ların ortasındaki bütün saykodelik gruplar, blues ve rock'tan gelen gruplar o kapıyı geçiyorlar; gerçek dinleyicilerine de geçirtiyorlar aslında. Nispeten daha yakınca dönemden bir örnek vereyim, Noir Désir konserinde ben gittim ve geldim, eminim ki onlar da gitti. Stones'un bütün dönemleri beni götürüyor. Beni götürdüklerine göre, o atmosferi yarattıklarına göre, kendileri de gidiyorlardır.

En sevdiğin Stones albümü hangisi?

Hangisini söyleyeyim... "Goats Head Soup" mesela; oradaki "Angie" parçası bir tek beni değil, bütün dünyayı yakalar. Vallahi Stones'un '68-'69'da yaptığı, Frisco gruplarıyla dirsek temasına girdiği bütün parçaları, "Gimme Shelter", "Brown Sugar" mesela, hepsi beni hâlâ çok yakalar. Led Zeppelin'in Ortadoğu, Kuzey Afrika damarından girdiği parçalar da yakalıyor.

Bir de tabii daimî favorin Grateful Dead var.

Grateful Dead konuşurken Amerikan country, blues ya da saykodelik konuşmaktan çok Anadolu'yu, İran'ı, Asya'ya uzanan o çizgiyi konuşmamız lâzım. Grateful Dead bizim Alevî semahıdır. Semahta, ritüelin bir noktasında sır kapısı açılır. Semahta sır kapısından geçtikten sonra yakaladığım şeyle Grateful Dead'in herhangi bir konserinde, herhangi bir parçasında yakaladığım şey aynı. Aynı şekilde dönersin. Aynı şekilde seni yukarı alır. Oradaki ritm, dönme, öteye gitme, alma, verme... Cemdir bu. Diğer rock konserlerinde de zaman zaman yaşadığın bir şeydir. Konser, toplu bir ayin. Rock konseriyle semahtaki gidiş arasında tabii edep, erkân farkı var. Ayin-i cem'de öte tarafa geçersin, ama aynı edeple de geri dönersin.

Resim hareket eden, gözün yakalamasına fırsat vermeyen bir şey olmalı. Resmi yapan sır kapısı denen yerden geçerse, ürettiği şey de bir sır kapısı olacaktır. Özellikle de o "işi" üretirken sır kapısını geçip öte tarafta gezinip tekrar buraya dönebilmeyi becerirse. Gelmeyi de bileceksin.

Radiohead seni öteye geçiriyor mu?

Radiohead'i zaman zaman yakın buluyorum. Ama bazen de çok kapalı, çok bireye iniyor. Radiohead'de tek başınasın. Git, bir köşede sallan. Stones, Grateful Dead ya da başka blues gruplarında bir kolektiflik var.

White Stripes'ın senin için ayrı bir yeri var, değil mi?

White Stripes çok önemli, çünkü bir nevi rock tarihi. Kendime benzettiğim bir şey buluyorum onlarda: Hem bir geleneğin, suyun başına gidip gelen, hem kendisi olan bir grup. Şarkılarında '50'lerin, '60'ların içinden akan bir şey geliyor kulağa ve bugüne bağlıyorlar. Postmodern bir mantıkla kes-yapıştır değil yaptıkları. Suyun içindeler. Ama suyun başı var, su akıyor, onlar suyun içinde gidip geliyorlar. Ben de kendimi öyle düşünüyorum, ta yüzyılların ötesinden bir ırmak akıyor; o ırmak akıyorsa, ben içindeysem, buradayken suyun başıyla ilişkim var. Hissederek var o ilişki. Bilgi hissedilen bir hal, özellikle Doğu geleneğinde hissederek öğrenilir.

Atölyende bir duvarda Dylan, diğerinde David Bowie resmi asılı. Onların konuştuğumuz bağlamla bir bağı var mı?

Çok ayrı gibi görülseler de, bence ikisi birbirinden koparılmaz iki halka. Farklı, ama yakın. Altta akan, bize hissettirdikleri, çok mistik, gizemli, bir o kadar da öte tarafa götüren, kapıyı açan bir şey. Gecenin bir yarısı resim yapıyorum, Neşet Ertaş dinliyorum. Bu sahneden çıkayım dedim. Keith Richards dinlemeye başladım. Bakıyorum, olay sadece biraz hızlanıyor, tımbırtı biraz daha gürültülü oluyor, ama altta hissedilen, akan su aynı. Biri sözünü tek telli sazıyla Anadolu'da çığırıyor, öteki gürültünün arasında çığırıyor. İkisi de blues, ağıt yapıyor.

Bu resimleri yaparken en çok neler dinledin?

Neşet Ertaş... Keith Richards sonra girdi devreye. Zaman zaman Musa Eroğlu... Arada tabii benim saykodelikler... Niyaz ve Azam Ali çok önemli. Yolu çok geçti buradan. Kanada'da yaşıyor, nerede yaşarsa yaşasın kadının yıkandığı su aynı. Ne söylese o kadar içinde hissettiriyor ki. Dinlediğim gün fanı oldum. En çok dinlediklerimden biri de Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz. Adam Urfa'da, uduyla halk türküsü söylüyor, çalıyor. Çok da güzel. Türkülerin arasından, arkasından başka bir şey geliyor, kendimi o akan şeyin içinde buluyorum. Bulduğumda da mutlu oluyorum, yerim orası diyorum. Anadolu halk türkülerinde, şiirde, şarkıda Hurûfî gelenek çok önemli. "Elif" tam bir Hurûfî türküsü: "Elif dedim, be dedim / Kız ben sana ne dedim / Elif'im noktalandı / Az derdim çokçalandı". Allah'a terennüm ediyor aslında. Elif çokçalandıkça aslında tek'e varıyor. Çoğalmak, bütünleşmenin, teke varmanın yolu. Ben de figürleri üst üste koyarak çoğaltmıyorum, aslında yine teke indiriyorum. Bir artı bir eşittir iki olmuyor.

Son zamanlarda görsel sanatlarda bir eğilim olarak Hurûfîlik göndermesi yaygınlaştı. Hurûfîliğin cazibesi ne?

Hurûfî bilgi, Alevî-Bektâşi geleneği, örf, adet söylemi içerisinden akarak bana geçen bir şey. Bugün Hurûfîlerin en çok bulunduğu yer Makedonya. Bedreddin'lerle beraber ta oralara kadar gidiyorlar. Hurûfîlerin İsmailîlikle de ilişkisi var. Fazlullah Esterabadi'nin öncülük ettiği 14. yüzyıldaki Hurûfîlik



“Meclis” (Tamamlanmamış haliyle)

çok farklı, İslâm düşünce sistemini içinde barındırıyor. Hurûfîlikte harflere mistik değerler yüklenir. Hurûfîlerin kullandığı iki hurufat biçimi var. Biri, Arap alfabesinden gelen 28 harf, bir de 32 harfli Fars alfabesi. Hurûfîlikte bütün harfler Elif’e işaret eder. Elif’te olan, bütün harflerde vardır. “Bir artı bir artı bir... eşittir bir”dir, o da Elif’tir. Tanrının kelâmıdır. Alevî-Bektâşi geleneğinde 72 millete aynı nazarla bakmak diye bir değer vardır. 72 millet hepimiz biriz, aramızda ayrım yok, tek bir varlığız demek. 72 eşittir bir ve o da Elif’tir. Gündelik hayatta da Hurûfî göndermelere çok rastlarız, mesela “66’ya bağlamak” çok kullanılır. Alışverişte pazarlık yaparken “66’ya bağlayalım” diye el sıkışırlar. Ebcet hesabına göre elif’in, be’nin, lam’ın, cim’in, her harfin sayı değeri vardır. Arap alfabesine göre, Allah kelimesi çifte vav olarak yazıldığında sayısal değeri 66’dır. Yani pazarlıktaki bu deyişte kastedilen, işimiz öyle sağlam olsun ki, Allah gibi olsun. Hurûfîliğin bugün bu kadar ilgi görmesini, belki gündemimizdeki yeni-Osmanlıcı düşünceyle birlikte düşünmek lâzım.

Gecenin bir yarısı resim yapıyorum, Neşet Ertaş dinliyorum. Bu sahneden çıkayım dedim. Keith Richards dinlemeye başladım. Bakıyorum, olay sadece biraz hızlanıyor, tımbırtı biraz daha gürültülü oluyor, ama altta hissedilen, akan su aynı.

Senin hayatında bu sayısal değerlerin bir karşılığı var mı?

Hayır. Hurûfîlik bir felsefe, bir kültür olarak benim zaten içimde. Bir entelektüel ya da sanatçı olarak ona takılmış ve oradan sanatsal bir beceri ya da atraksiyon çıkarıyor değilim. İnsan bedeni tasvir ediyorum. Her beden kendini anlatan bir harftir. Her beden kendini anlatan bir harfse, her harf Allah’ın ismini söyler. “Söz bir, Allah bir” derken de bunu tekrarlarız. Esas önemli olan, her harfin bir bedeni anlatması. Her bedende Allah kendini terennüm eder, kendini gösterir. Bu, hem İbn-i Arabi’de hem Fazlullah Estarabadî’de böyledir: Kâinatın bir göstergesidir her beden. Onun için de, Hurûfîlik’ten giderken bedenin üzerine ikinci bir işaret koymaya, yazı yazmaya gerek yok, çünkü bedenin kendisi zaten bir harf. Hurûfîlikten gelen belli sembollerin çeşitli işlere monte edilmesi, onun geleneksel yapıyla ilişki kurduğu anlamına gelmez. Bu olsa olsa, postmodern bir kes-yapıştır mantığıdır. Bedenin kendisi bir harftir, üzerine kutsî bir şey yapıştırmak gerekmiyor. Bu içsel bir şey.

İbn-i Arabi’yi andın; İbn-i Arabi senin için önemli bir düşünür mü?

İbn-i Arabi çok büyük bir okul. Bedreddinîler, Bektâşilik, Mevlevîlik, Anadolu’ya ait diğer bütün tasavvuf akımları İbn-i Arabi’den beslenmiştir. İbn-i Arabi kendi içerisinde bir yol. Geriye dönüp baktığında, bütün yolların başı İbn-i Arabi’ye çıkıyor; öyle bir gelenek. “Elmayı zevkle ısırmıyorsan, ibadetin de eksiktir” diyor İbn-i Arabi. Elmayı bir varlık olarak içinde hissedeceksin. Onun içinde Tanrı var. Gizi var. “Nefsini bilen Rabbini bilir.” İbn-i Arabi Anadolu’daki heterodoksiyi çok derinden etkiliyor. Ama tasavvuf da kendi içerisinde sürekli akan, bugüne kadar gelişerek gelen bir nehir. Dönem dönem iktidarlarla kolbaşı gidebiliyor. Mevlevîlik mesela iktidarla daha içli dışlı olabiliyor. Saray sahipleniyor ve medreselerini açabiliyor, genişletiyor.

Kendine yakın bulduğun ressamlardan söz ederken Blake’i andın. Şiirde kimler var?

Blake sanki bizim Anadolu’daki halk türkü ve ezgilerinin, koşmaların içerisindeki ironiyi spot cümlelere dönüştürüyor. Blake’in şiirlerini Nesîmî’ye, Pîr Sultan’a, genelde Kızılbaş tandanslı halk motiflerine çok benzer buluyorum. O kendinden kayboluş, öte tarafa gidiş geliş, kurduğu atmosfer semahta söylenen sözler gibi. Ben şiiri böyle algılıyorum. Modern şiir diye bildiklerimize çok takılmıyorum. Birçoğunu okumaya çalıştığım dönemler oldu, ama aynı tablo resmi gibi. Nâzım’ın belli dönemlerindeki şiirleri de bana tablo gibi geliyor. Beni huzursuz, rahatsız eden, bana uzak gelen şeylerden. Ama geleneğin içerisinden, yüzyılların içinden eritip getirdiği şeyler de var. Bugün, Anadolu’da yaşayan bütün etnik yapı ve halkların modern şair diye gördüklerinin hepsinin altında ya Nesîmî’yi, ya Pîr Sultan’ı ya da Yunus Emre’yi görüyorsun.

Roman başlı başına bir tür olarak uzak bulduğun bir biçim, bir anlamda “tablo” resmi mi?

Kesinlikle. Evet, iyisini yazan da var, okunuyor, satılıyor. Ama roman modernitenin, bir sistemin, pazarın yarattığı bir macera öyküsüdür. Aşk ya da dedektiflik romanı olsun, koskoca “Binbir Gece Masalları” bütün o söylemleri zaten içinde barındırıyor. İster yeni, ister eski roman de, Tanzimat de, Batı romanı de, adına ne dersen de, bizde, yani Akdeniz’in doğusunda, o kurmaca yazın türü gelenekle tezat oluşturuyor. O biçimle geleneği birleştirmeye kalktığında, tam postmodern kes-yapıştır roman enstalasyonu oluyor. Hem tarihsel geçmişe gidiyorsun, hem bugünden koyuyorsun;

ama öyle değil. Su akıyorsa, bir yere varacak demektir. Sen suyun bir yerindesin, olduğun yerin farkındaysan oraya roman girmez. Roman başka bir akışın hali.

Bir roman sır kapısını aralayamaz mı?

Aralayamaz, çünkü geleneğinde sır kapısı yok. Sır kapısı öteye gitmeyle ilgili; şamanik aslında, ritüellerle ilgili, romanın içinde ritüeller olamaz, çünkü kendisi kurmaca. İster aşk romanı olsun, ister macera, onu okuyarak etkisinde kalan kişi öte tarafa gitmiş olmuyor. "İyi bir roman okudum, etkilendim" diyor. Benim dediğim başka bir şey.

Yusuf Atılgan'ın "sinemadan çıkmış insan"ını düşünürsek, sinema bu etkiyi yapar mı?

Sinema hayal perdesi dediğim resim düzlemine çok yakın.

Üçüncü boyut yanılsamasını en yetkin veren araç sinema değil mi?

Sinemanın evreleri var. 1930'lara kadarki teknolojiyle pazara bu kadar uyarlanmamış sinema mesela... Bugün üç boyutlu yanılsamalarına rağmen bile o hayal perdesinden ne kadar kaçsa da yine ilk etkisini sağlayabiliyor.

Sevdiğin yönetmenler kimler?

Godard çok sevdiğim bir yönetmen. Onu Anadolulu bir sinemacı gibi görüyorum zaman zaman. Yılmaz Güney'in ilk dönem filmleri gibi görüyorum. Sekansları kesip araya yazılar koyarak, skeçler girerek filmi resimli bir kitap gibi kuruyor. Çizgi roman sahneleri gibi de düşünülebilir, ama esas olarak bizdeki yazı-resim geleneğindeki yöntemi hatırlatıyor. Anadolu, Fars yazı-resim geleneğinde bir teknik uyguluyor sanki. Senaryonun akışındaki o yalın hali, ama bir o kadar da derinliği, o basitliğin içerisinde ironiyi yakalayışı... Uzakdoğu sinemasında da bununla karşılaşıyoruz. Wong Kar-wai mesela zaman zaman bana çok yakın geliyor. "2046" (2004) şamanik bir hikâye. "Aşk Zamanı"ndaki (2000) aşk hikâyesi; var mı, yok mu, bilmiyoruz, ama hissediyoruz. Avrupa sinemasının bir kesimi ve bazı özel örnekler haricinde Amerikan sineması bana çok uzak geliyor.

O özel örnekler neler?

Cassavetes'in sineması, özellikle "Faces" (1968). Oradaki gidiş-gelişler, öyküyü herhangi bir yere bağlamadan görüntüleri arka arkaya getirmesi, aradaki doğaçlama konuşmalar...

Yerli sinemaya gelirsek...

Metin Erksan; ama, vardığı nokta itibariyle düşünmüyorum. "Gecelerin Ötesi" (1960), "Sevmek Zamanı" (1966), "Kuyu" (1968) çok önemli. Bugün "Kuyu"yu çok daha yetkin çekebilirler, ama oradaki kurgu, yapı inanılmaz derecede Asyatik, buraya, Anadolu'ya ait. Konuyu sinemaya aktarmadaki ustalığı, kadrajları, seçtiği mekânlar, her biriyle seni o öykünün ötesine, başka bir yere götürüyor. Kur'an'dan alıntı yapar, film alıntılarla gider. "Sevmek Zamanı"ndaki aslına değil de resme aşık olma, yine Anadolu ve Kafkasya'dan geçen yolun imgelerinden; "Yusuf ile Züleyha"dan tut, "Arzu ile Kamber"e, onların Gürcüce yazılmış versiyonlarına... Bu hikâyeler yalnızca Anadolu'da geçmiyor. Suyun başı neredir bilemem ama, Uzak Hint'ten, Asya bozkırlarından, Persya'yı yararak Ermenistan'ı da, Bizans'ı da içine alan, Süryânîyi de, Çerkezi, Abhazı da barındıran bir akarsu var. Bu akarsuyun içinde yıkanıyorsan, dünyayı başka görürsün, aklın başka türlü çalışır. Bu geleneğin bağnaz, unutulması gereken, hurafe olduğu ve Anadolu'da kaldığı görüşüne inanmıyorum. O akan ırmağın farkına varırsan, onu hissedersen tekrar o suya girersin. Yoksa öteki türlü, biz her zaman tablo dediğimiz resme ya da ustaca yapılmış şeylere hayran oluruz, onunla yıkanırız.

Yılmaz Güney'i farklı kılan ne?

Yılmaz Güney'in büyük hayranıyım. Çocukluğum onun sinemasıyla geçti. Sanki mahalle arkadaşım gibi gelmiştir. Mahalle arasında komen oynarken bana eşlik etmiş bir arkadaş gibiydi. Çirkin Kral filmleri komen oyunları basitliğinde ve yalınlıktadır. Onlarda kendimi bulurum. Yılmaz Güney'in sinemacı olarak daha yetkin olduğu ve çok önemsediğim "Umut" (1970) Türk sinemasının gelmiş geçmiş en iyi filmidir bence.

"Yol"?

"Yol" (1982) da iyi bir film, ama şunu da söylemek gerekiyor, "Yol"da Şerif Gören var. Şerif Gören iyi bir sinemacı. "Yol" Yılmaz Güney-Şerif Gören ortaklığıdır ve bence Yılmaz Güney'in final filmidir. "Duvar"ı (1983) sinema olarak göremiyorum, başarısız bir film. Yılmaz Güney "Duvar"da sinemadan uzaklaşıp kendini öldürüyor. O gerçeklik bazen kendini yer, inandırmaya başlar. "Duvar"daki şiddet bana çok zorlama geldi.

White Stripes hem suyun başına gidip gelen, hem kendisi olan bir grup. Şarkılarında '50'lerin, '60'ların içinden akan bir şey geliyor kulağa. Postmodern bir mantıkla kes-yapıştır değil yaptıkları. Suyun içindeler. Suyun içinde gidip geliyorlar. Ben de kendimi öyle düşünüyorum.

Ertem Göreç'i nasıl buluyorsun?

Ertem Göreç ilginç bir yönetmen. Aslında, zamanında iyi bir belgeselci olabilirmiş. Kendisi "ben sinemacı değilim" der, esasen sinemanın teknik elemanıdır. "Karanlıkta Uyananlar" (1964) çok önemli bir film; tabii Vedat Türkali'nin senaryosu çok güçlü. O filmde Balat tarafındaki görüntüler inanılmaz güzel, belge değerinde. Sokağın dramını her yönüyle çekinmeden yansıtan bir filmdir. Yine Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı Ayhan Işık'lı, Türkân Şoray'lı "Otobüs Yolcuları" (1961) da çok önemli bir film.

Bugünün sinemasında ilgini çeken yönetmenler var mı?

Zeki Demirkubuz'un "Masumiyet" (1997) ve "Kader"i (2006). İyi bir yakalama. Demirkubuz Türkiye sinemasının geleneğini devralmış gibi, bu anlamda önemsiyorum. Nuri Bilge Fransızı oynuyor, oynamakta özgür tabii, beni ilgilendirmiyor. Kartpostal gibi sunduğu o manzaraları pornografik geliyor, görüntünün hazzını veriyor.

"Üç Maymun"da (2008) kartpostallık yok.

Evet, aksiyon var. Öykünün ve bazı oyuncuların getirdiği hareket bildik Nuri Bilge Ceylan manzaralarının dışına çıkıyor gibi, ama diğerlerinden çok da kopuk değil. Fakat o filmin başı Yılmaz Güney'in "Baba" (1971) filminden.

"Blow-up"ın (1966) ve "Zabriskie Point"in (1970) Antonioni'si sana çok yakın galiba...

"Kızıl Çöl"e (1964), "Blow-up"a gelene kadar öyle bir Antonioni var ki, bana çok yakın. Barthes da buna yakın bir şey söylüyor, Antonioni'de gizlenmiş bir Doğu motifi var. Gerçekliği hiçbir zaman gözünün içine sokmuyor. Anlamı sürekli görünmez kılarak hissettiriyor. "Blow-up" mesela inanılmaz derecede iyi bir pop-art, aynı zamanda çok saykodelik ve anlamı o saykodelik yapının içerisinde gizli tutuyor. Bu bana yakın geliyor.

Perdedeki görüntüden bahsediyoruz ama, metin Cortázar, müzikler Herbie Hancock...

Arkada bizzat pop bir grup var; Yardbirds bir gerçeklik olarak girdiğinde, birden ayaklar yaşanan yere basar. "Blow-up"tan hemen sonra, 1970'te çektiği "Zabriskie Point" Amerikalılar için yaptığı bir iş filmi olmasına rağmen Antonioni'nin Amerika'ya bakışını gösterir. Senaristler arasında kendisiyle birlikte Sam Shepard, Tonino Guerra da var. "Easy Rider"ın hemen arkasından çekilen bir film. "Easy Rider" ve "Zabriskie Point"i ilk kez 1974'te Kadırga öğrenci yurdunda 8 mm'lik makineden kantinde izlemiştim. "Zabriskie Point"i yıllar sonra, özel gösterimlerden birinde gördüm. Bence Antonioni Amerika'ya iki türlü bakıyor. Amerika'nın kendi iç gerçekliğini, Amerikan yaşam tarzını, Grateful Dead ve benzeri saykodelik, hedonist Amerikan grupları içerisinden verirken, birdenbire İngiliz sound'uyla, Pink Floyd'la Amerikalıyı dövüyor. Grateful Dead'in hedonist yaklaşımıyla, uçakla Los Angeles'ın üzerinde "Dark Star" parçasıyla metropolü yukarıdan görür. Zabriskie Point vadisinde toprakta sevişme sahnelerinde, o zamanki hippi hareketine, çiçek çocuklarına bir gönderme olsa bile, bende bıraktığı izlenim şu oldu: Arkada bırakmış olduğu vadi ile içerisindeki tek boyutlaşan figürler mono bir renkle iç içe geçiyor. Toprak ve üzerinde sevişenler Siyah Kalem figürleri gibi, varla yok arası. Arkada bir Dead müzik, figürler birbirleriyle ve toprakla sevişiyorlar, hemhal oluyorlar. Toprak, yani o vadi Amerikan işadamlarının pazarlayacağı, yapılaşmaya açılacak bir alan. Çocuk uçaktan kıza kırmızı tişörtünü atar. Filmin sonunda da kız o tişörtü giyer; bir nevi kızıl bayraktır. Filmin başındaki öğrenci eyleminde, bir polis öldürülür, çocuk kaçar, uçak kaçırır... Çocuğun final sahnesine yakın polis tarafından öldürülmesi "Easy Rider"ı (Dennis Hopper, 1969) hatırlatsa da, "Easy Rider" Amerikan yaşam tarzını bombalamaz. O dramı, mânâsız ölümü görürüz sa-



dece. “Zabriskie Point”te ise, kızın gözünden gördüğümüz vadiyi satın alma hesapları yapan burjuva işadamlarının toplandığı yeri Pink Floyd’un müziği eşliğinde havaya uçurur Antonioni, Amerika’yı bombalar. Fakat filmin finali ilginçtir. Arkada batan ya da doğan bir güneş, kız hınçla ve kırmızı tişörtü üstünde çekip gider. Bu esnada, yalnız kovboy şarkısı gibi bir fon müziği yükselir. Hiç sevmem final sahnesini.

Beat deyince kim geliyor aklına?

Kerouac gelmiyor. Richard Brautigan’ın “Amerika’da Balık Avı”nda olsun, “Karpuz Şekeri”nde ya da “Kürtaj”ında, hepsinde o durağan, sessiz, kenarda bekleyip yolun gittiği yere bakan bir yan, Antonioni’nin “Zabriskie Point”ine hissiyat veren bir şey var. Özellikle o topraktaki sevişme sahnelerinde inanılmaz bir beat tavrı görüyorum. O bölüm kendi başına tüm o Amerikan edebiyatının varlığını hissettiriyor. Beat’ler de Siyah Kalem’in resimlerindeki figürler gibi. Coğrafya neresi olursa olsun, yer aldıkları ve dolaştıkları dünya Siyah Kalem göç yolunun izi üzerindedir. William Blake aslında Amerikan beat’lerini etkiler, onlara kapı açar, hobo tarzını, kendi iç geleneğini yaratır. Hobo geleneği beat’leri yaratırken, Woody Guthrie’den Dylan’a kadar bir müzikal tavrı da geliştiriyor.

Bu topraklardan Siyah Kalem resmine oturtabildiğin, beat modeli şair, yazar var mı?

Anadolu halk geleneklerinden çıkmış, halk hikâyelerinden söylem oluşturan kimse göremiyorum. Orhan Veli zaman zaman bunu çağrıştırıyor. Orhan Veli beat olabilirdi. Hissiyat olarak beat olma potansiyeli var onda. Orada yer alabilmek için her şeyden önce öykünmeci olmamak gerekiyor. Cihat Burak beat olabilirdi; ressamlığının ötesinde, öykücülüğüyle, yaklaşım tarzıyla. Cihat Burak alabildiğine mizahîdir. Günlük hayatla dalga geçen, onun ironisini yapan, bir anlamda içselleştirmiş bir Bektâşidir. Orhan Veli’de de o ironi var. Beat edebiyatı mizahsız olmaz. İçinde gülmecesini barındırmak zorunda. Ciddiyetini mizahla korur. Beat’lerde nüktedanlık var, çünkü yolculuk yapıyorlar. Yolculuk mizahla çekilir.

Başladığımız yere, alfabeye dönelim; “Meclis” aslında bir alfabe, ama 29 harfli değil...

29 harfli olan T.C. alfabesi. Bu 28 harfli. Hurûfî alfabesi. Alevî, Bektâşi suyunda yoğun bir Hurûfîlik vardır.

Arap alfabesini terkedip Latin alfabesine geçmek iyi mi olmuş, kötü mü? “Harf devrimi”ne nasıl bakıyorsun?

İki alfabe birlikte gidebilirdi.

Hangisi daha çok hoşuna gidiyor?

Uzaktan bakınca harfler güzel gözükebilir, ama harflerle sözcükleri yazmaya başladığında, alfabe o sözle, o ruh haliyle, senin yapınla, kültürünle ilişki kuracak mı? Latin alfabesi de çok iyi tipografi yaratabilir. Arap alfabesiyle kurduğun söz, sözcük dizini, dil, bu alfabeyle, ruh halinle uyuşuyor mu, mesele bu. Ben bütün alfabelere açığım.

Latin alfabesi halet-i ruhiyemize uymuş mu?

Bir dönem uymuş gibi görünüyor. O süreci eleştirmek ya da onaylamak anlamıyla söylemiyorum; 1930’lu, ‘40’lı yılları hem kayıp yıllar hem de zorunluluğun getirdiği yıllar gibi görüyorum. Harfleri değiştiriyorsan, hayatından kaldırıyorsan bu siyasî bir karardır. Halet-i ruhiyemize de aslında uymamış. Bunu itiraf etmek lâzım.

Nehir akıyor, sen içinde yıkanırken suyun başından bağımsız değilsin. O su akmaya devam edecek. Ben bu suyun içinde bir yere denk düştüm. Sanki üzerimde yüzyılların getirdiği bir misyon varmış, bunu yapmak zorundaymışım gibi hissediyorum.

“Meclis”teki 28 figüre dönersek...

Buradaki 28 figürün hiçbiri ne fiziken ne de duruş olarak birbirini tekrar ediyor. Yan yanayız, aynıyız, ama aynı değiliz de. Ancak biraraya geldiğimizde bir’iz. 28’imiz biraraya geldiğimizde tekiz. Bunları yan yana ya da üst üste koysam, hepsi bire tekabül eder.

Figürlerini neden muhayyel olarak çizmiyorsun da canlı modellerle çalışıyorsun?

Her insan, her canlı bir büyü bırakır. Onun her hareketi zihnimde başka bir harfi temsil ediyor, her jesti bir anlatıma tekabül edebiliyor. Bunu ancak canlı olanın hareketinde görebiliyorum. Kafadan yapmayı da denedim, bir süre sonra eli, ağzı, burnu birbirine benzeyen şematik biçimlere dönüşüyor.

Kaç farklı modelle çalıştın?

Son sergiden bu yana, yani son üç yılda, 74 farklı modelle çalıştım. Birbirine yakın fizikte de olsalar bir duruşu her insan farklı yapabiliyor. Bu da hurufatı farklılaştırıyor. O farklılık çok önemli, genel düzlemde görüntüyü canlandıran ve hareketlendiren bir şey. Model hareketi yaparken, benim kafamda yaratmadığım bir şeyi de verebiliyor. Benim gözümde model batılı bir nü gibi değil, bir harf gibi. Model bizde hep Batı geleneğindeki nü olarak, çıplak olarak algılanıyor. Nü tabloda gözün seyri için durur. Model bakan kişinin farkındadır. Ama benimkinde, seyreden bir kişi var mı, yok mu, farkında değil. Modeli bir harf olarak görüyorum.



Modellere bu izahatı yapıyor musun? “Sen aslında şu an bir harfsin” diyor musun?

“Niye böyle duruyorum?” diye soran olduğunda açıklıyorum. Atölyede tual üzerindeki örnekleri de görüyorlar. Birkaçı kurbağa duruşu için “böyle duramam” dedi. “Niye?” diye sordum. “Kendimi iyi hissetmiyorum” dedi. “O zaman durma” dedim. “Ama ben bir modelim” dedi. “Kendini model olarak düşünme. Günlük hayatında da böyle yüzükapak veya sırtüstü yatıyorsun. Farzet ki, ben yokum ve yatıyorsun” dedim. 15 dakika sonra, “evet ya, duruluyormuş” dedi.

Elif eril mi, dişi mi?

Harfin cinsiyeti olmaz. Kullanacağın düzleme bağlı. İkisi de olabilir. Önemli olan, üst üste binerek insan imgesinin yaratılması. Cinsiyetler üzerinden giden bir şey değil.

Resmettiğin figürlerin cinsellikleri yok mu?

Şekil olarak var.

Şekillerinin dışında, hazları, arzuları yok mu?

Hayır, benim resmimde olamaz, bende portre yok. Yüzlerde görünen küçük çizgide bile ağlayan, gülen, arzulayan, reddeden, isteyen, acı çeken ifade olamaz. Bunlar tablonun gerekliliğidir. Görüntüyü dünyevîleştirdiğin oranda ona ihtiyaç duyarsın.

Ama mesela “Aşk”ta veya “Aşıklar”da arzuyu, zevki, mutluluğu, yani duyguyu görebiliyoruz...

Orada ince bir hal var. Buradaki halle portre farklı. Figürlerin aralarındaki ilişkinin dramatik yapısıyla ilgili değil bu hal, atmosferle ilişkili. Portrenin yüzünde bir duygu taşıması başka bir şey, buradaki mutluluk atmosferde. Tinsel bir atmosfer bu. Tablo resminde tinsel bir atmosfer göremezsin. William Blake’de görürsün ama. Tinsel atmosfer ancak kendi içinde sır taşırsa vardır. Figürün eli, ayağı, yüzü üzerinden gözünle duyguyu okumaya başladığında iş başka; benim uzağıma düşer. Resmimde en fazla tinsel bir atmosfer olabilir. Diğerlerinden farklı bulduğunuz “Aşk” ve “Aşıklar”daki belki tinsel atmosferden ziyade bir nötrleşme. Fakat temelde, bunlar da diğer figürler gibi perde üzerinde kaybolan imgeler, gölgeler. Karagöz Hacivat perdesi gibi.

Dünyevîlik ve tinsellik ayrımı o kadar keskin mi; yoksa, bir ayağımız bu tarafta, diğeri öteki tarafta diyebilir miyiz?

Öte dünya dediğimiz de burada. Öteye gidip gelmekten benim kastettiğim, burayı bırakıp gitmek değil. Burayı yanında taşıyarak ve burada olduğunu da hissederek gitmek. Aynı örneği vereceğim; nehir akıyor, sen içinde yıkanırken suyun başından bağımsız değilsin. Öte tarafa giderken şu anki varlığını götürüyorsun. Şamanik bir ayin gibi gidip gelmeyi kastetmiyorum. O su bu zamana kadar aktığı gibi, akmaya devam edecek. Ben gideceğim, başkaları eklenecek. Ben bu suyun içinde bir yere denk düştüm. Çok da bilinçli bir tercih değildi. Aldığın edep seni oraya getiriyor. Batılı bir eğitim aldım, Marksist literatürü okudum, modernitenin getirdiği şeylerden etkilendim, okudum, yedim, içtim... Ama, bunlar bende hiçbir zaman tam içselleşemedi. Sanki üzerimde yüzyılların getirdiği bir misyon varmış, sanki bunu yapmak zorundaymışım gibi hissediyorum. Ama Marksizmin temelleriyle buradaki geleneğin temelleri çelişen şeyler değil.

Bir resme noktayı nasıl koyuyorsun?

Aslında koymuyorum. Bittiğinde de bitmiyor, macerası sürüyor. Mesela iki figür üst üste yaptım, tatmin etmedi. Üst üste üç tane, dört tane, elli tane nasıl koyacağının teknik hesabını yapıyorsun, o macerayı görmek istiyorsun. Bir dönem onun içine giriyorsun; ya çıkıyor ya çıkmıyor. Başka bir zaman oraya dönebilirsin, hiç dönmeyebilirsin de, çünkü başka bir mecra seni alıp götürebilir.

Bu söyleşiye nasıl bir nokta koymak istersin?

Ben gerektiğinde gidip, Siyah Kalem’le ya da etrafıyla sohbet edip, kımız içip geliyorum. *(gülüyor)* Onlar bana bir şey fısıldıyorlar, ama anlatamam, hissediyorum. Bizim bildiğimiz dilde değil, başka bir şey. Aynı gölde yıkanıyoruz. *(gülüyor)* ✚

MURAT MOROVA

Hibrid yolcu

“Murat Morova’nın ‘Kıssadan Hisse’ dizisinden Hazreti Eyüp temalı işi British Museum’un çağdaş sanat koleksiyonu tarafından satın alındı.” Ağustos başında ajanslara gelen bu haberi okuyup da Murat Morova’nın kapısını çalmamak olmazdı. Girince gördük ki, evdeki eşyalar işlerindeki mistik havaya eşlik ediyor. Veya tersi. Öyle ya da böyle, işleriyle dünyası iç içe. Söze eşyalardan başladık...

Söyleşi: Fatih Özgüven - Şahan Nuhoğlu

Eşyalarından başlayalım, ne kadar zamanda biriktirdin, onlarla ilişkin ne?

Murat Morova: İç mimarlık ve endüstri dizaynı okudum. On yıl kadar da iç mimar olarak çalıştım. O sıralar çarşı pazar gezerken bazı eşyaların beni çektiğini hissettim. Formlarından, dokularından, eskimişliklerinden farkına varmadan etkilendiğim, sezgilerimle mistik bir kültüre ait olduklarını tahmin ettiğim eşyalar. ‘80’lerden bahsediyoruz. Arkasından yoğun bir okuma programına giriştim ve literatürde mevcut, ama etrafta raslanmayan şeylerin peşine düşer oldum.

Tasavvuf seni bir anlamda bilmeden cezbetti yani...

Bilmeden denemez. Osmanlı üst sınıfından Cumhuriyet’e intibak etmiş bir aileden geliyorum. Ramazanda oruç tutulur, kandiller kutlanır, nazara gelmeyelim diye kurşunlar dökülür, böyle yarısı İslâmî, yarısı hurafelerle örülü bir gelenek... Bu bir dünyaydı, çoğunlukla da yaşlı kadınlardan oluşan bir dünya, anneannem, nenem... Nenem çok entelektüel bir kadındı. Eski Türkçe halk edebiyatı hikâyelerini bana o okudu. Fuzuli’den şiirler okur, “Kerem ile Aslı” okur... İlginç resimler yapar... O yüzden, çocukluktan beri inanç sistemlerine estetik ve sosyolojik bir yakınlık beslerim. Mevlevîlikte “muhib” denir, tekkeye intisab etmemişsindir, ama gönülden bağlısındır, ailem öyleydi. Şeb-i Arus’larda mutlaka bir şeyler yapılır falan. Bir de, çocukluğum Üsküdar’da geçti. 1950’lerde orası hâlâ yatırlar, tekkeler, mum adanan yerlerle doluydu. Evimizin arka bahçesinde metruk bir tekke vardı. İçinde büyük sandukalar, örtüler, kavuklar dururdu. Orası oyun alanımdı. Örtüleri üstüme, kavukları kafama geçiririm, sonra eve gelince evdeki kadınlar telaşlanır, çarpılmayayım diye hemen ballı sular yapılır, dökülür.

Korkmaz mıydın?

Korkmazdım, ölüm kültürüyle yakın bir ilişkim var. Mezarlık gibi, ölüm gibi şeyler beni ürkütmez, onun da kendine göre bir ritüel olduğunu bilir ve severim. Tabii gençliğimde, ‘70’lerde daha çok politikayla haşır neşirdim. Ama galiba çocukluk bende asıl ülke. Mutlu ve şenlikli bir çocukluk geçirdim, babamın erken ölümüne rağmen... Daha sonra iç mimar olarak çalışırken çocuklukta biriktirdiklerim iç dünyamı, beğenilerimi yeniden forme eder oldu. Minimalist, yalın tarzlarla hiç ilgilenmedim. Hep gelenekselle modern arasında hibrid bir tarz benimsedim.

Ölümden korkmamanda, ölümle ilişkinde, 5 yaşındayken 26 yaşındaki babanı kaybetmiş olmanın payı var mıdır?

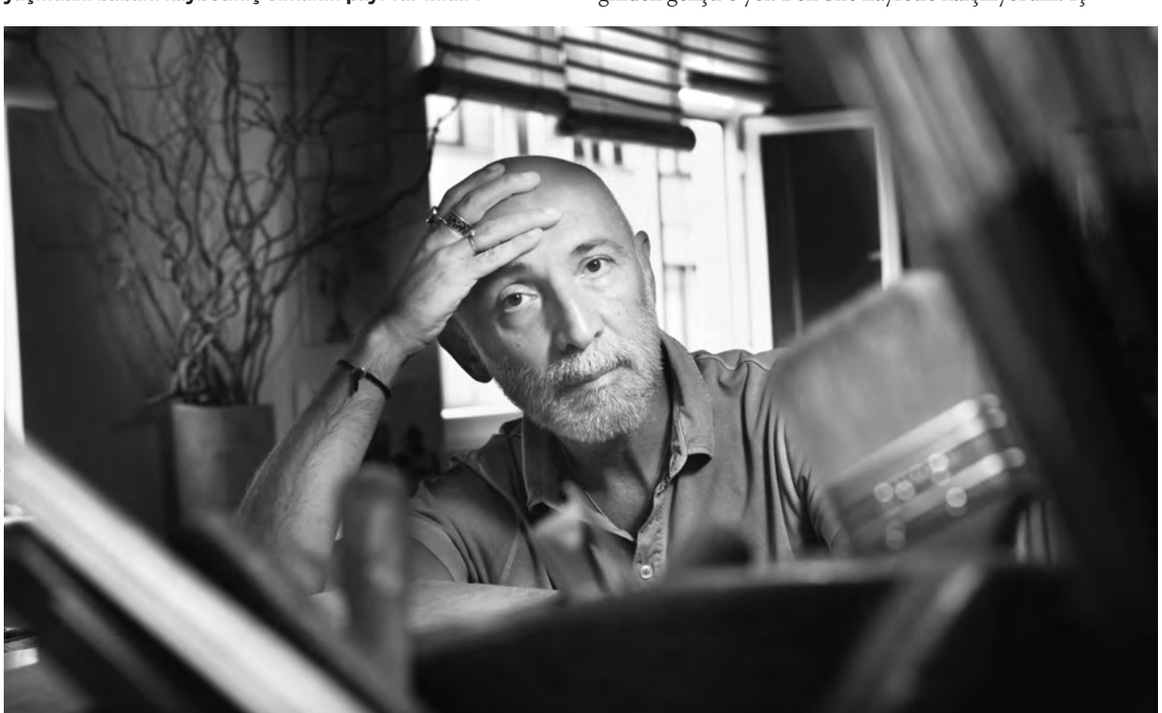
Ona çok bağlı olduğunu zannetmiyorum, ama tabii, belki... Evet, baba fotoğrafları daima genç. 20’sinde evleniyor, büyük aşk, annemden 15 yaş küçük, iki sene askerlik, çocuk, bir ur belası ve son iki sene ağır rahatsızlık... Birbirimize sarılı olduğumuz bir anda vefat etti. Beş yaşında bir çocuğun hayatında çok tansıksı, rüyasal bir baba fikri var ve birden onun öldüğü kavramı hayatına giriyor. Ve o kadar erken giriyor ki, daha değer sistematiklerin oluşmadığı için ölümü hayatın doğal normu gibi anlıyorsun. Belki o yüzden hiçbir zaman ölüm bana ürkütücü gelmedi. Zincirlikuyu mezarlığının kapısında Kur’an-ı Kerim’de geçen “Her canlı ölümü tadacaktır” sözünün yazılı olmasına çok kişi itiraz ediyor. Bu arada, o sözün orijinali “Her nefs ölümü tadacaktır”. Hoş bir ifade. Canlılar içerisinde kendi ölümünün idrakinde olan, o bilinçle yaşayan tek varlık insan. Hıristiyan ikonografisi, tanrısal cezanın hep ürkütücü yanlarıyla ilgili. Tasavvufun, İslâm inancının ise ölümü güzel bir kabul edişi var. Tanrı ile beraber olma, Allah varlığına katılma, onunla yeniden yekvücut olma, bir vuslat... Bütün bunlar yumuşatıyor meseleyi. Artı, bizdeki ölüm ritüeli daha insanî ve keyifli. Ölünün ardından mevlid okunması, helvasının kavrulması ölümü hayatın içine çekiyor. Her şeye rağmen hayat devam ediyor. Ölümün korkutucu yanı ehlileşiyor. Bana ürküntü vermez ölüm. Çünkü “şimdi” önemlidir benim için. Bu da tasavvuf fikriyle ilgili. Batı zamanı doğrusaldır, geçmiş-şimdi-gelecek düz bir çizgi üzerinde hareket eder. Tasavvufî zaman döngüseldir. Şimdi çok önemlidir, çünkü şimdi içinde hem geçmişi hem geleceği barındıran bir ândır ve en değerli ândır. Gelecek tasavvuruyla ilgili, hayallerle, rüyalarla ilgili çok şey yapmasak, tasarlamasak da –ki tasarlamamak lâzımdır– şimdi geleceği barındırır ve geçmişin bilgisini de taşır. Hayat felsefesi olarak “şimdi”yi önemsedim. Pratik kararlarda da erteleyici değilimdir. Sanatsal kavrayışta da büyük hedefler inşa etmek, onlara varmak gibi bir tutkum yoktur. Gelecek tasavvuru bir noktaya kadar tabii ki önemlidir, fakat aynı zamanda içinde kibir, haset, kıskançlık, haksızlık kavramlarını da barındırabilir. Geleceği hedeflediğinde, iyi bir pozisyona ulaşmak için bir iktidar inşa etmeye kalkarsın. Her iktidar inşa edişin altında da ister istemez adaletsizliklere temayül olur. “Kariyerinle ilgili hedeflediğin noktaya geldin mi?” veya “bundan sonra başka hedeflerin var mı?” diye sorarlar. Hakikaten düşündüm; hiçbir hedefim olmadı.

Baştan beri mi?

Hiçbir zaman, sıfır.

Resme nasıl geçtin?

Tamamen bir mucize gibi. İç mimarlıktan vazgeçip sanata atılma kararında da başarılı olacağım, para kazanacağım, şurada sergi açacağım gibi bir tasavvurum hiç olmadı. Kendiliğinden gelişti o yol. Ben bile hayretle karşılıyorum. İç



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

mimarlık, özellikle de benim çalıştığım yıllarda, iktidarın, paranın pulun, daha pek çok şeyin cereyan ettiği bir alandı. O hayatın, o sınıf ve o insanların, hayata o pencerelerden bakışın beni çok mutlu etmediğini gördüm. İnsanın hayattaki tek hedefi mümkün olduğu kadar kendi meşrebine uygun yaşamak olmalı. Meşrebimin dışındaki bir hayat beni mutsuz ediyorsa, meşrebim nedir diye yaptığım araştırma sonucunda, bu hayat alternatifi karşıma gelince, buna sıkı sıkı sarılmaktan başka çare yoktu. Akademi çağlarından beri resimle iç içeydim zaten. Tatbikî Güzel Sanatlar Akademisi'nde her türlü malzemeyle tanışmak konusunda özgürdün.

Akademi'den ötürü bir yakınlık olsa da, neticede başka bir dünyaya giriyorsun...

'80'li yıllarda sanatta ortaya çıktığımda, o zamanın genç jenerasyonuna kıyasla benim aleyhime bir dengesizlik vardı. Onu kapatabilmek ve bir an önce aktif hale gelebilmek için çok çalıştım. Önce bir-iki çalışma yaptım. Beral Madra'ya gösterdim. O İlgilendi, Genç Sanatçılar'da bir-iki işimi gösterdi. Sonra şanslı bir âna denk geldi demek ki, Urart gibi iyi bir galeri sergi teklifi getirdi. Sadakat duygusu çok gelişmiş bir adamımdır; kapanana kadar on sene aynı galeriyle çalıştım. Şimdi de uzun yıllardır aynı galeriyle (Nev) çalışıyorum. Biraz rüştümü ispat etmiş sayılabilecek noktadayken, ikinci İstanbul Bienali'ne çağrıldım. Kısa süre sonra, İstanbul'da küratoryal sergiler başladı, küratörlerin dikkatini çeken işler çıktığında, onlar sergilerine çağırır oldular. Bir-iki önemli Batı müzesinde, yine önemli küratoryal çalışmalar içinde işlerim sergilendi. İstanbul Bienali'nden sonra, Venedik Bienali'nde Türkiye'yi temsil ettim. Sonra, Bonn Sanat Müzesi'nde, Berlin'de, Paris'te, Kopenhag'da, Viyana'da, Kırım'da, Selanik'te kendine göre önemli müzelerde işlerim çeşitli vesilelerle gösterilir oldu.

En baştan beri bu naratif yaklaşım var mıydı işlerinde?

Başladığım yıllarda, '85-'86'da, Türkiye'de bir yeni ekspresyonizm dalgası vardı. O yüzden ilk işlerim yeni ekspresyonizm akımında, büyük figüratif ve ani fırça darbeleriyle yapılmış renkçi anlayışta tual resimleriydi. O işlerimde de mistik kurgular olmasına rağmen, böyle daha renkçi iki sergi yaptım. O furyanın içinde kendi dünyamı nasıl kurarım diye düşüne düşüne, üçüncü sergiden sonra işte bu topladığım koleksiyon, içinde bulunmaktan hoşlandığım tasavvufî dünya süzüle süzüle gelip bir bütün oluşturdu. 1990'dan bu yana çizgimde değişiklik olmadı, çizgim hep aynı.

Tam olarak nasıl oluştu bu bütün?

Geleneksel sanatlarla işe başladığında ister istemez derinleşiyorsun. Hatlar, camaltı resimleri, ahşap oymalar, bunların tekke sanatına, halk sanatına yansıyan kısımları... Saray sanatıyla halk sanatı arasında aslında zihniyete ait bir incelme ve ayrılık olduğunu da görüyorsun. Osmanlı saray sanatı ne olursa olsun daha Sünnî bir sanattır, halk sanatı ise heterodoks bir sanat. Daha radikal, daha kenarlarda dolaşan, kimi zaman resmî olanın reddine kadar giden... Oradaki karşı çıkışlarla, cüretkârlıkla bazen benden hiç umulmayan tavır alışları bağdaştırmanın bir imkânını gördüm. Heterodokside maneizm gibi, budizm gibi, Yeni Platonculuk gibi unsurlar ayrılmaz biçimde erimiştir. Orada resmî ideolojide tartışmalı olan suret yapma gibi, heykel yapma gibi konularda daha özgürlük var. Oradaki cinlerin, büyülerin, mitik hayvanların, yani o dünyanın estetik karşılığı da naratif bir anlatımdır. Söylenmiş olan söze eşlik eden bir görsel dünya. Ben de işlerimi yaparken kavramlara değil, kadim anlatı geleneklerine, söze eşlik eden imge dünyasına ağırlık veririm. Her işim öyle ya da böyle bir şey "söylemekten" yanadır. Lafımı gizlerim, soyuta kaçarım gibi modernist dertlerim yoktur. Örnek aldığım heterodoks sanat zaten okuma-yazma oranının gayet düşük olduğu geniş halk kitlelerinin isterleriyle ilgilenmek zorunda. Bu yüzden göstermek, işaret etmek önemli.

Kendi dünyamı nasıl kurarım diye düşüne düşüne, topladığım koleksiyon, içinde bulunmaktan hoşlandığım tasavvufî dünya süzüle süzüle gelip bir bütün oluşturdu. '90'dan bu yana çizgim aynı.

Halk resmi gelenekleri, taşbaskılar, camaltları, hat, bütün bunlar da böylece yerine oturuyor. Koleksiyonunda da, işlerinde de.

Ayrıca klasik müziğin ilâhi formuyla tekke müziğinin daha ritmik, tempolu tavrı arasındaki fark. Çabuk iletebilme, mesajı hemen verebilme...



Eyüp (2011) – Kıssadan Hisse

Çocuksuluk, naiflik...

Ve onun içinde büyük bir itiraz.

İşlerini üretirken seni harekete geçiren saik ne?

Sanatım için söyleyebileceğim iki ana damar var. Bir, mutfak kısmına fazla zaman ayırdığım, okuma temrinleri yaptığım, dosyaladığım, projelendirdiğim, bir mesele üzerine kafa yorup onun her aşamasını kafamda kotardığım ve öyle giriştiğim işler vardır. Bir de, daha çok içinde yaşadığımız coğrafya veya dünyanın çeşitli sorunlarına karşı sanatçı refleksiyle oluşturduğum işler vardır. Hiç düşünmezken, o an bir olay olmuştur ve ister istemez o refleksi gösteriyorsundur. O refleks ille sanatsal bir refleks değil, hayata karşı bir reflekstir, ama benim dilim bu olduğu için benden böyle çıkıyor.

Ve sadece resim de değil, fotoğraf, heykel, pek çok farklı biçimlere açık bir dil...

Heykel var, üç boyutlu nesneler var, bazen desen var, yağlı boya, sulu boya var, ready made toparlanmış eşyalardan kombinasyonlar var... Hatta keşke bugünün gençleri gibi dijital ortamlarla, bilgisayarla, video art'larla daha hemhal olabilecek bir enerjim olabilse diyorum. Yarın öbür gün kendiliğinden bir bilgi akışı olarak bir birikinti sağlarsa, oralara da kayar giderim... Kullandığım medyum zenginliği beni özgür kılıyor. Ürettiğin işteki malzeme disiplinine inatla sadık kalmaya çalışırsan, alışkanlık kesbediyorsun. Alışkanlığın da zamanla tekrara, fazla ustalaşmaya açık tuzakları var. Ötekinde, bir yolda olma duygusu var. Tasavvufun en önemsediğim kısmı odur. Adı üstünde, tasavvuf, tarikat, tarik, yolda olmaktan geliyor. Bir hedefe varmak şart değil. Bütün süreci yolda olma duygusuyla yaşamak, yolda rastladığım o malzemeler, o duyarlılıklarla karşılıklı bir etkileşim içerisinde olmak, onun diliyle hayata bakmaya çalışmak veya kendi hissettiklerini aktarma endişeleri çok heyecanlı ve şimdiye ait bir şey.

Resminin naratif dünyasını tasavvuftan nasıl besledin, neler ekledin?

Yolunu kendiliğinden bulan bir süreç bu. Bu anlamda ilk kayda değer işim, geleneksel sanatların tekrara dayalı bir modülasyon sisteminden (tasavvufta buna "tenevvü" denir) esinlenen bir tual sistemidir. 30x30 ebatlarda 78 tuali galeri duvarlarına göz seviyesi üzerinde bütün galeriyi çepeçevre saran bir renk şeridi olarak astım. Hem tekke ve camilerdeki yazılı bordür fikri hem de interaktif bir iş. İzleyici istediği parçayı indirip başka yere koyup yeni diziler oluşturabiliyordu.

Anlattığın iş İstanbul Modern'deki "Gelenekten Çağdaşa" sergisindeki çinilerini hatırlattı. Fakat orada önemli bir şey daha var. İşlerinin içine bir figür giriyor. Hem eski harflerden oluşturulmuş kaligrafik bir figür, hem de garip biçimde Batılı. O ne zaman belirdi işlerinde?

Onun soykütüğü şudur; insan sureti çizmek minyatür sanatında belli çağlardan sonra çok da problem olmamıştır. Sosyal hayatı anlatan minyatürlerde çok rahatlıkla kullanılmıştır. Fakat her

şey hat sanatında ifade edilir olursa daha rafine olur anlayışı da hâkimdir. İşin mistik boyutu orada daha iyi algılanır. Bunun da en iyi örneği İnsan-ı Kâmil denen, yine tekke-tarikat geleneği içinde yazı-resim olarak yapılmış bir şablon. Bu hat insanı betimler. İnsana ait güzel ve doğru özelliklerin birarada olduğu kelimelerden oluşur ve kalp nahiyesine de Allah-Muhammed yazarak tamamlanır. Kaligrafik özüne sadık kalmaya çalışarak onun donukluğuna ve duraganlığına bugünkü insanın hareketlerini, artikülasyonlarını, ruh durumlarını daha maniyerist, hayatta her yerde görülmeyecek biçimlerde ekledim. Anime ettim onu yani. "Aşk-ı Memnû" serisi oradan çıktı.

Dinî kaynaklı bir figürü "Aşk-ı Memnû" gibi dünyevî, hatta erotik bir anlayışa uyarlarken neler düşündün? Kaligrafiyle o Batılı, hatta çizgi romanımsı figür nasıl birbirinin içinde eridi?

Kaynaktaki model, İnsan-ı Kâmil tasviri değişmez. Benimkiler modele sadıktır, fakat müdahale sonucu olan artikülasyonlarla eğilip bükülürler. Tabii orada harfler biraz anlam kaybına uğruyor. Okunabilirlikleri kalmıyor. Onu da önemsiyorum. Ana kaynağa işaret eden bugünün figürleri. Sonuçta ben hattat değilim, konu da o değil.

Çizgi roman edalı, onu da önemsiyorsun...

Evet, Superman gibi, Batman gibi, Batı'nın çizgi roman estetiğine de referans veriyorum. Yığınla farklı kaynak var. Kama-Sutra'lar, erotik Bahnâmeler, eski Yunan vazo resimleri, Tom of Finland, Cocteau'nun erotik desenleri... Doğu'nun idealize ettiği üstün insan figürüyle Batı'nın idealize ettiği üstün insan figürünün bileşimi..

Bir üstün erkek daha doğrusu...

Evet, Batılı sanat tarihinde figürün tarifi genellikle erkek üzerinden yürür. Abartılı, eril, tanrısal özellikleri olduğu kadar, güç ve iktidarı da içinde barındıran... Bizim üstün insan, temiz insan anlayışımızla Batı'nın üstün insan anlayışı böylece bir figürde mecz olmuş oldu.

Tam mecz oldular mı?

Olmadılar tabii, zaten dizinin adı "Ah Min-el Aşk-ı Memnû" da bu iki figürün birleşmesinin imkânsızlığına işaret ediyor. Muradım sadece homoerotik bir dizi oluşturmak değil, bu ara kesite, formların birbiri içinde eriyip erimeyeceğine de dikkat çekmekti.

Yine de bu diziyi açık biçimde homoerotik yorumlayarak kendi itirazını ortaya koymuş oldun.

Tabii. "Ah Min-el Aşk"ın "memnû"su da oradan...

Çağdaş dünyayla eski dünyayı mecz eden peyzajların da, memnû değillerse de, düşsellikleri içinde sihirliler...

Doğayı çok öğretici buluyorum. Peyzajı resmederken akademik dilin yeterli olmadığını farkettim. Farklı görme biçimlerini biraraya getirdim bu yüzden. Minyatür dünyasının kendine özgü hiyerarşik perspektifi, önemli olanı daha büyük resmetmek, kuş bakışı... Dolayısıyla, çağdaş doğaya bakarken onun içindeki şu elektrik direği ya da bu köprü daha baskın geliyorsa, onu daha büyük resmettim. Bu, Matrakçı Nasuh'un minyatür dilidir. Hem belgeselci, hem minyatürcü, hem de dünyanın içinde bir sanatçı.

Hatlar, camaltı resimleri, ahşap oymalar, bunların tekke sanatına, halk sanatına yansıyan kısımları... Osmanlı saray sanatı Sünnî bir sanattır, halk sanatı ise heterodoks bir sanat. Daha radikal, daha kenarlarda dolaşan, kimi zaman resmî olanın reddine kadar giden...

Bu figür son zamanlarda yaptığın daha karanlık, hatta mahşerî manzaraların içine de girmeye başladı, o neden?

O doğada bir insan temsiliyetine gerek vardı. Bir insan-doğa karşılaşması; özellikle de doğanın aleyhine işleyen çeşitli çevresel nedenlerle... Tabii ki kendi oluşmuş figürümü işin içine sokacaktım. Hem böylece minyatürün içinde az da olsa kaligrafik bir anlatım da oluyordu. Batılı üstün insanla Doğulu kâmil insan ne kadar meczolduysa, doğa ile benim figür de öyle meczoldular. Tıpkı doğa ile insanın günümüzdeki ilişkisi gibi... Son tuallerimde petrol türevi olan katran kullanmam da biraz bu yüzden. Bugünün monokrom, karışık, tehditkâr dünyası da ancak böyle resmedilebilir gibi geliyor bana.

Meydan okuyan manzaralar...

Zaten bende meydan okuyuş daima var.

Bazı işlerinin zaman zaman "vatandaş hassasiyeti"yle karşılandığını biliyoruz...

Reaksiyon alan işlerim var. Her zaman değil, ama genelde tehlikeli sularda dolaşıyorum. Türkiye'de gelenek referanslı çalışmak hâlâ tabu. Ne İsa'ya yaranıyorsun ne Musa'ya. Hakiki gelenekle uğraşan sanat erbâbı daha baştan sana "hayır"ı çekiyor: "Bu yaptığınız geleneklerimizin yozlaşmasıdır." Halbuki bir hattan yola çıkarak yaptığın iş seni hattat kimliğine sokmaz, bunu iddia etmek abesle iştigal olur. "Ben hat da yapıyorum, minyatür de yapıyorum" demek saçma sapan bir şey. Sadece onların estetik disiplinlerini, İslâm estetiği felsefesinin ne demek istediğini alıp bugünün dünyasında, bugünün problemlerine karşılık ararken bunun bulabileceğim bir dil olup olmayacağı endişesi... Bu bambaşka bir şey. O yüzden, gelenekle uğraşanlardan bir reaksiyon alıyorsun. Bu reaksiyon küçümseme noktasından başlayıp tehdit noktalarına kadar gidebiliyor. Ehlibeyt elinden yola çıkarak yaptığım bir heykel işi vardı. Hazreti Muhammed'in "Kızım Fatma, damadım Ali, torunlarım Hasan, Hüseyin; bunlar benim ehlibeytimdir. Onları koruyunuz, kollayınız" hadisinden hareketle, bugünün dünyasında bir iş yaptım. O el formu İslâm ikonografisinde çok kullanılır, Hazreti Fatma eli de denir. Ben onu sanatçı eli olarak aldım. Kendi elimi büyütüp üstüne baskıya, zulme, ötekileştirmeye, asimilasyona uğramış çeşitli grupların manifestolarını, sloganlarını içeren bir kolaj düzenleme yaptım. O iş her iki kesimden de hayli reaksiyon aldı. İlk sergilendiği yerde, sergi yerinin bağlantılı olduğu bir müşteri profili, o mekânla hesaplarını kapatmakla tehdit ettiler, imzalar toplandı... Daha sonra, aynı iş Paris'te, Almanya'daki bir sergide yine reaksiyon aldı. Onlar için o ikonografi kutsal. Kutsal ve din dışının gerilimli hali ister istemez benim işlerime yansıyor. Kutsal ve din dışının o gerilimli halinden doğan gerilim de doğal olarak reaksiyon şeklinde ortaya çıkıyor: "Vay efendim peygamberimizin ehlibeytinin üzerine bu abuk sabuk şeyler nasıl konur!" Ama, sadece muhafazakâr kesimden veya İslâmî, tasavvufî anlayışa daha ortodoks ölçülerde inanan insanlardan gelmiyor reaksiyonlar. Cumhuriyet ideolojisine bağlı, bugünün beyaz Türk imajına sahip, laiklik üzerinde yükselen insanlar da eski ne görseler beni irticacı olmakla suçluyorlar. Bu meselelerle haşır neşir olmaya başladığım '90'lı yıllarda, "vay Murat da tarikatçı olmuş" diye polemik yapılmaya çalışıldı. Bunların hiçbirine hiçbir zaman cevap vermeye kalkmadım. Reaksiyon gördüğüm işlerimle ilgili olarak basından gelen teklifleri her zaman reddettim. Bunlara verecek cevabımın enteresan olmadığını düşünüyorum. Bir cevap verilecekse, bunu kamuoyundaki duyarlı, entelektüel kişiler yapar. Sanatçı işini üretirken büyük bir bilinçle, farkındalıkla üretmez. Tabii ki işin içinde bir bilinç, farkındalık ve yetenek vardır, ama kendinin bile kavrayamadığı, çok içselleştirdiği, ama adlandıramadığı durumlar da vardır. O durumlar o alanları doğru okuyacak insanların alanlarıdır. Son günlerde "Ah Min'el Aşk-ı Memnû" ile ilgili başıma enteresan bir şey geldi. İngiltere'de visual culture üzerine araştırma





Kaydedilmiş manzaralar (2009)

yapan genç bir akademisyenin o işler için yazdığı makale gelecek günlerde bir kitapta yer alacak. Eksik olmasın, yazıyı bana da göndermiş. Vallahi kendisine teşekkür mail'i attım. Benim o işi yaparkenki muradımın bile üstünde anlamış ve yorumlamış. Benim de zihnimi açtı. İnsiyâkî olarak kavradığım ve yaptığım yığınla şeyi felsefe tarihinden geçerek, Deleuze'den Guattari'ye, İbn-i Farabî'den Ferîdüddîn-i Attâr'a uzanan bir sistematik içerisinde okuma projesi yapmış ve muhteşem olmuş. Ulus-devlet olmanın hastalıklarından, dinî ve tasavvufî konulardan ürkme ya da tam tersi, bu tür konuların alanının başka yerler olduğu gibi çocukluk hastalıklarından bu tür insanlar sayesinde kurtulabileceğiz. Çok hasar gördük mü? Gördük, çünkü sakatlanmış bir hafızamız var. Bir kültürel şizofreni yaşamışız. Bu şizofreniden bir çırpıda kurtulmak mümkün değil.

Arap alfabesiyle yaşayan toplumun bir anda Latin harflerine geçmesi...

Bir gecede cahil olduk! Ama, olmuşla ölmüşe çare yok. Bu saatten sonra hadi bunu bırakalım, eskiye dönelim dediğin anda da, bir bel kırıklığı daha yaşatacaksın. Ama bu derin yarılmayı halledebilmek için sanat-kültür insanlarına çok iş düşüyor. Toplumun bu ilişkiyi önyargısız bir biçimde yeniden kurabilmesi için iyi üretimlerin olması lâzım. Başlamadı mı? Başladı. Edebiyatta da bunu görüyorum. Batı kaynaklı bir edebiyat türü olan romanda bile dil, üslûp, kavrayış anlamında yerel ve bizden malzemelerle çalışan yazarlar var.

Hurûfîlik son zamanlarda popüler oldu...

Tasavvufun kendisinde böyle bir şey oldu. Bütün baskın unsurların, yavaş yavaş bu coğrafyanın hayatından çekilmeye başlamasını görmezden gelemeyiz. Bir sürü eksikliğine rağmen, iyi niyetli çabalar da oldu, oluyor. İnsanlar geçmişleriyle, kültür birikimleriyle yüzleşmeye başlıyorlar. Bununla moda diye ilgilenmeye başlayıp derinleşmeye başlayan, heves gösteren insanlar da var. Her halükârda genel gidişatı olumlu buluyorum. Eskiden ney ya da tasavvufla ilgili müzik tu kaka edilirken, bu işi son derece ciddi bir ahlâk ve edeple yapan insanların çalışmaları bugün birçok genç tarafından keyifle paylaşılıyor. Kudsi Ergüner'i, Ömer Faruk Tekbilek'i saygıyla karşılıyorum.

Minyatürün hiyerarşik perspektifi, önemli olanı daha büyük resmetmek... Çağdaş doğaya bakarken şu elektrik direği ya da bu köprü daha baskın geliyorsa, onu daha büyük resmettim. Bu, Matrakçı Nasuh'un minyatür dilidir. Hem belgeselci, hem minyatürcü, hem de dünyanın içinde bir sanatçı.

Öbür taraftan, Sultanahmet'te kafelerde turistik amaçlı semah gösterileri de yapılıyor. Her şeyin oryantalist tüketime açık tarafları var. Hurûfîliğe gelince, enteresan bir konu tabii, hem tasavvuf tarihi içerisinde hem de başlı başına estetik unsur olarak ciddi araştırılması gerekiyor. Türklerin şamanizmi bırakıp İslâmiyet'e geçmelerinde de sıkıntı ve endişeler yaşanmış. Daha heterodoks öğeler çeşitli kılıflarla, bazen hurafelerle, bazen efsane ve ritüellerle kabul gören inançların içine sızmış. Klasik İslâm inancına göre baktığımızda, bugün inanç dahilinde görülen yığınla şey hurafe. Nazar taşından tut, kurşun döktürmeye, mezarlık ziyaretine kadar... Hepsi başka kültürlerden bugüne kalan şeyler. Ezoterik bilgi dünyanın her yerinde insanları ilgilendiriyor. Bu ezoterik bilgiler, kadim bilgilerin taşıdığı anlam, insanın kendi geçmişiyle ilgili değerli gerçeklikler barındırdığı duygusunu hissettiriyor. Hurûfîlikte de, harfler, rakamlar belli ezoterik anlamlar içerir. İnsan bedeninde bazı harflerin kadere tecelli ettiğine inanılır. Vakti zamanında Hurûfîler çok zulme uğramışlar, reddedilmişler... Bektâşiliğe sızıp belli bir geleneğin içinde kalmışlar. İşlerime kaynaklık eden daha çok bu heterodoks anlayış. Oradaki ikonografi, kavrayış, bugünün dertlerine, sorunlarına bir cevap teşkil edebiliyorsa, kendimi ikonografi olarak niçin bu soykütüğüne bağlamayayım! Niye ille Yunan mitolojisine bağlanayım? Alevî, Bektâşi, Hurûfî gelenekleri ilginçtir; İslâm estetiği kurallarını gerçek anlamda zorlayan, yeni dil arayışlarını barındıran, hatta zaman zaman keskin bir muhalefet vardır orada. Bu dil, her zamanki gibi Sünnî dil tarafında asimilasyona uğruyor. Bugün heterodoks gelenekten gelen her şeyin ehlîleştirilip resmî söyleme çekilmesiyle ilgili çalışmalar da var. Bunları da gözardı edemeyiz.

British Museum'un aldığı işini, Hazreti Eyüp hikâyesini esinlendiren ne oldu?

"Kıssadan Hisse" bugünün sorunsallarını, bazı kavramlarını geçmişin hikâyeleriyle, o ikonografiyle yeniden gündeme taşımaya dair bir sergiydi. Kavramlardan biri sabır. Bu kavramın en çarpıcı hikâyesi Eyüp peygambere aittir. Eyüp peygamberin her tarafı cerahatli, yaralıdır; kurtlar, böcekler cerahatlerin içinde kaynaşır, her gün bir yerini yerler, bakteriler, mantarlar ürer... Bazen fazla beslenmekten kendilerini yere atarlar, Eyüp peygamber yerden alıp yine yaraların üstüne koyarmış ve dermiş ki, "Hak Teâlâ bana bu yaşamı uygun gördü". Bütün bu çileli, tevekküllü, sabırlı hayatın sonunda ebedî bir gençlikle ödüllendirilir. O işte Kafkaesk bir dünya var, korku filmi gibi. Böceklerin hücum ettiği noktanın odağında kaligrafiden bir insan duruyor. Arkasını dönüp kaçacağına, tam tersine, onlara bağrını açmıştır.

British Museum'a işinin seçilmesinin senin için sembolik bir anlamı var mı?

Hayır. İngiltere müzeleri, arkeolojisinden tut çağdaş sanatına kadar bugünün piyasası için önemli kriter noktaları. British Museum çağdaş sanatla yeni yeni ilgileniyor, daha çok konseptüel sergiler düzenliyorlar. Düzenledikleri konseptüel sergilerde ele aldıkları meselenin dünü ve bugünü arasında iyi referanslar kurarak onları sunmaya çalışıyorlar. O açıdan bir kıymet-i harbiyesi var mı dersen, var. Snobe etmemek lâzım tabii. Neticede, dünyanın önemli müzelerinden biri kalkmış kendi takdirine göre ilişkilenmiş, almış... Ama bu senin hayatına çok büyük bir şey getirdi mi dersen, hayır. Zaten olay müzenin küratörüyle galericim arasında cereyan etti. İmaj gitmiş, fiyatı sormuşlar, "peki alıyoruz" demişler, almışlar, parası geldi, biz de bankaya koyduk...

Öyle bir şey. Her insanın bir çocuk yanı var. İşin duygusal yanıyla baktığımda, hoşuma gidiyor. Bunu inkâr etmemek lâzım. Beş yaşında babasını kaybetmiş, hayat içinde yok olup gitme riski yüksek bir çocuktum. Yeterli eğitim alamayabilirdim, agresyonlarımla başa çıkamayan bir annem olabilirdi... O açıdan baktığımda, Üsküdarlı çocuğun kendine çizdiği bir yolla, bir kaderle, 57 yaşında dünyanın saygın müzelerinden birine bir işiyle katılması, bütün o hayat yolu, başkalarına karşı değil de, kendime karşı "hayatı hayat yapabildin oğlum" hissini duyuruyor. O noktada, çok çocuksu, çok duygusal olarak keyif veren bir yanı var.

Sotheby's'e de iş vermiştin, değil mi?

Sotheby's'e bir kereye mahsus verdim. Memnun kalmadım. Galericim "uluslararası pazar için bir referanstır" dedi, "peki" dedim. Komik de bir şey oldu. O iş bir buçuk ay galerimde sergilendi, oradan Sotheby's müzayedesine girdi. Önemli bir Türk koleksiyoner kalktı gitti, Londra'da Sotheby's'den aldı. Be adam, benden bir işe sahip olmak istiyorsan, burada duruyordu! Orada olmak, iktidarını orada kanıtlamak; bütün bunlar oyunun parçası. Bugün sanatçının değerinin tescilinde başvurulan kriterler sanatsal kriterler değil. Orada mı, burada mı yer aldın, Sotheby's'e şu kadara sattım, Christie's'e bu kadara sattım... İnsanlar işleri oralarda satılmadığında panik yaşıyor. Bu çark içerisine girilmiş olmasına üzülüyorum. Yapacak bir şey var mı? Yok. Dünya böyle.

Bir yanda tasavvufî dünya, diğer yanda "sanat piyasası"; ikisini nasıl bağdaştırabiliyorsun?

Bir ara yolda duruyorum. Batı anlamında sanat üretmekle daha tasavvufî duyarlılıklara, zihnî yapıya ve ahlâka uygun olarak yaşamak arasında aslında uzlaşmaz bir durum var. Bir tarafta, ne kadar anonim, ne kadar mahviyetkâr olursan, ne kadar hırstan, hasetten, kinden âzâde bir hayat yaşarsan, kendini mümkün olduğu kadar sadeleştirmeye yönelik bir zihnî yapı içinde bulunursan da, öbür tarafta bugünün sanat piyasası tam bir köpek balıkları ortamı, herkesin birbirinin ayağına bastığı, çeşitli manipülasyonların devreye girdiği bir dünya. Bir kültür-sanat ekonomisinden bahsediliyor, ekonominin girdiği bir noktada da rekabet ortamları, adaletsizlikler, menfaat çatışmaları, "ben ben ben" diyen müthiş bir egonun ortaya çıkması kaçınılmaz. Öyle yapan arkadaşlarımı kritik ediyorum anlamında değil, oyunun kuralları buysa, ona göre oynuyorlardır. Ama benim bir taraftan da ayağım bağlı öbür dünyaya. Kendime göre ara bir noktada duruyorum. Hayattaki duruşum da, sanattaki duruşum da hep bir arafta olma halidir, iki arada bir derede durmayı seçtim. O yarı tedirgin hal belki beni vital de kılan bir şey. Direkt o tarafa ya da bu tarafa angaje olamıyorum. Politik görüşler için de böyle oldu, tasavvuf için de... Tasavvufla ilgileniyorum diye körü körüne bir yere girmek, onlarla hemhal olmak hiç aklımdan geçmedi. Hiçbir zaman radikal bir angajmanım olmadı. Ama benden insan onuruna, ahlâkına uygun olarak yaşama adına ne tavır bekleniyorsa, onu göstermekten de çekinmedim. Bu belki beni tedirgin, ama aynı zamanda aktif de kılıyor. Sadece kendi etik kavrayışıma dair bir sorumluluğum var.

Genç kuşak sanatçılardan kimler ilgini çekiyor?

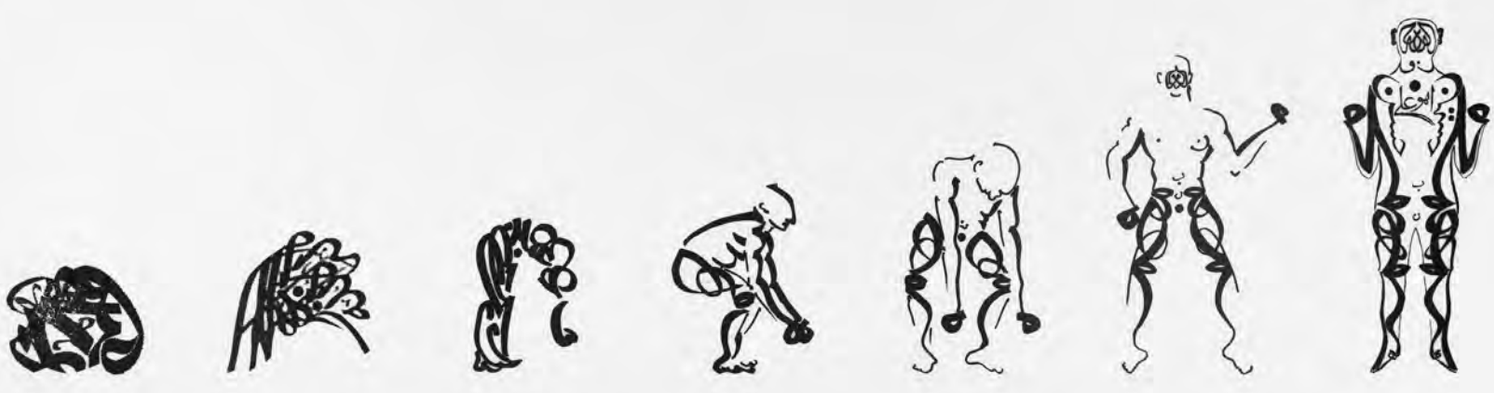
İşlerindeki samimiyeti ve iddiayı kavradığım, soykütüğünün nereden geldiğine, nerelere gideceğine dair bana derli toplu fikirler sunabilen her sanatçının işini seviyorum. Fakat ilginçtir, bana ters köşe olan, başka bir anlatım dili olan sanatçıların işlerine, belki becerememediğim, talip olmadığım, zihnim öyle çalışmadığı için, daha özel bir ilgim var. Mona Hatoum, Sophie Calle, Rachel Whiteread... Üretim olarak, kavrayış olarak çok uzağızdır ama, Ayşe Erkmen'in birçok işini keyifle anarım. İnci Eviner'in üretimini saygıyla karşılarım. Melling'in gravürü üstüne bir iş yaptı, hakikaten bayıldım. Eski kuşaktan Yüksel Arslan ve Cihat Burak'ı dünyama yakın bulurum, sanatçı duruşlarını severim. Gençlerden Erinç Seymen'in şiddetli bir kafa tutma hali var, onu çok iyi bir estetik temelle sunuyor. Onun tarzını çok beğeniyorum. Evrensel Belgin çok iyi, talip olduğu sanat disiplinini ciddi ve tutarlı buluyorum. Bir dönem işleri olarak Nalan Yırtmaç'ın stencil'lerini çok ilginç bulurum. Yerinde müdahalelerle kamusal mekânlar dahilinde yaptığı işleri çok değerli. Ama şimdi galeri ortamına geçti ve işlerini başka boyuta taşıdı, orada kişisel olarak soru işaretlerim var. Sokak sanatı sokakta değerli. Son zamanlarda, tamamen arşiv belgesine dayalı, direkt okumanı bekleyen işler artıyor. Bu beni rahatsız etmeye başladı. E o zaman otur, kitabını çıkar. Video işlerinde de öyle, kamerayı eline alıp her şeyi çekmek video art değil. Adı üstünde video art, o başka bir dil. Şuraya bardak koyuyorsun, üstünde sinekler uçuyor, konuyor kalkıyor, saatlerce onu çek dur. Ama, yeni jenerasyonun sağduyusuna güveniyorum. Genç sanatçılar benim yetiştiğim dönemdeki birbirine karşı hırçınlıklardan daha âzâdeler, kolektif iş üretme mantığına, paylaşımcılığa daha açıklar.

Genç sanatçı kuşağın yanısıra bir de yeni bir koleksiyoncu kuşağı filizleniyor. Çağdaş sanatın izleyicisi ve alıcısı insanların tavrını, eğilimlerini nasıl buluyorsun?

Türkiye ilginç bir sürece girdi, sanat-kültür alanında Batı'yla entegrasyon çok hızlı gelişiyor. Yurtdışındaki meseleler neyse, çok kısa bir zaman sonra Türkiye'deki insanlar da eğrisiyle doğrusuyla o meselelerle uğraşır pozisyona geliyor. Plastik sanatların market içinde yer alma durumu Batı'da yüzyıllardır olan bir şey, çağdaş sanat da bu ivmeden ister istemez yararlanıyor. Büyük müzayede şirketleri, büyük koleksiyonerler, büyük sergi yapımcıları bu alanın ciddi bir rant alanı olduğuna ve ciddi bir artı-değer kazanılabileceğine çoktan uyandı. Bu uyanma ilk önce sanatçının lehine gibi cereyan ederken, yavaş yavaş onun sıkıntıları da hissediliyor, çünkü ister istemez manipülasyonlar başladı. Eskiden küratörlere ya da galeri sistemine kafa tutan sanatçılara da bugün "şunu yap, bunu yap, şu sergi için bilmem ne yap" diyorlar ki, onlar bile masum kaldı! Ciddi olarak büyük koleksiyonerlerin, büyük manipülatif alan yaratanların, müzayedecilerin istekleri doğrultusunda bir çarka teslim olma hali var. Bütün dünyada sanat ekonomisi hızla büyüyor. Türkiye de buna uyandı. '80'lerde, Özal'la gelen Batı'ya açılma ve genç işadamlarının ortaya çıkışıyla, koleksiyonlar oluşmaya başladı. Birinci el aldıkları işleri ikinci el piyasaya sunma, onlardan vazgeçip yeni şeyler alma gibi manipülatif hareketlere girildi. Bu da müzayede şirketlerinin işlerini artırdı. Bugün Türkiye'deki durum neredeyse komikleşmeye başladı. Daha hiçbir şekilde rüştünü ispat etmemiş, doğru dürüst sergi açmamış sanatçıların işleri müzayedelerde üçe beşe satılıyor. Müzayedelere iş üreten bir sistem. Batı'da da bu var. Özellikle Sotheby's ve Christie's'in çağdaş sanat müzayedelerinde bu zihniyet hâkim olmaya başladı. Sadece bu müzayedeler için iş üreten, çok büyük bir şovla işini sunan sanatçılar var. Mesela Saatchi & Saatchi tüm piyasayı manipüle ediyor. Sana sipariş veriyor, sipariş verdiği iş için başka bir şirketle anlaşıp senin adına büyük bir şov düzenliyor, birden 30-40 milyon dolar gibi fiyatlar havada uçuşmaya başlıyor. Medya buna destek veriyor. British Museum'un benim işimi satın aldığını şu anda toplasan 50-60 kişi zor biliyordur. Galerim görevini yaparak basını, koleksiyonerleri bilgilendirdi. Bunda haber boyutu görüp de basan iki gazete oldu. "Bilmem kaç bin dolara satıldı!" deseydik haber olacaktı. Senin piyasanı belirleyen oraya kabul edilmen değil, oraya hangi fiyatla kabul edildiğin oluyor. +

Hurûfîlikteki ikonografi bugünün dertlerine, sorunlarına bir cevap teşkil edebiliyorsa, kendimi niçin bu soykütüğüne bağlamayayım!

İNSAN-I KAMİL (2009)





KINAY OLCAYTU'DAN "SANATSAL GERİDÖNÜŞÜM"

Oksidental çöp masalları

Kınay Olcaytu'nun İstanbul sergisi, sponsor vazgeçtiği için yapılamadı. Ama Olcaytu'nun "Batı"yı kendi yöntemlerince deşifre eden Oksidentalizm Enstitüsü'ne, hiç de masumiyetle dolu olmayan bu müzeye sanal âlemde ulaşmak mümkün. Ayrıca Kadir Has Üniversitesi'nde 8-9 Eylül'de "İkinci El Medeniyet" kolajları, 30 Ekim - 28 Kasım arasında Tophane-i Amire'de "Fiksiyon Oksident" görülebilir.

Söyleşi: Ayşe Çavdar

Oksidentalizm Enstitüsü kurmak nereden aklına geldi?

Kinay Olcaytu: Oksidentalizm hakkında düşünmeye başladığımda elimde Oryantalizm diye bir mesele zaten vardı, bu konuda kafam iyice dolmuş ve adeta yıkanmıştı. İstanbul'da yaşıyordum, Avrupa kıyısından Asya'ya bakan bir okulda sanat eğitimi almıştım. Kendimi gayet Batılı, aydın, çağdaş vs. hissediyordum. Almanya'ya, üstelik gene sanat eğitimi almak üzere geldiğimde kendimle ilgili farkettiğim ilk şey, ne kadar Doğulu olduğumdu. Tanıştığım insanlar bana iltifat etmek istediklerinde "hiç Doğulu gibi değilsin" diyorlardı. Ben de bir Doğulu olarak Batılı olmanın ne demek olduğunu araştırmaya karar verdim. Tıfıl bir sanatçı olarak üzerime bir urba almaya başlamıştım, ne giydiğimi bileyim dedim. Okumaya başladığımda –ki nedendir bilinmez, ilahiyata ilişkin kitaplara merak sardım– birbirinin aynı gibi duran iki temel argümanla karşılaştım: Çağdaş Müslüman ilahiyatçılar "Batı medenî olmayı bizden öğrendi" diyorlardı. Hıristiyan ilahiyatçılar ise henüz yeni bir din olan Müslümanlığın medenî olmak için katedeceği çok yolu olduğunu söylüyordu. İkisi de diğerinin temeline kendini yerleştiriyordu, yalnızca arada bir zaman farkı vardı. Fiziksel zamanda aynı çağda yaşasalar da, birbirlerini farklı çağlara adeta mahkûm ediyorlardı. Oksidentalizm Enstitüsü işte o mahkûmiyet sürecinde ve mahkûmların sıkıştırıldıkları cezaevinde kuruldu.

Bir kurum adı olarak "enstitü"yü neden seçtin? Mesela Oksidentalizm Mahkemesi de diyebilirdin...

Yargıları değil, yargıları üreten değerleri problematize ediyordum. Tarihin her döneminde insanlar kendilerinden farklı olan şeyleri yok etmeye, birtakım değer yargılarına hapsetmeye, hareket alanlarını sınırlamaya çalıştılar. Mesela doğayla daima kavga halindeler. İnsanlar insanlarla da hep kavga halinde oldular. Ama yaklaşık 200 yıldır Oryantalizm diye bir şey var. Kurumlar, etrafında kavga ettiğimiz sebepleri kalıcılaştırmaya yarıyorlar. Ama özellikle sosyal bilim ve sanat, o sebepleri varlık temelleri haline getiriyor. Oksidentalizm çalışarak ben de aynı şeyi yapar bulacaktım kendimi. Enstitüyü sanal ortamda kurarak bunun saçmalığını göstermeye uğraştım. Çılgın bir profesör gibi hissettim kendimi o siteyi açarken. Dünyayı ortadan kaldıracak bir teknoloji bulmuşum da, onu muktedirlere pazarlıyormuşum gibiydi. Çok eğlendim. Oryantalizm ya da benzer kocaman disiplin adları ilk kez telaffuz edildiğinde ve sonra o isimler fakültelere, enstitülere verilmeye başlandığında insanların nasıl hazlar aldıklarını anladım. Ne yalan söyleyeyim, büyüleyici bir deneyimdi.

Yani diyorsun ki, altı üstü bir web sitesi....

Öyle. Öbürleri de altı üstü kurum. Trajik olan, bunu söyleme şansına ancak şimdi sahip oluşumuz ve üstelik bu şansı da kullanmayışımız. Bu şansa sahibiz, çünkü internet var. Kullanmıyoruz, çünkü korkuyoruz. Buradan bakınca, Avrupa'daki telif hakları takıntısı, Türkiye'deki mahkemelerin site kapatma yarışı daha bir mânâlı geliyor gözüme. Neyse ki benim kurumumun ciddiyetini henüz kimse anlamadı.

Ama sergini yaptırmadılar!

Evet, ama o sergi benim enstitüm ciddiye alındığı için değil, enstitü henüz yeterince ünlü olmadığı için yapılamadı. Aslında bu hak ettiğim bir cezaydı. Bugüne kadar hiç galerilerle çalışmadım. Kurumsal sanata biraz da kendimi ittire kaktıra gireyim deyince de, eşikten kovuldum. Galiba tanrılar bana bağımsız olmaya devam et demek istedi. Bu olay, mevcut sanat piyasasının kurumlar ve destekçiler aracılığıyla nasıl belirlendiğini kendi işim üzerinde görmemi sağladı. İstanbul'a geldim, sergi duyurulmuştu, ama sponsor vazgeçti. Bir sebep bile yoktu ortada, açıkçası işleri gördüğünü bile zannetmiyorum. Serginin bu şekilde yapılmaması Oksidentalizm Enstitüsü'nün temel argümanını çok güçlendirdi. O çok güvendiğimiz kurumların ne kadar kaygan zeminler üzerinde varolduklarını ya da aslında artık pek de varolmadıklarını bir kez daha görmüş oldum.

Enstitüde ne tür işler yapılıyor? Kimler var?

Kimler yok ki? Turistler, feministler, hümanistler, teröristler, pragmatistler, Hıristiyanlar... Enstitünün seyahat acentası bile var. Ben onlara enstitü içinde kendilerini temsil olanağı veriyorum, seyahat acentası da gezdiriyor. Ama bütün bunları son derece düşük bir bütçeyle yapıyorum. O yüzden ekonomik bir çalışma anlayışına sahibim.

Bu insanlar nasıl dahil oluyor enstitüne?

Atıkları aracılığıyla. Kullanıp tükettikleri, sonra vazgeçtikleri nesneler onlar adına konuşuyor. Dolayısıyla, sanal bir müzeye sahibim. Bugüne kadar Almanya'nın çeşitli şehirlerinde yaşadım. Almanya tam bir ikinci el cenneti. Özellikle Berlin'de, bir zaman moda olmuş, ama artık gözden düşmüş nesneleri kolayca bulabileceğim bitpazarları var. Oralarda birkaç euro'ya bile alıcı bulamayıp terkediliyor bu nesneler. Tam da terkedilmişlikleri üzerinden bu nesneler arasında bir diyalog kuruyorum. Sadece bitpazarlarında değil, sokaklarda dolaşıyorum, çöp karıştırıyorum, oralarda kendisinden vazgeçilmiş şeyleri buluyorum. Yan yana getirerek onları yeniden anlamlandırıyorum. Başka türlü söylersek, turizmin, feminizmin, hümanizmin, terörizmin, pragmatizmin ve Hıristiyanlığın anlam dünyalarında nesneler aracılığıyla kurdukları diyaloğu görünürleştirmeye uğraşıyorum. Onlara bir şey katmıyorum. Onları müzeye kapatıyorum. Çünkü orada daha güvendeler.

Eline aldığın her şeyi içini boşaltmak suretiyle işine katıyorsun sanki...

Öyle mi yapıyorum? Bence öyle yapmıyorum. Onları yeniden



anlamlandırıyorum. Hatta öyle de yapmıyorum. Onlara yüklenmiş anlamları sabitliyorum. Nesneler de dil gibi, düşünce gibi, zaman içerisinde başka şeylere dönüşerek varlıklarını sürdürüyorlar. O sürekliliği bir noktasında durdurup sergilemeye başladığın anda, o nesnenin ve onun anlam çerçevesinin ironisi ortaya çıkıyor. Bir dönem, biri ya da bir topluluk için işlev kazanmış, anlam yüklenmiş bir nesne bir anda sabitlendiğinde adeta afallıyor, yerini yurdunu şaşırıyor. Zaten böyle olmasa, enstitümün çatısı altında katliamlar yaşanırdı. Ben onları bir arada ve aynı zamanda saçmalasınlar, birbirlerinin atıklarından yeni bir şeyler türetsinler diye yan yana getiriyorum.

Bitpazarlarında, sokaklarda, çöplerde kendisinden vazgeçilmiş şeyleri buluyorum. Yan yana getirerek onları yeniden anlamlandırıyorum. Batı'dan topladığım nesneleri, Batı'nın Doğu'dan topladığı nesneleri sunma yöntemiyle sunuyorum.

Ama eninde sonunda bir kurum içerisinde sıkışıp kaldıkları için hiçbir yere hareket edemiyorlar. Yani, başta söylediğin Doğu-Batı hapishanesi gibi bir hapishane kurguluyorsun...

Ben kurgulamıyorum, mevcut hapishaneyi görünür hale getiriyorum. Çünkü benim hapishanem diğer hapishanelerin vitrini gibi.

İşlerin Türkiye'de daha çok karşılık bulabilir. Çünkü Türkiye'de Batı, Batılılaşma bir sorun alanına dönüştürülmüş durumda ve sözünü ettiğin tüm o "izm"ler de tekrar tekrar gözden geçiriliyor. Berlin'de nasıl karşılık buluyorsun?

Bunu tam olarak anlayabilmiş değilim. Şimdiye kadar birkaç karma sergiye katıldım. Bu sergilerden birinde bir izleyici gelip önce ne kadar heyecanlandığını söyledi. Ben de çok heyecanlandım, çünkü bu işlerden aynı şeyi anladığımızı düşündüm. Ama sergiyi bitirip geldikten sonra aynı adam gelip "sen Batı'yı mı araştırıyorsun?" diye sordu. Şaşırdım, çünkü bence çok açıktı neyi araştırdığım. Biraz bozulmuş gibi bir hali vardı. Sanki haddimi aşmıştım. Benden beklenen, kendimi anlatmamdı. Öyle de yapmıştım. Ama anlattığım "kendim", benden beklenen değildi. Burada, yani Batı'da ne gördüğümü anlatmam tuhaftı. Oysa kendimde, yani Doğu'da gördüğümü anlatmam, onlara oradan haber vermem gerekiyordu. Ben Batı'dan topladığım nesneleri, Batı'nın Doğu'dan topladığı nesneleri sunma yöntemiyle sunuyorum. Ne yapılır, süslü püslü, çoğu "çakma" basit ve güncel nesneler yan yana getirilir, pırıl pırıl ışıklar altında gösterilir. Ben benzer nesneleri buradan toplayıp aynı şekilde gösteriyorum. Orient'i Orient yapan şeyin bakma biçimi olduğunu söylemiş oluyorum. Adamcağız benim Oryantalizm'i anlattığımı zannettiği için heyecanlanmış, ama sonra nesnelerin Berlin'den toplandığını görünce hayal kırıklığına uğramış. Bana dakikalarca bunu anlattı. Dakikalarca anlatmak zorunda kaldı, çünkü ben de ne dediğini anlayamıyordum bir türlü. Hapishane dediğim şey böyle bir şey işte.

Sen bir de kitap kesiyorsun. İçin acımıyor mu?

Yok, çok zevk alıyorum. Çocukluğum boyunca kitap çok kutsal bir şeydi. Bir yerini kıvırmayagör ya da izin verilmeyen bir kitap elinde olsun, yandığının resmidir. Şimdi bitpazarlarından, sokaklardan, sahaflardan çoğu bedavaya acayip güzel kitaplar topluyorum. Sonra onları kesip fotoğraflarını yan yana getiriyorum. Kolaj yapıyorum.

Hangi izleği takip ederek yapıyorsun kolajları?

Gene Avrupa tarihi. Mimarî, sosyal hayat, savaşlar, adlî tıp aracılığıyla insan, teknoloji... Bitmiş Batı fikrinin imgeleri... Kitapları çöpten bulduğuma göre, artık onlardan da vazgeçilmiş durumda. Klişeleşmiş büyük mimarî yapılar, o yapıların tarihsel kökleri, Mısır'a, Yunan'a, Roma'ya referanslar... Yani Batı'nın bir kurgu olarak üzerinde temellendiği klişelerle oynuyorum. Genellikle ne yaptığımı ben de bilmiyorum fotoğrafları kesip biçerken. Sonrasında ise hep üst üste çöken şeyler yaptığımı fark ediyorum. Binaların parçaları yer değiştiriyor, yıkılmış oluyorlar.

Kitap parçalamaktan zevk aldığını söyledin...

Evet, çünkü kitap kutsal bir şeydi, ama artık değil. Bilginin dolaşıma sokulduğu bir sürü başka alan var. İkincisi, kitapları yalnızca parçalamıyorum, onları yeniden bir araya da getiriyorum. Yazanlar o kitapların başka kitaplarla bu şekilde birleşebileceklerini düşünmemişlerdi. Tıpkı Oksidentalizm Enstitüsü'ndeki nesneleri zamanı ve aralarındaki coğrafî uzaklığı gözardı ederek yan yana getirmek gibi. Zaman ve coğrafî uzaklık, orijinallik yanılsaması yaratıyor. Ben o yanılsamayı ortadan kaldırmış oluyorum. Bilginin kutsallığına ve mahremiyetine dair klişeyle de işimi görmüş oluyorum. Artık her türden bilgi aleyhimize delil olarak kullanılmak üzere çoğaltılıyor adeta. Eskiden bilgi sakınılırdı, sonra özgürlüğün zemini oldu, şimdi ise özgürlük fikrinin katili olmak üzere... Kitap, bilginin kutsal ve onun özgürlüğünün bizim özgürlüğümüz olarak algılandığı bir çağın iletişim aracı. Yıllar önce bulsam kaybetmemek için kendimi tehlikeye atacağım kitapları kesip biçiyorum. Bence bunu yapan bir tek ben değilim. ✚

"Feminizm" solda, "Kolaj" altta.



KINAY OLCAYTU'NUN ATÖLYESİ

İktidarın parodisi

Kınay Olcaytu'nun atölyesi tam bir bit pazarı gibi. Saatlerce çıkmak istemeyeceğiniz bir oyuncak dükkânı. Mezar taşları, şömine kalıntıları, plastik bebekler, oyuncak askerlerden koca bir ordu, bavullar dolusu alelacaip nesne, kesik fotoğraflar, rengârenk kumaşlar, dikiş kutuları... Atölyeye ilk gittiğimde dikiş makinesi açıktaydı. Her yerden kumaşlar sarkıyordu. Fonda arabesk çalıyordu. Kendimi mahalleden kızlarla çeyiz işlediğimiz odalardan birinde hissettim. Kumaşları ve telleri kullanarak insan heykelleri yapıyordu. Kumaş ten, teller ise iskelet oluyordu. Köşede gördüğüm bir çelenk çok dikkatimi çekti, sordum, Oksidentalizm Enstitüsü'nü anlattı. Konu, fondaki arabeskle içli bir diyalog içindeydi...

Bir dolu fotoğraftan ibaretti koca enstitü. Her nesnenin bir hikâyesi vardı. Nasıl bulundukları, nereden gelmiş olabilecekleri. Yaptığı şey bir tür historiografiyi andırıyordu. Kendi başına çok sıkıcı olabilecek, farkına bile varılamayacak nesneler, onun yaptığı tarih yazımıyla absürdleşiyordu. Adeta tarihi yerinden ediyordu. Bütün anlatısını atıklar üzerine kuruyordu: Bir dönem üzerinde çalışılmış, arzu edilmiş, korunmuş, bekletilmiş, ama sonra atılmış, vazgeçilmiş, artık istenmeyen, işi bitmiş, öksüz nesneler... Oksidentalizm Enstitüsü, bu nesnelerin yeniden değerlendirildiği, geri dönüştürüldüğü bir alandı. Geniş bir ideolojik anlamlar silsilesini temsil eden bir dolu nesne, zaman ve mekân bilgileri ihmal edilmek suretiyle bir araya geliyor, kendi arka planlarını üreten her türden algıyı yanılsamaya dönüştürüyorlardı.

Atölyeye bir kez daha gittiğimde onu kitap doğrarken buldum. Bundan büyük bir haz aldığını fark etmemek imkânsızdı. Kitapların halini görünce içim ezildi. Halimi fark etmek iştahını artırmıştı adeta. Bana kolajları gösterdi. Koca bir felâket hissinin altında kaldım. Her şey yerle bir oluyordu kitap kesikleriyle yapılan kolajlarda. Büyük bir deprem, yangın, sel, her ne ise olmuş da bir sonraki ânın fotoğrafı çekilmiş gibi. Önce kitapları kesmesin diye çözüm üretmeye kalkıştım. Fotokopilerini alsaydı mesela ya da tarayıp Photoshop'la yan yana getirseydi. Ama fark ettim ki, mesele görüntülerin bir araya getirilmesinden ibaret değil. Kitap kesme eyleminin kendisi en az o görüntülerin yan yana gelmesi kadar yüklü bir anlam taşıyor. Tıpkı enstitüyü kurarken hissettiği gibi, kitap keserken de bir tür iktidar duygusunun parodisini yapıyor.

İstanbul'da yapacağı sergi, sponsoru desteklemekten vazgeçtiği için iptal oldu. Daha kötüsü, sponsorun ne desteklemeye karar verirken ne de vazgeçerken işleri görmeyi akıl ettiğini bilmekti. Dolayısıyla, Kınay Olcaytu'nun işlerinin, peşine düştüğü izleklerin kendi parodilerine yaptığı göndermenin yerini, onları sergileme girişiminde sanat piyasasının parodisi aldı.

Kınay Olcaytu İzmir'de doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Fotoğraf Bölümü'ne girdi, ama bitirmedi. 2001'de Almanya'ya gitti. Hamburg Sanat Okulu'ndan bir diploma edindi. Artık Berlin'de yaşıyor. Çöplerden topladığı malzemelerle "sanatsal geridönüşüm" yapıyor. Bugüne kadar çeşitli sanat inisiyatifleriyle pek çok karma sergiye katıldı. Kurduğu Oksidentalizm Enstitüsü'ne okzidentalismus-institut.org adresinden ulaşılabilir.

A.Ç.





Üstte "Dayê Dibê Aşitî" (Annem Barış İstiyor), yanında "Umut"

FİLMAMED'DEN İZLENİMLER

Belleğin açığa çıkması

Diyarbakır Belgesel Film Günleri'nin (Fîlmamed) üzerinden bir mevsim geçti, ama bıraktığı iz ve barındırdığı umut geçici değil. 12–15 Mayıs'ta Diyarbakır'ın Kayapınar Belediyesi tarafından düzenlenen etkinliğin yarışma seçkisinde yer alan, Türkiye'deki serbest bölgelerde kadın emeğinin anlatıldığı "Bölge" adlı belgeselinin gösterimi için Diyarbakır'a davet edilen Feryal Saygılıgil'e bağlanıyoruz.

Kırk film yer aldı Kayapınar Belediyesi Cegerxwin Gençlik Kültür ve Sanat Merkezi bünyesinde düzenlenen Diyarbakır Belgesel Film Günleri'nde. İzleyebildiğimiz bütün filmler ortak bir belleği oluşturuyordu. Nefesimizi tutarak izlediğimiz belgesellerin başında Dersim'de 1937-38'de yaşanan katliam ve sürgünü belgeler ve tanıklıklarla ele alan, yönetmenliğini Özgür Fındık'ın yaptığı "Kara Vagon '38 –Dersim Sürgünleri" geliyor. Zira, bu defa mağdurlar değil, Dersim Tenkil Harekâtı'na katılan askerler 74 yıl sonra anlatıyor yapılanları: "Geldik, topladık, götürdük derede vurduk. Kol kola taktılar, beş yüz, altı yüz kişiyi ağır makineli tüfeklerle öldürüp Harçik ırmağına koydular..." İlk defa yayınlanan fotoğrafların da yer aldığı belgeselde zorla sünnet edilen, dini değiştirilen Dersimli Ermeniler, ailelerinden ayrılan kız çocukları, makineli tüfeklerle taranan ölülerin arasından kurtulanlar, ailesini katliamda kaybedenler ve sürgünde yaşayan tanıklar da konuşuyor.

Fahrettin Usta ve Halepçe'nin oğlu

Yaşanan şiddeti yeniden üretmeyerek yansıtan, tarihe tanıklık eden çarpıcı belgesellerden biri de Suriyeli yönetmen Akram Hidou'nun "Helebçe - Zarokên Winda" (Halepçe - Kayıp Çocuklar) belgeseliydi. Filmamed'in yarışma bölümüne katılan 14 belgesel arasından Cegerxwin ödülüne lâyık görülen üç filmden biri olan "Helebçe - Zarokên Winda", Fahrettin Usta ve Ali adlı kahramanları merkez alarak iki sarsıcı hayat öyküsü üzerinden Halepçe trajedisinin izini sürüyor.

1988'de yaşanan Halepçe katliamında kaybettiği çocuklarının öldülerse ruhlarının, yaşıyorlarsa da anılarının onların temas ettiği taşlarda yaşadığını düşünerek sokaktaki taşları oyan Fahrettin Usta, sanat eseri haline getirdiği taşları aynı kıyımda çocuklarını kaybetmiş diğer ailelerin kapılarına asar. Taşları oymak biraz olsun acısının yatışmasını sağlar. Filmin ikinci kahramanı Ali ise katliamdan hemen sonra götürüldüğü İran'dan 21 yıl sonra memleketi olan Halepçe'ye kayıp ailesini aramak için döner. Bütün Halepçe halkı kendi çocuğunu bulmuşçasına sevinir, Ali'yi bağırlarına basarlar. Beş aile Ali'nin yıllar önce katliamda kaybettikleri çocukları olmasını ümit eder. Yapılan DNA testi sonucu Ali gerçek ailesini bulsa da, artık sembolik olarak Halepçe'nin oğlu kabul edilir.

Anneler, babalar...

Ödüllendirilen diğer iki filmden İstanbul, İzmir, Mardin, Diyarbakır'da geçen Aziz Çapkurt'un "Dayê Dibê Aşitî"si (Annem Barış İstiyor), Cumartesi Anneleri'nin çocuklarına kavuşmak için verdikleri mücadeleyi yansıtırken, görselliği ve anlatım biçimiyle öne çıkan "Miraz" (Umut) kaçak yollardan Fransa'ya göç etmiş çocuklarını sekiz yıldır görmeyen ve onların geri dönmesini bekleyen yalnız kalmış bir anne-babanın öyküsünü anlatıyor. Rodi Yüzbaşı'nın kendi aile öyküsünden yola çıkarak çektiği "Miraz", belgeselde biçim arayışı konusunda üzerinde konuşulması gereken işlerdendi.

Kendi ailesinin öyküsünden yola çıkan bir başka yönetmen de Özkan Küçük'tü. "Seyid - Hakikat Yolunda" isimli belgeselinde Özkan Küçük, babası Alevî dedesi olan Seyid Musa'nın cemevi kurma, Dersim'deki çocukluğu, Dersim'e geri dönüş eşliğinde Alevîlik kültürünü ve yakın tarihi anlatıyordu.

Yakın tarihe ve Alevî toplumunun çektiği acılara bakan bir başka belgesel de Aynur Özbakır'ın "2 Temmuz"ydu. 2 Temmuz 1992'de yaşanan Sivas katliamı tanıklıklarla perdeye yansırken, suçlulara gösterilen müsamaha bizleri bir kez daha dehşete düşürdü.

Kadınlar: İçeride ve dışarıda

Diyarbakır Film Günleri'nde cezaevlerini konu alan filmler de dikkat çekiciydi. Tülin Dağ'ın "Bir Adım Ötesi" isimli belgeseli, kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak Türkiye'de siyasî nedenlerle uzun süre cezaevinde kalmış üç kadının cezaevi sonrasındaki yaşamlarını, cezaevine ilişkin anılarını ele alıyordu. Sezgin Türk'ün "Mamak'da"sı da aynı temayı, 12 Eylül sürecinde Mamak Askerî Cezaevi'nde tutuklu kalmış kadınların direniş öykülerini işliyordu.

Sabite Kaya'nın "Bedensiz Ruhlar" isimli belgeseli ise seks işçilerinin yaşamlarını, daha çok da çaresizliklerini aktarmaktaydı.

Tarih: Mağlupların gözüyle

Cegerxwin Özel Ödülü'ne Ozan Munzur'un "Ziyaret"iyle birlikte lâyık görülen Aysim Türkmen'in "Selahattin'in İstanbul'u" ise Selahattin'in öyküsünden yola çıkarak kentsel dönüşüm çerçevesinde Sulukule'nin yok oluşunu gözler önüne seren çarpıcı bir belgeseldi.

Halil Dağ Jüri Özel ödülü ise Murat Özçelik'in "Ölücanlar" belgeseline verildi.

Fîlmamed'deki belgesellerin ortak keseni, kendi yaşam öykümüzden ya da tanık olduklarımızdan yola çıkarak bir bellek oluşturma çabasıydı.

Nitekim, Kayapınar Belediyesi Kültür Müdürü Mahmut Büyükbayram da ödül töreninde yaptığı konuşmada Fîlmamed etkinliklerinin amacının "geçmişte yaşanan toplumsal olayları konu edinen belgeseller ile toplumsal belleğin açığa çıkarılmasına katkı sunmak" olduğunu vurguladı.

İlk kez düzenlenen Fîlmamed'de tarihi "mağluplar"ın gözüyle yazmak gereğinin önemini bir kez daha kavradık. Yolun açık olsun Fîlmamed... +

FİLMAMED
ROJÊN BELGEFÎLMAN ÊN AMEDÊ
DİYARBAKIR BELGESEL GÜNLERİ 2011

TÜLİN DAĞ'LA "BİR ADIM ÖTESİ"

Direnmeyi öğrenince

Cezaevinde zaman nasıl geçer, çıkınca dışarısı nasıl gelir, baskıya direnmekle hayata tutunmak nasıl buluşur? Cezaevinde geçirdiği on yılı ve sonrasını "Bir Adım Ötesi"nde anlatan Tülin Dağ'ı dinliyoruz.

Söyleşi: Feryal Saygılıgil

Neden "Bir Adım Ötesi"ni yaptın?
Tülin Dağ: Kendi hikâyemi anlatmak istedim. İnsanların büyük çoğunluğu bizden habersizdi. On yılımı içeride geçirmiştim. Kitap da yazabilirdim, ama filmle daha çok insana ulaşabilirim diye düşündüm. İnsanlar içeriyi çok merak ediyorlar, bize birçok soru soruyorlardı. Bizi başkalarının anlatmasını istemedim.Kendi deneyimimizi kendimiz anlatabilirdik. Yani, olduğu gibi, en saf haliyle. Zaten filmi izleyenlerin en fazla etkilendiği şey de bu saflık ve duruluk. Abartı olmadan ve hiçbir duyguyu sömürmeden anlatıyor olmamız cezaevini ve hayatımızı. Cezaevinde hepimizin koruduğu hayaller vardı dışarıya dair. Özgür bir hayatımız olacaktı artık. Mesela çıkınca günlerce hiç durmadan yürümek istiyordum. Günlük tutuyordum ve birçok hayalimi yazmıştım. Benim hayatımdan film çıkar mı diye hiç düşünmemiştim. Ama şimdi hayatı hapishaneden geçmiş herkesin hayatından orada geçirdiği her gün için bir film çıkar diye düşünmeye başladım. İnsan her zaman en iyi bildiği şeyi anlatmalı. Ben de bundan sonra en iyi bildiğim şeyleri anlatacağım.

Sinemayla ne zamandır ilgilisin?
Cezaevinde arkadaşlarımızla kitap okuyup tartışıyorduk. Senaryo bile yazmıştım. 2004'te tahliye olunca Bilgi Üniversitesi'nde Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Bölümü'nde okumaya başladım, yan dal olarak sinemayla ilgileniyordum. Bu arada bir atölye çalışmasına katıldım ve kameranın nasıl kullanılacağını, senaryo yazmayı öğrenince, bu işi yapabilirim diye düşünmeye başladım.

Filminde yer alan diğer iki kadın cezaevindeki en yakın arkadaşların mı?
Evet, Ayşe ve Şermin cezaevinde en yakın arkadaşlarımdı, hâlâ da öyleler. Zaten filmin oluşum sürecine de birlikte karar verdik, beraber gelişti her şey. "Bir film çekelim"den çok, cezaevini, kendi hayatımızı anlatalım havası vardı hepimizde. Anlattığımız konuyla aramızda mesafe yok. Kendimizi anlatıyoruz hiçbir engel koymadan. Bu nedenle biz anlatırken ne hissettiysek izleyene de geçiyor.

Dışarı çıktıktan sonra yaşamlarınız nasıl devam etti?
Üçümüzün de şansı ailelerimizin desteğiydi. Örneğin, benim ailem bana cezaeviyle ilgili hiç soru sormadı çıktığım yıllarda. Cezaevindeyken de hiç yalnız bırakmamışlardı, nereye gittiysem görüşe geldiler. Evdeki sofrada onca yıl boyunca tabağım hiç eksilmemiş... Evden hiç kopmadığımı hissettirdiler bana. Şermin de dışarıda geçirdiği en kötü zamanlarını ailesinin desteğiyle atlattı. Filmde bunu anlatıyor tüm içtenliğiyle. Dışarı çıkınca her şeye sıfırdan başladık. Otuz yaşlarında sıfırdan başlamak çok zordu. Her şey o kadar değişmişti ki. Kendimi çok yalnız hissediyordum. Bilgisayarı, cep telefonunu kullanmayı bilmiyordum. Ayrıca kimsenin beni anlamadığını hissediyordum. Aslında ilgi ve alâka bekliyorsun, ama kimsenin ilgi gösterecek ne zamanı vardı ve ne de buna psikolojik olarak hazırlardı. Hayatta yapabileceğim bir şeylerin olmasını çok istiyordum. Bunun için de üniversiteye gitmek istiyordum. Okulda herkes benden çok küçüktü; ben de duygusal olarak 18 yaşında hissediyordum kendimi, ama bilinç olarak çok büyüktüm, kafamın içi çok ağırdı, taşıyamıyordum. Ayşe de yarım kalan üniversite yaşamını tamamlamak istedi. Bir yerden yakalamak zorundaydık yaşamı. Ancak yapabileceğimiz şeyi bulduktan sonra bu dünyayla bağımızı kurabildik. Şermin müzikle ilgilenmeye başladı ve bu onun hayatında çok önemli bir dönüm noktası oldu.



Filmde "kadınlığımı on yıl boyunca yaşamadım" demem anneme çok dokunmuş. En çok bu cümleden etkilenmiş.

İçerisi / dışarısı ne anlama geliyor senin için?
Dışarıya çıkınca kendimi okyanusa düşmüş gibi hissettim. Sınırı olmayan bir yerdeydim, oysa ben sınırlı bir mekânda, sınırlı koşullarda yaşamaya alışıktım. En önemlisi de, dilim ortak değildi dışarıdaki insanlarla. Mesela üniversitedeki öğrencilerle dünyalarımız, onların kaygıları, yaşama bakışları çok farklıydı. Sorumluluk duygularının olduğunu söylemek zordu. Herhangi bir durum için imza toplamak gerektiğinde kimsenin umurunda olmuyordu. Onları ilgilendiren bir sorun olduğunda bile. Yine de üniversite benimle bu hayat arasında bir köprü oldu.

Filminde yer alan üç kadından söz edebilir misin biraz? Dirençli ve yaşama bağlı kadınlar olarak gösteriliyorlar...
Dışarıdaki kadınlardan farklı değiliz. Bir yanımızla, politik mücadele verdiğimiz için bir bedel ödeyen sıradan olmayan insanlarız. Ama Türkiye'de birçok kişinin hayatının cezaevinden geçtiğini düşünürsek çok da sıradan insanlarız. Bir gün herkesin yolu cezaevine düşebilir. Bir de şu gerçeklik var: Türkiye'de büyük bir çoğunluk hapishanelerden habersiz yaşıyor. Bizi medyanın yansıtmak istediği gibi "terörist" olarak biliyorlar. Umurlarında olmuyor hapishanede nasıl yaşandığı, oralarda kimlerin olduğu. Bu filmde en çok onlara seslenmek istedim. "Bizim sizden farkımız yok" demek istedim. Hapishanelerde bizler de bir hayat yaşıyorduk. Ve iyi şeyler yaparak yaşadık. Orada dolu dolu yaşadığımızı anlatmak istedim. Yaşadığınız mekân bazen önemli değildir, önemli olan o mekânda nasıl yaşadığınızdır. Hapishaneler iyi yerler değil, ama orada kurduğumuz hayatla kötülüklere direnmenin, ruhumuzu, fiziğimizi ve duygularımızı diri tutmanın yollarını öğrendik. İnsan bir kere direnmeyi öğrenince bunu hayatının her ânına hâkim kılıyor.

Ailen nasıl karşıladı filmini?
Annem-babam sinemayla ilgili bir şey yaptığımı biliyorlardı, ama tam olarak ne yaptığımı anlayamadılar. Merakla beklediler bitmesini. Ailem de filmi herkes gibi festivalde izledi. Filmi anneme ithaf etmiştim, bunu izlerken öğrendi. Annem çok dirayetlidir. Hiçbir zaman ağlamadı benim için. Filmde "kadınlığımı on yıl boyunca yaşamadım" demem anneme çok dokunmuş. En çok bu cümleden etkilenmiş. +

"Bir Adım Ötesi"







ÖZGÜR FINDIKLI'YLA "KARA VAGON"

Beşte dört

Dersim'e uydurulan kılıf dikiş tutmuyor artık. Belgeler, tanıklıklar, kitaplar, filmler art arda sökün ediyor, hadisenin "isyan" değil, planlanmış bir imha olduğu ortaya seriliyor. "Kara Vagon '38 – Dersim Sürgünleri" belgelere yeni ve çarpıcı bir halka ekliyor, Dersim'i "Dersim'i Tenkil Harekâtı"nda görev alan askerlere anlattırıyor. Yapılanın katliam değil, soykırım olduğunu öne süren yönetmen Özgür Fındık'ı dinliyoruz.

Söyleşi: Feryal Saygılıgil

1938'de Dersim'de yaşananlarla ilgili belgesel yapmak nereden aklına geldi? Bu konuyla ilgilenmeye ne zaman başladın?

Özgür Fındıklı: O topraklarda büyüdüm. 15 yaşıma kadar Dersim'de yaşadım. Biz 1938'le ilgili anlatılan hikâyelerle büyüdük. "Şöyle yapıldı, böyle yapıldı..." Üniversitede Televizyon-Sinema bölümünde okuduktan sonra yakınımızda bir tarih olduğunu ve onu anlatmak gerektiğini düşündük. Bu düşünceyle 2004'te yola çıktık. Sözlü tarih yaparak ve arşiv toplayarak Dersim'de yaşananları belgesel aracılığıyla aktarmaya çalıştık. Bu konuyla ilgili ilk belgeselimiz, çekimleri üç yıl süren ve 2009'da gösterilen "Kırmızı Kalem"dir.

Dersim meselesi senin için "dizi-belgesel" gibi oldu galiba...

Öyle. İlk başta '94 köy yakmalarını anlatmaya çalıştık, sonra araştırmaya devam edince sürgünleri de vermek gerekir dedik ve "Kara Vagon" ortaya çıktı. Aslında film sadece sürgün üzerinden gidecekti, ama o dönemde katliama katılmış askerlerin tanıklıkları ortaya çıkınca projenin akışı da değişti. O dönemi yaşayan ve"yaptık, ettik" diyen askerleri koymamak olmazdı.

Dersim'de 1938'de yaşananların bir katliam değil, soykırım olduğunu vurguluyorsun. Böyle düşünmene yol açan ne oldu?

Katliam, o bölgeye askerlerin gelmesiyle bir çatışma yaşanması anlamına geliyor. Oysa Dersim öyle değil. 1935'te Tunceli Kanunu çıkıyor ve raporlara bakıldığında devletin bölgeye karşı kararlar aldığı görülüyor. Dünyanın hiçbir yerinde böyle bir kanun yok. İlk kez bir bölge için bir kanun çıkarılıyor. Bu kanunla birlikte aşiret liderleri takip ediliyor ve belli köylerin imha edilmesi yönünde kararlar alınıyor. 1937'ye geldiğimizde aşiret liderleri asılıyor. 4 Mayıs 1937'de Bakanlar Kurulu halkın akıbetiyle ilgili karar alıyor. Katliamda direnen kesimin katledilmesi söz konusu. Askerlerin anlatımından da gördüğümüz gibi, mağaralardan çıkarılanlar çocuk ve yaşlılar; direnen kesim yok, savunmasız insanları katletmişler yani. Köyleri yakıyorlar. Bir bölgede kendine Alevî Kızılbaş ya da Kürt Kırmançi diyen kesimi bulunduğu yerden alıp başka bir yere sürgün ediyorlar. Kız çocuklarını alıp askerlere veriyorlar. BM'nin soykırımla ilgili beş tanımı var, bunların dördü tutuyor Dersim'de. BM böyle dediği için doğrudur demiyorum, o da ayrı bir tartışma konusu, ama katliam meselesine güvenlikle ilgili olarak bakılıyor, oysa Dersim'de görülen açıkça soykırımdır. Çatışma olmamıştır, toplu imhadan söz ediyoruz. 1935'ten sonra Dersimliler yol, okul ya da karakol yapımlarında kullanılıyor. Bu insanlar verilen talimatlara uyuyorlar. Dersim isyanı deniyor, oysa halkta örgütlü bir başkaldırı ve böyle bir bilinç yok. Ermeni soykırımına Ermeni isyanı diyebiliyor muyuz? Dersim'e de diyemeyiz. Toplu imhaların olması, çocukların katledilmesi hep soykırımı düşündürtüyor. Genelkurmay'ın bu konuyla ilgili raporları açıklaması gerekir.

"Kara Vagon"da sürgün meselesi enine boyuna işleniyor. İnsanların yerlerinden yurtlarından koparılması nasıl gelişiyor?

Devlet 1938'den sonra bir karar çıkarıyor. İmha edilen bölgelerde kalan, "işe yaramaz" dedikleri kesimi, özellikle kız çocuklarını Türk bölgelerine gönderip Sünnî-İslâm modeline göre bir asimilasyona uğratmayı hedefliyorlar. Aileler parçalanıyor, kardeşler birbirinin yanına getirilmiyor. Ayrı yerlere gönderiliyorlar, kendi kültürlerinden koparmak için. Kara vagonu bir imge olarak kullandık, çünkü Amerikalılar Kızılderilileri katlederken raylarla gittiler o bölgeye, Almanlar Yahudileri gaz odalarına yine o demir parçasıyla taşıdılar. Ermenilerin Suriye üzerinden katledilmesi de yine raylar aracılığıyla olmuştur. Dünyadaki soykırımlarda bu demir parçası kullanıldı. Biz de bu anlamda kullandık bu demir parçasını. Ermeniler, Kızılderililer, Yahudiler nasıl soykırıma uğradılarsa, Kürtler de uğradılar. Birileri gaz odasında, birileri mağaralarda can verdi. Dönemin İçişleri Bakanı İhsan Sabri Çağlayangil'in "Dersimlilere mağaralarda gaz verdik, fare gibi gebertik" diye ses kaydı var. "Kırmızı Kalem"de kullandık o kaydı.

1935'de Tunceli Kanunu çıkıyor. Bu kanunla belli köylerin imha edilmesi yönünde kararlar alınıyor. BM'nin soykırımla ilgili beş tanımı var, bunların dördü tutuyor Dersim'de.



Sadece Kürtler değil, bir de Ermeniler var o dönemde asimilasyona uğrayan, ötekinin ötekisi olan...

Dersimliler etnik kimliklere hiçbir zaman öteki olarak bakmadı. Kürt, Zaza, Ermeni, bütün halkların birlikte yaşadığı bir yerdi Dersim. Ancak, Ermeniler asimilasyona uğratılırken Türklerin yaptığını Kürtlerin de Ermenilere yaptığını kabul etmesi, Ermenilerden özür dilemesi gerekiyor. 1946'dan sonra benzer şeyleri Kürtler de Ermenilere yapmıştır. Herkesin kendisiyle, tarihiyle yüzleşmesi gerekiyor.

Dersimlilerin sürüldüğü yerlerde, örneğin Denizli'nin Çal yöresinde, yerli halkın sürgündeki insanları görünce tepkileri var filmde: Canavar gibi görüyorlar Dersimlileri, korkuyorlar, "kuyruklu Kürtler" filan diyorlar...

Devlet öyle gösteriyor. Adam yerler, eşkıyalardır... İnsanlar aç, susuz; günlerce kara vagonda aç, çıplak bırakılmış. Gittiği yeri tanımıyor, dilini bilmiyor, hayatında trene binmemiş, karpuz görmemiş. Dersim'i kendi ülkesi olarak bilmiş bu insanlar. Birden topraklarından koparılıp başka bir yere atılıyorlar. Birbirlerine kenetleniyorlar, çünkü sürüldükleri yerin halkı tarafından aşağılanıyorlar. Birbirlerini tanıdıkça anlıyorlar. O dönemi yaşamış olan yaşlı bir kadın anlatırken ağlıyor, "ne olur siz yaşamayın" diye. İnsanlar konuşmaktan çekiniyorlardı başta. "Sana bir şey olur, biz çok çektik, siz çekmeyin, gençsin, size yazık, kapatın konuyu" diyorlardı. Belli bir yerden sonra anlatmak istemiyorlar zaten, detaya girmiyorlar. Tecavüzler var, biliyorum. Kadınlar karakollara götürülüp tecavüz ediliyor, ama bunu anlatmak istemiyorlar. Karakola gitmeyen kadınların genelevlere zorla gönderildiğini biliyorum. Bu kadınlar Türkçe bilmiyorlar, yanlarında kâğıt parçasıyla gönderiliyorlar. Kız çocuklar okullarda Türkleştiriliyorlar. Neslin devamını kadınlar sürdürdüğü için kız çocukları seçiliyor ve oradaki devlet politikası açıkça görülüyor. Bunu bir de "bilimsel" diye sunuyorlar. 1938'in devamı da var. '94 köy yakmaları, barajlar sorunu, toplu mezarlar hep devam ediyor. Hepsi yakın tarihimiz. Tabular var, onlara dokunmak gerek.

Belgesele nasıl bakıyorsun? Yaşananları belgelemek gibi mi?

Dersim olayını belgesel olarak düşünmüyorum. Bu bir sözlü tarih çalışması. Bir tarih yok olup gidiyor, bunu istemiyoruz. Malzeme toplamaya, arşivlemeye yöneldik. Belgesel olarak da belgeleme mantığıyla hareket ediyoruz. Unutmamak esas. Film bir araç. Bizim amacımız tarihle hesaplaşmak. +

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR

En kızıl saçlı levend

Dizeleri çıkıp geliyor aniden, jeton düşüveriyor. Kâh şarkı dinlerken, kâh anahaber seyrederken, kâh sohbet ederken... Bahisler yükseliyor birden –bilinç bile denebilir buna. Turgut Uyar iyi ki buralara fırlatılmış, Türkçeye düşmüş. Zaman da tam zamanıymış, bir de gidişi erken olmasaymış. Ne gam, ramdidam. Saatlerimiz "ağustosu eylül geçe"yi gösterdiğine göre, bir Uyar alfabesine başlamanın zamanıdır. "Bahisleri yükseltmek" dedik, âlâsını Orhan Koçak yapıyor, aynı adlı kitabında. O halde adres belli: Bir cebimizde "Büyük Saat", öbüründe "Bahisleri Yükseltmek", kapısını çaldık, üç nefeste h'ya vardık. Devamı gelecek sayıda.

Söyleşi: Yücel Göktürk

A

AĞUSTOS 22, 1985

Ben ne güzel işerim sabah güneşe karşı / Önümde medreseler ardımda uzun çarşı / Ramdidam ramdidam ramdidam didam ramdidam / Turgut Uyar söylemiş ben saza uyarladım / Belki Turgut çok kızar azıcık yuvarladım / Ramdidam ramdidam ramdidam didam ramdidam / Ağustos yirmiiki dediler ustan ölmüş / Çok komiksin azrail Turgut Uyar ölür mü / Ramdidam ramdidam ramdidam di– dam ramdidam..

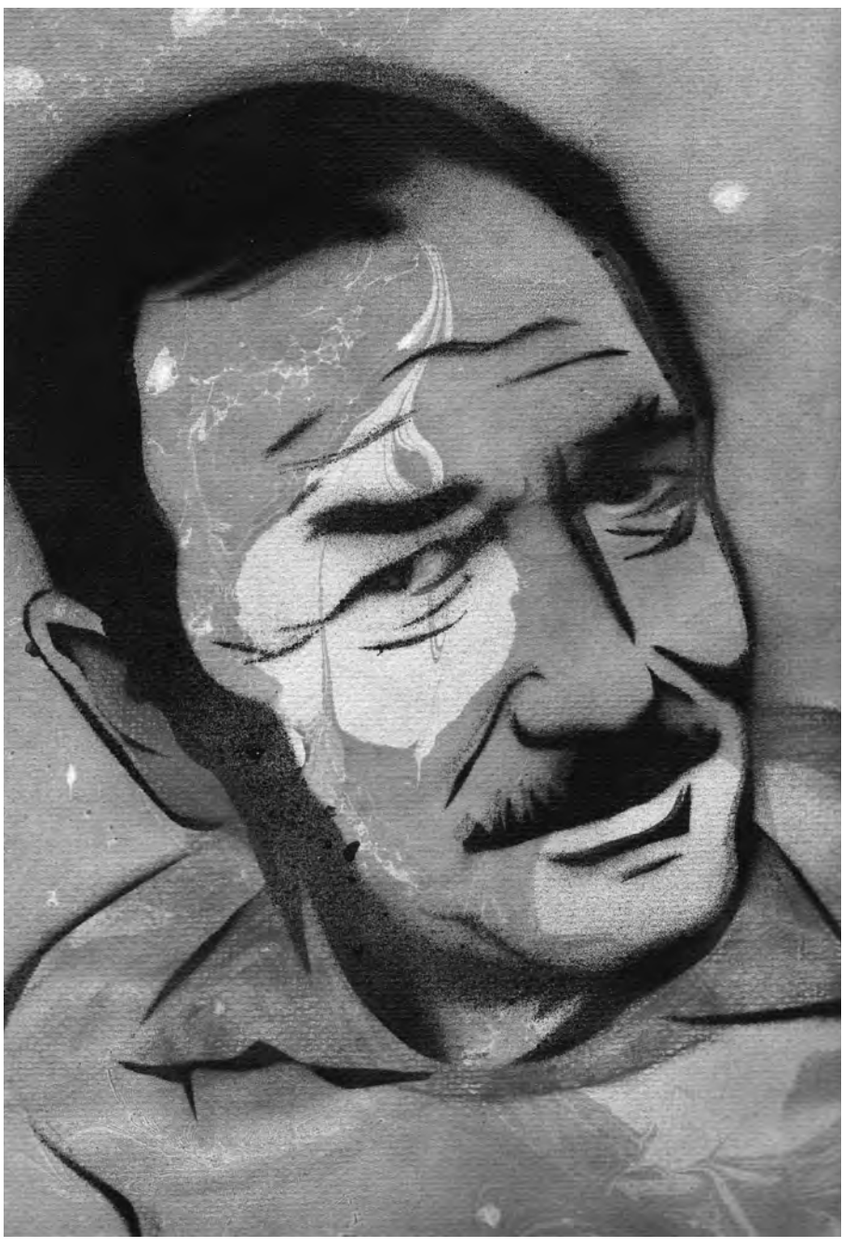
(Ferhan Şensoy, "Ferhangi Şeyler")

Birçok şair için, âdet olduğu üzere, "yaşıyor" denebilir elbette. Ama 2011 itibarıyla, Turgut Uyar üzerine "Bahisleri Yükseltmek" gibi oylumlu bir kitap yazılmasına, bir rock grubunun onun bir şiirini, "Büyük Ev Ablukada"yı kendisine isim yapmasına, bizim Bir+Bir'in manifestosunda onu referans almamıza, birçok internet sitesinde, sözlükte şiirlerinin alıntılanmasına, konu edilmesine bakılırsa, Turgut Uyar'ın yaşaması bir yana, güncel olduğu söylenebilir pekâlâ. Bu güncelliği neye borçluyuz? Kendisinin de dediği gibi, şiirinin nesrin kıyısında dolaşmasına mı, Tanpınar'ın şiirimizde –kendi şiiri de dahil– bir zafiyet olarak gördüğü "müzisizm"den uzak durmasına mı? Uyar şu saptamayı yapıyor: "Vakti geldiğinde ölemeyen şiir kendi zamanında da yaşamamış demektir." Siz bunu kitabınızda "daha düz bir önerme"ye dönüştürüyorsunuz: "Ölümünden sonra hiç değilse bir süre daha yaşamaya devam etmesi de kendisinden sonra sorulmuş birtakım sorularla boğuşma yeteneğine bağlıdır." Uyar'ın kendisinden sonra sorulmuş sorularla başa çıktığı söylenebilir herhalde...

Orhan Koçak: Artık başka bir tarihin içinden gelen, başka yaşanmışlıkların, düşünülmüşlüklerin içinden gelen sorulara da karşılık vermesi, yani diyelim ki bir mamutun hayaletinin fillerle söyleşmesi, fillerin bağrışmalarına karşılık vermesi gibi bir şey o... Turgut'un hâlâ bizi uğraştırmaya devam etmesi, eğer sahiden uğraştırıyorsa tabii, söylediğiniz etkenlere bağlı olabilir: Şiirini dar anlamda şiirin, sanatın, estetiğin dış çeperlerinde bir yerde araştırmış olması, hayat ile şiir arasındaki "arayüz"ün ön ve arka yüzlerinde dolaşmış olması. Belki şu da vurgulanabilir: Bir ahlâkî araştırmaya girişmişti, başlangıçta kendisi de pek farkında olmadan. Sorunlar çetrefilleşip çatallandıkça, bir kaç ayrı ahlâkî hat üzerinde yürümeyi öğrendi; dar anlamıyla ironiyle yetinmeyip bu hatların her birinden ötekilere sorular sordu. Kaçak ve alaycı sorular da değildi bunlar, canhıraş sorulardı, her zaman cevap alamayacağını bilse de. Bu zihinsel/ahlâkî "polyvalence", onda bir dilsel "polysemi"ye yol açıyordu. Son döneminde olduğu gibi en "kuru" –beyaz şarabın "dry" olması anlamında kuru, meyve kokularının geri planda kaldığı bir tat– şiirlerinde bile, hatta en çok oralarda, bu çok-hatlılık belirgindir. Kendinden sonraki bir zamana, sürekli bir "sonra-zamana" da seslenen sorular var onda.

Mesela?

Mesela, "ölmezsem öldürmezsem kim benim farkıma varır" cümlesi belki asıl siyasal, güncel anlamını 1984'ten itibaren kazandı, ama PKK'nin mücadelesini aşan –hatta şair Turgut'un kendi tanınma mücadelesini de aşan– rezonansları da var bu lafın: Herhangi bir zaman, Habermas gibi liberal demokrat filozofların veya Badiou gibi sıkı komünistlerin hâlâ hayal edebildiği bir saydam, suçluluksuz konuşma zemini oluşabilecek mi? Tanınma mücadelesi –her şekliyle– sürekli kendi karanlıklarını, kendi engel ve tıkanmalarını oluşturmaksızın ereğine ulaşabilecek mi? Bu soru Turgut'un belki asıl projesine de bağlanır: Kendi kendini "icat etme" çabası, imal edilmiş ye-



Nalan Yırtmaç

ni yalanların ötesinde bir yere varabilir mi? Bu soru, geçmişin "kurtuluş" mücadelelerinde, devlet kurma veya bağımsızlık mücadelelerinde kilitlenmiş bir halde duruyordu. Bugününkilerde de yine bastırılmış bir halde duruyor. Ve zihinsizlik ve haysiyetsizlik üretiyor boyuna. Ne yazık ki "sınıf" kavramına müracaat da fazla bir şey getirmeyebilir bu noktada.

Turgut Uyar üzerine bir kitap yazmaya sizi götüren neydi?

Hâlâ sağda solda dolaşırken yarı-sesli mırıldanmadan edemediğim cümleleri, dizeleri, ritmleri var. Beni Uyar üzerine kitap yazmaya götüren bir basınç, içerden gelen bir basınç.

Uyar'a, sizin deyişinizle "yakalanmanız" nasıl oldu?

Başkalarına da sorun, mesela İzzet Yasar'a. Şöyle diyebilecektir: Ece Ayhan'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Cemal Süreya'nın, hatta Necatigil'in şiiri gibi hemen yakalayan ve kesen bir şiir değildir Turgut'unki, ama bir zaman geçtikten sonra bakarsınız ki, çok önce yakalanmışsınız.

Sizin "çok önce yakalandığınızı" farketmeniz nasıl, ne zaman oldu?

Çoktan yakalanmış olduğunu sonradan farketmek şöyle oluyor, en azından bende: Sıkıntılı bir saatte, 1979, '80, '81, '82'de, bir cümle gelip seni buluyor. İçerden mi, dışardan mı, tam belli değil. Kimden, o da tam belli değil, ama sefil durumuna şöyle ya da böyle bir açıklık getiriyor, en azından bir gramer kazandırıyor, çıkış kapısı göstermese de.

ANNE

(...) herkes annesi sanır bir kısır yalnızlığı / oysa herkesin annesi aslında bir baruttur / (...) / bilirsin her akşam nasıl öksüz, nasıl güçlükle olur /her akşam nerden baksan yine de bir eksiği doldurur / babalar geri çekilir, anneler ona teslim olur / saçlarımı hep kestim tutacak kadar kalmasın dedim / çünkü bir başkaldırma ancak saçlarından tutulur / gölleri bölümlediler ve sonra suya gittiler çoğu / babalar hep perşembe, anneler hep cuma olur

Şiirlerinde ve yazılarında sözünü ettiği için babası hakkında bazı şeyler biliniyor, ama annesinden hiç bahis yok. Annesine, annesiyle ilişkisine dair bilinen ne var elimizde? Bir de tabii "Anneler Kaçar Gibidir"deki bu dizeleri nasıl yorumlamalı?

Bu soru Turgut'un –ve şiirinin– bir sınırına, gelip dayandığı, ama ötesini göremediği bir "limit"e işaret ediyor gibi. Şöyle diyebilirim: Turgut'ta –ama sadece onda mı, Nâzım Hikmet'te, "erkek şairlerin" hemen hepsinde– erkek eksiklik, kadın tamamlanmışlıktır. Dolayısıyla, erkeğin bir macerası, –"bütünlenme" macerası– vardır, kadın bu maceranın arka planı, zemini ya da daha kötüsü, seyircisidir. Erkek arayışsa, kadın –en iyi ihtimalle– bekleyiştir. Elbette bu kilitlenmeyi –ki hepimizindir sanıyorum– kurcaladığı, parçaladığı anlar da var. Mesela, "Akçaburgazlı Yekta" şiirlerinin uzun olanlarında... Oralarda, tereddütlerin, hırsların, feragat ve çılgınlıkların, hatta eylemlerin özneleri, failleri olan kadın figürler de var. Gel gör ki, hepsi biraz "erkeği" andırıyor. Ama bu Sofokles'in Antigone'sinde de biraz böyle değil miydi? Turgut eğer Lacan'ın "kadın erkeğin semptomudur" lafını duymuş olsaydı, evet, kaşlarını kaldırırdı, ama bu cümlenin kapkara bir maço, kadın düşmanı mesaj içermediğini de hissederdi bence. Kendi ailesinde, kısa otobiyografik denemelerinden çıkarabildiğimiz kadar, macera babanındı, ama bu da hiç başlamamış, hep eksik kalmış bir maceraydı. Subay baba, ailesine –karısına– bakma yükümlülüğü altında, İstanbul'dan Anadolu'ya geçip Millî Mücadele'ye katılamamıştı.

Ece Ayhan'ın, Melih Cevdet Anday'ın, Cemal Süreya'nın, hatta Necatigil'in şiiri gibi hemen yakalayan ve kesen bir şiir değildir Turgut'unki, ama bir zaman geçtikten sonra bakarsınız ki, çok önce yakalanmışsınız.

Bu da onu saf arayış, saf bekleyiş, saf eksiklik haline getiriyor sanıyorum.

ARKADAŞI MİTHAT (VE EDİP VE CEMAL)

Tomris Uyar, Turgut Uyar'ın sevdiklerini sıralarken "arkadaşı Mithat"ı da sayıyor. Mithat'ın kim olduğu biliniyor mu?

Bunu bilse bilse şair Enis Akın biliyordur. Çünkü Turgut Uyar'ın hayatıyla ilgili ciddi bir araştırmaya, dedektiflik çabasına girmiş, Turgut'un Ankara'daki memuriyet günlerinden arkadaşlarıyla röportajlar yapmıştı. Arkadaşı Mithat'ın kim olduğunu bilmiyorum; Edirnekapı'daki çocukluk günlerinden, askerlikten, sivil memurluk döneminden olabilir...

Tomris Uyar'ın sıralaması şöyle: Lorca, arkadaşı Mithat, Cahit Külebi şiiri, bütün pehlivanlar, çocuklar, eşkıya, kedi, çift cepli gömlek, ucu sivri kurşun kalem, votka, sigara, patlıcan kızartması...

Tomris güzel sıralamış. Orada birtakım açıklanmazlıklar, indirgenmezlikler var. Bunlar öyle tek tek şeyler.

İnsan ister istemez her birinin üzerinde düşünüyor, aralarında bir bağlantı kuruyor...

Noktaları birbirine bağlamak istiyorsunuz, ama bağlanmıyor.

Yine de "arkadaşı Mithat" es geçemeyeceğimiz bir dostluk kavramını imlemiyor mu?

Mutlaka. Turgut için sadakat, bağlılık çok önemli bir kavramdır. Kitapta da bıktırıncaya kadar vurgulamaya çalıştım, Turgut için sadakat belki de cesaretten de önemli bir kavramdı. Sadakatin nesnesi de çoğu zaman bu tür spesifik, tekil, tikel şeylerdi. Yalnız şunu da biliyoruz: Turgut tahammülsüz de bir insandı. Bir toplantıda, bir masada otururken sevmediği, hoşlanmadığı biri olduğunda sırtını döner ya da önüne bakarak otururdu. Ortamı insanlara zindan etmesini bilirdi. Terbiyesizlik etmezdi. Taşkınlığı yoktu da, sıkıldığını, tahammül edemediğini çok belli ederdi.

Evcimenmiş çok; bir söyleşide (Gösteri, Ocak 1985, Refik Durbaş) "on beş gün evden çıkmadığım olur" diyor.

Dışarı çıkmayı sevmezdi. Bu, evi sevmekten ziyade dışarıyı sevmemek; evde daha rahat içiyordu.

Aynı söyleşide şöyle diyor: "İçkiyle aram çok iyi. Çok seviyorum. Öğleden başlayarak üç duble votka içiyorum. Su ve bir dilim limonla. Sana da öneririm. Çok iyi. "

Gündüzleri bir barda gördüğümde bakardım, önünde votka var, ama yemekte rakı içerdi. Votkayı da şöyle severdi herhalde: Fazlalıkları olmayan, eksi bir içki. Rakının hep bir fazlalığı vardır, yanına bir şey ister, votkayı öyle içebilirsin.

Nasıl yerlerde karşılaşırdınız Turgut Uyar'la?

Hastalanmadan önce Edip Cansever'le Bebek Oteli'nin barına gelirdi. Edip'in de, onun da evi Etiler'deydi. Bebek'te eskiden Şadırvan diye bir meyhane-bar vardı, bir de oraya gelirlerdi. Ben de zaten bu adamları göreyim diye oraya giderdim.

Orhan Koçak



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

Tanışır mıydınız?
Tanıştırıldım, ama benimle hiç konuşmadı. Tek bir kelime bile etmedi.
Cemal Süreya'nın Uyar için yazdığı dizeler geliyor akla: "Bir elinde kadeh / Öbürünü yarasına bastırır."
O hem Cemal'in kendi yarası olmalı hem de Turgut'un iyileşmeyecek, süregiden bir yarası olduğunu da iyi ifade etmiş.
O "süregiden yara" için ne diyebiliriz?
Çocukluğundan kalma bir şey mi, bilmiyorum. Benim görebildiğim, doğmuş olmak başlı başına bir yara gibi. Gnostik çizgi dediğim o; varlık bir hatadır. Zaman telafi edilmez bir kayıptır. "Eylül toparlandı gitti işte..." Turgut'un böyle bir yanı vardı. Doğmuş olmak bir hata; bu tabii solcuların, sosyalistlerin kabul edebileceği bir şey değil, ama bu adam da öyleydi işte.

B

BABA

Babam zabitti o zamanlar / Şakaklarına hafiften ak vurmuş / Çok bahar görmüş alından, yeşilinden / İşkodra, Yemen, Kafkas, Selanik / İşte senelerce dolaşmış durmuş / Dalar da eski günlere anlatırdı.

Babası harita subayı, dahası hattat. Ankara sokaklarının levhalarını Latin alfabesiyle yazan da o. Ayrıca ud çalıyor.
Babanın Millî Mücadele'ye katılamayıp İstanbul'da kalmış olmaktan dolayı bir suçluluk duygusu var. Demin yara demiştik ya, o yaranın, depresifliğin, o suçlu vicdanın bir kaynağı bu olabilir. Tabii ki bu bir spekülasyon. Turgut'un depresyonunda suçluluk çok önemli bir tema. O devralınmış bir suçluluk olabilir.
Baba o suçluluk duygusuyla millî bir soyad da alabilirdi... "İsmiyle müsemma" denir, Turgut Uyar o deyişin zıddı gibi. Asıl Uymaz soyadı uyardı gibi. Ya da Uyumsuz...
Otobiyografik yazılarında hep söylüyor, nedenini kendisinin de bilmediği, başından beri uyumsuz, ters giden bir yönü var. Bir noktada böyle olduğunu keşfediyor, bundan da vazgeçmiyor; tamir etmeye, tımarlamaya, törpülemeye çalışmıyor. İlginç bir durum; asker kökenli, uyumun, disiplinin, boyun eğmenin esas ilkeler olduğu eğitim kurumlarında okumuş, mezun olmuş...
Asker kökenliliğinden çok yatılı okul çocuğu olmasını vurguluyor otobiyografik yazılarında.
Sıkıntısının, huzursuzluğunun kaynakları yatılı okul, ama orası sadece bir yatılı okul değil, aynı zamanda talim yeri. Uyumun öğretildiği yer. Kurtulduğunda çok memnun oluyor. Kıtaya çıkmak bile bir özgürlük durumu tattırmıştır. Ama oradan da sıkılıyor ve sivil memurluğa geçiyor. Sonra da askerliği tümden bırakıyor, devlet memuru oluyor.
Babasının kökeni ne?
Emin değilim, ama Tomris "onun da ailesi bizimkiler gibi muhacir" demişti. Osmanlı zabitlerinin çoğu ya Balkan kökenli olur ya da Arnavut, Çerkez... Anadolu'nun içinden Türkmen zabit pek olmazdı.
"Senin suyun işkodra'da falan ısındı / varsın artık selanik'te soğusun / Sen ki salıpazarlı kerim'in oğlusun / (...) / Arnavut çalımınla bir kuşağın sonusun / (...) / bak şu utkulu savaşların ettiğine / kaçınırsan ettiğini bulursun."
Bu dizeleri babasına hitaben yazdığı söylenebilir mi?
O dizelerin içinde de –Turgut'ta hemen her zaman olduğu gibi– seslenen de, hitap edilen de birden fazla referans taşıyor. Hem "kendisi" –subay babanın çocuğu ve bu dizelerin yazarı– konuşuyor orada, hem de başkaları, sadece başka kişiler değil, başka zamanlar da konuşuyor. Tamamlanmamış ya da hiç başlamamış bir maceranın geleceğe düşmüş gölgesi de birtakım bulanık sorular soruyor. Bağlam ve referans bulanık, kelimeler berrak olsa da. Her şeyi kendisinin de anlayabildiğini sanmıyorum. Zaten bir yazısında itiraf etmişti: Turgut'un bir özelliği, birbiriyle irtibatı azalmış farklı zaman dilimleri içinden yazmasıydı. Az önce "çatallanma" derken bunu da kastediyordum. Bir ilk motif olarak, ya da bir çıkış düşüncesi, bir Osmanlı askerinin –giderek Türkleşen bir askerdir bu– en azından 1877'den ("93 Harbi") 1920'lere kadar süren gezgin muharipliği vardır. Sabit nöbetçi veya kale bekçisi değil, gezgin askerdir Turgut'unki, bu açıdan gezgin ozanları, Karacaoğlan'ı filan da uzaktan uzağa çağrıştırır. Ama bir katılık, bir koyuluk da içerir. Bu figür, zaman içinde, şiirler boyunca, çözülmeye, pul pul ayrışmaya, dönüşmeye başlar. Bazen, çok zaman, okuduğunuz dizelerde olduğu gibi, hepsinin sesi işitilir. Bir tatminsizlik sürer gider.

C

CİNSELLİK

Tomris Uyar anlatıyor: "Şiirimizde eşine çok az rastlanan şakacı bilgelerdendir. Ama bence en önemlisi, cinsellik ve aşkı birbirinden hiç ayırmamasıdır baştan beri."
Tomris'in o sözü bir yanıyla Turgut'un eseri hakkında söylenmiş bir sözdür, bir yanıyla da başka insanlara söylenmiştir. O yüzden tehlikeli konular bunlar. Tomris'in hayatında aşkla cinselliği ayıran insanlar olmuştur, onlara kızdığı için böyle söylüyordur.
Her halükârda Turgut Uyar şiiri için geçerli bir tespit değil mi bu?
Bence bu, sadece Turgut için söylenebilecek bir şey değil. Birçok insan için öyledir, ama öyle olmadığı an da vardır. Mukayese noktası Cemal Süreya olduğu için şöyle söyleyeyim: Cemal Süreya'da tensellik, şehvet kalpten ayrı bir boyutu da olabilecek bir şey. Turgut'taysa kalpten de çok zihnî bir şey. Cemal Süreya daha mutlu bir cinselliği tasavvur etmiş, Turgut Uyar'daysa o kadar mutlu değil. Cinselliğin kendinden memnun, huzurlu olduğu anlar da var, tam tersine, huzursuz olduğu anlar da var.
Tomris Uyar'ın sözlerinin devamı şöyle: "Yazdığı alışılmadık aşk şiirlerinde, erkekliğini, cinsel coşkusunu gizlemez, yine de erkek bir sesle yazılmayı, okunmayı yadsır şiiri."
Bence buralarda Tomris başka erkeklere terbiye

ACININ TARİHİ

kalın ve karanlık bir çatı merdiveni gibi
giderilmez eksikliğini tanırım onun
suyun bardakta duruşu gibi
bir öfke usul usul büyürken kuytuda
yemyeşil bir çayır görünümündedir
haziran ortasında bir gümüş lüfer
(...)
ben şimdi diyorum ki bir bak şu alanlara
sokaklara köprülere kiremitsiz damlara
taşlara sopalara amanvermez silahlara
şehir haritasına trafik lambasına kan içinde adamlara
kan içinde adamlara
kan umutsuzluktur
ona kendini hazırla
ne kadar yalnız olduğumuzu hep hatırla
açlıkları yoklukları kırımları
–örneğin sensiz olmak ömrümün bir akşamında–
bir bölgeden birine giden orduları uçaklarla
yalanlar ihanetler karmakarışık limanlar
iki şeyin apansız karşı karşıya geldiği dünya da
ben şimdi diyorum ki
buna inanmak gerek
bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu
ve direnmek
hep direnmek devam etmek adına
diyorum ki acılığı eksilmesin ağzımızdan
boyuna tükürmek için
boyuna

ACININ COĞRAFYASI

kente kapandık kaldık tutanaklarla belli
sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden
yüzlerimiz temmuzdan ötürü sallanır ve uzar
ve her köşe bir tuzaktır
birer darağacıdır her meydan saati
öğle vaktini kesinlikle gösteren
oysa hep güçlü dağları görmenin zamanıdır
(...)
artık öyle açık ki kuşkuya yer yok
kim gelirse gelsin acıya hep yer vardır
tutanaklarda duvar diplerinde ve bazı yerlerde
örneğin çukurova ve mekong köylerinde
acıdır ağacın gölgesini yapan
bunu herkes bilir

kutsal acı besleyen acı sütünü emiyoruz
yatıyoruz seninle terli döşeklerde
saati seninle kuruyoruz bir çalar saati
sen donatıyorsun kalbimizi
kalbimiz çoğu zaman yeterli ve ürkek
kendi çoğunluğunu kendi üreterek

kente kapandık kaldık iki cadde iki alan bir saat
mutsuzluk acıya varana kadar
artık yeminimiz bir tatar gölgesi gibi
öyle bir gölge ki belki çok dardır
kısa vakitlerinde akşamın

artık öyle açık ki kuşkuya yer yok
acıya hep yer vardır aramızda
(...)

("Toplandılar")

veriyor. “Bakın, Turgut böyleydi, siz de böyle olun” gibi. Bana çok anlamlı gelen şeyler değil.

“Erkek bir sesle okunmayı yadsır şiiri”ne ne diyorsunuz?

Turgut’un erkek bir sesi vardı. Onu parçalayan, aşan bir yanı da vardı. Zihnî olduğu ölçüde cinsel kimliklerden uzaklaşırdı. Evrensele giden, bu tür kimlik arayışlarından uzaklaşan bir yanı vardı. “Toprak Çömlek Hikâyesi”ndeki kadınların ağzından söylenmiş pasajlarda hiç öyle erkek bir ses yoktur.

“Bir kadını sevmeye hep memelerinden başlanır” dizesini Tomris Uyar’ın andığımız sözlerinin bağlamında nasıl yorumlamalı?

Dikkatimi çeken bir dize değil bu. Benim için şunu dese de farketmezdi: “Bir kadını sevmeye önce dirseğinden başlanır.” Turgut’ta cinsellik var, cinsellik olmaz mı, yazmanın kendisi bir tür cinsellik, bir tür ihlâl, ama Turgut’ta cinsellik asıl ihlâl diye tanımlanabilecek bir şey.

“İhlâl”den kastınız ne?

Bir şeyin kendi sınırından aşması, sarkması... “Dünyanın En Güzel Arabistanı”ndaki (1959) uzun nesir parçalarda cinsellik zina biçiminde yaşanır; bir sınırın çiğnenmesi gibi. O yüzden sınırlı, terbiyeli, kendinden memnun bir cinsellik yok, Cemal Süreya’da ya da İlhan Berk’te olduğu gibi. Tam tersine çatışma, sıkıntı, utanç var. Turgut’ta utanç çok temel bir şey, cinsellikten de ayırt edilemez.

Dolasıyla, ihlâlin hazzı gibi bir şey de var.

İhlâlin hazzı var, ihlâlden ötürü bir vicdan kararması, kendi kendini yeme gibi şeyler de var.

“Akçaburgazlı Yekta”daki şu dizelerine bir bakalım:

Sonra yanılgan insanlığım başladı.
Birinde üç gece dört gündüz orada, evde kaldım.
Üç gece dört gündüz Sinan’ın yatağında kaldım.
Gülbeyaz’la Allahın emri olduk.
Ne o beni kandırmıştı,
Ne ben onu baştan çıkarmıştım. İkimiz de bildiklerimizin ötesine, bulduklarımızın ötesine çıkmak istemiştik. Bir noksanlığı vardı sanıyorduk bütün olanların belki. Ama aslında bütünlüklerimize bahaneydik. Sinan uzaktaydı. Sinan çemberimizin dışındaydı. Sonra ne bulduk. (...) Yine bir eksikliğimiz tamamlanmıştı galiba. İyice seçemiyorduk ama, anlıyorduk...”

Buradaki “noksanlık / eksiklik” vurgusu Lacan’ı çağrıştırıyor. Dahası, bu dizeler Lacan’ın ünlü tezlerinden önce yazılmış. Nitekim, siz de bu dizeleri alıntıladığınız bölümde şu yorumu yapıyorsunuz: “Gülbeyaz’a yasak olduğu için yanaşır ve ‘birleştikten’ sonra da yine tatminsizleşir, hazsızlaşır. (Lacan’ın o çok provokatif ‘cinsel ilişki yoktur’ sözü bu şiirlerin yazılmasından on küsur yıl sonra sarfedilmiştir.) İhlâl olarak, ama aynı zamanda bir kayıp olarak cinsellik daha sonra belki sadece Oktay Rifat’ın ‘Bay Lear’ romanında bu kadar keskin ifade bulacaktır.”

Evet, Turgut’u galiba Cemal Süreya, İlhan Berk gibi cinselliğe yer veren şairlerden ayıran, seksin kendi nesnesine hiçbir zaman tam kavuşamayacağını, o nesneden kayacağını, nesnenin fazla ya da eksik geleceğini bir şekilde sezmiş olması. Bu sezgiyi neye borçluydu, bilemeyiz. Yazarken mi, yaşarken mi bunu böyle algıladı, bunu da bilemeyiz. Ama ortaya böyle bir şey çıkıyor. Lacan’ın meşhur lafıdır: Cinsel ilişki yoktur. Hiçbir zaman arzuyla nesnesinin birbirine eşit, tam olduğu bir denklem kurulamaz. Bunu Lacan’dan önce, “Tehlikeli Alâkalar”ın (1782) yazarı Laclos’dan beri bir sürü yazar farketmiştir, Turgut da Lacan’a ihtiyaç duymadan farketmiştir. Lacan bunu bir formül haline getirdi. İyi de yaptı. Bu tür formüllere bir tür kısaltma olarak ihtiyacımız var.

Lacan’ın meşhur lafıdır: Cinsel ilişki yoktur. Hiçbir zaman arzuyla nesnesinin birbirine eşit, tam olduğu bir denklem kurulamaz. Bunu Lacan’dan önce bir sürü yazar fark etmiştir, Turgut Uyar da Lacan’a ihtiyaç duymadan fark etmiştir.

Kitabınızın o bölümünde şöyle diyorsunuz: “Soruyu en çıplak biçimiyle soralım: Kişi kendisini var eden arzuyu da kendisi mi yaratmaktadır, yoksa bu arzu olduğu için yine bir otoritenin, Lacan’ca söylersek bir ‘Büyük Öteki’nin talimat ve kefaletine mi ihtiyaç duymaktadır?”

Turgut’taki ikili karşıtlıkların bir yüzü de bu: Benim sevgim, cinsel isteğim, benim arzum benden mi kaynaklanıyor, yoksa başkasından mı örnek alıyorum? *“Kadınlarla yattığım yetse ya / hayır, kadınlarla yattığıma bir de inanmam gerekiyor”* diyor. Orada bir huzursuzluk var.

Bir tür toplumsal ezber olarak mı yapıyor?

Bunu farkediyor. Uyumsuzluk bunu farketmeye de götürüyor. Lacan süper egonun buyruğunun esas olarak hazla ortaya çıktığını söyler. Lacan’ın söylediğine göre, süper egonun esas buyruğu “zevk al” ifadesinde yatar. “Zevk al, ama yeterince zevk alamayacaksın” diyerek hain süper egoyu da eklemiş olur.

Uyar’daki aşk ve cinselliği heteroseksüel bir aşk ve cinsellik olarak mı okumalıyız sadece?

Turgut Uyar’da heteroseksüelliğin kırıldığına rastlamadım. Belki “Tütünler Islak”taki bazı parçalarda var, ama Turgut’ta hiç homoerotik bir duruma rastlamadım. Ancak, aseksüel bir tavır da var.

O aseksüellik endişeden mi geliyor?

Endişeden geliyor ama, cinsel kimliklerin, “gender” denilen kavramın ötesine geçme dürtüsü de var. Evrenselin nihaî anlamıyla... Bunlar tabii insanın korkarak gireceği konular, girdiği anda dedikoduya da girmek zorunda kaldığı konular.

Ç

ÇIKMAZ

Şiir çıkmazdadır, çünkü insan çıkmazdadır...

Bu güzel ifadenin Turgut Uyar’ın başına bela olması tuhaf değil mi?

Soldan da, sağdan da en çok tepki gören Turgut Uyar sloganlarından biriydi bu. Uzun süre de öyle kaldı. Sol insanın çıkmazda olduğuna inanmıyordu; dünya devrimci süreci ilerliyor işte, sosyalist anavatan var, devrimler olacak, tarihin gidişatı bellidir. İnsan çıkmazda ne demek yani, insanlar reddediyordu. Buna uygun şiir de yazılıyordu. Yazılacaktır, sen yazamıyorsan biz ne yapalım diyordu sol. Sağ ise, problem çıkmasını zaten istemiyordu. Bir gelenek var, o gelenek hiç kopmamış gibi devam ediyordu. Ama öyle bir döneme geldik ki, insanın çıkmazda olduğunu söylemenin bile anlamı yok. Şimdi insanın çıkmazda olduğunu söyleyenler geçmişte Turgut Uyar’ın o sözüne itiraz edenler. Duvarın yıkılışıyla kendi hayalleri yıkılmış olanlar, her şeyi çıkmaz olarak görenler...

Uyar “bir çıkmaz var, ama onu geçme, aşma imkânı, ihtimali de var” diye düşündüğü için yazmıyor mu? Aksi takdirde şiiri bırakırdı...

Evet, öyle düşünüyor. Bazı şeyleri zorlamak lâzım, eskisi gibi gitmemesi lâzım. O daha çok şiir açısından düşünüyor. Ama toplumsal ve siyasal açıdan da böyle gitmemesi lâzım, yanlış başlamış ve daha da yanlış olmuş bir şeyler var, baştan düşünelim her şeyi. Ama o yılları düşünürsek, topyekûncu bir düşünceye karşı söylenmiş, algılanması da aynı ölçüde topyekûncu oluyor. Çünkü onlar kendilerini hiçbir şekilde çıkmazda görmüyor, sosyalizmin aydınlık yarınlarına ilerliyoruz diye görüyor.

Halbuki o günlerde sosyalizm çıkmazdaydı... Her çıkmazda iki seçenekle karşı karşıyayız: Biri geriye dönme –burada Le Guin’in kulağını çınlatalım: “Asıl yolculuk geriye dönüştür.” Diğer seçenek ise o çıkmazın içinde bir geçit aramak, bir gedik açmak. Turgut Uyar’da hangisi ağır basıyor?

Turgut Uyar’da zorlamak var; gedikler açmaya çalışmak, yaralanmak pahasına kendimizi ahlâkî, zihinsel olarak zorlamak... Bu geriye gitmeyi de, her şeye yeniden başlamak düşüncesini de içerir. Lenin’in sık sık vurguladığı gibi, yanlış mı yaptık, başa dönelim, tekrar başlayalım. Turgut’un 12 Eylül’den sonra iyice karamsarlaştığını biliyorum. Fakat bu karamsarlık boşvermişliğe dönüşmedi. O karalığın adını abartmadan koyalım. Turgut Uyar’da negatif bir şeyin diyalektik bir dönüşle pozitife dönüşmesi vardı. Bu uzun süre devam etti. 12 Eylül’den bir süre sonra bu da kırıldı. Kitabın son bölümündeki “Anglo-Sakson Ölçüsü Üzerine Güzelleme” şiirinde, bu diyalektik dönüşümün en son ve en iyi versiyonunu buluyoruz. Ama bu, program haline getirilebilir, önerilebilir bir şey değil. Benim sevdiğim 1940 kuşağı şairlerinden Sabri Altınel vardır. Kitapta da aktardım; iyimser bir şiir, ama olsun:

“Yarı gecenin içinde eteklerinde dünyanın / Ay ışığı vurmuş kuma / Bunca deneyler, bunca alın terleri / Geçiyor ölümün ötesine insan / Bir sonsuzluk sofrası gibi açılır doğa / Öfkeyi ve çamuru al buradan, ey geleceğin insanı / Umutlar, söz vermeler günün karnında / İyi bir ışık iniyor sessizce uyuyan denize / Korkuyu ve ikiyüzlülüğü al, acı soğanı ve taşı.”

Geleceği sen bundan yapacaksın diyor. İyi bir ışık iniyor sessizce denize, tamam, ama öfkeden, çamurdan ve ikiyüzlülükten, acıdan, acı soğandan ve taştan yapılacak... Bu, Turgut’un da formülünü veriyor. Bu iyi bir formül. Hem arın-

ma var hem de çamur, öfke, ikiyüzlülük. Yalanlar, söz vermeler günün karnında...

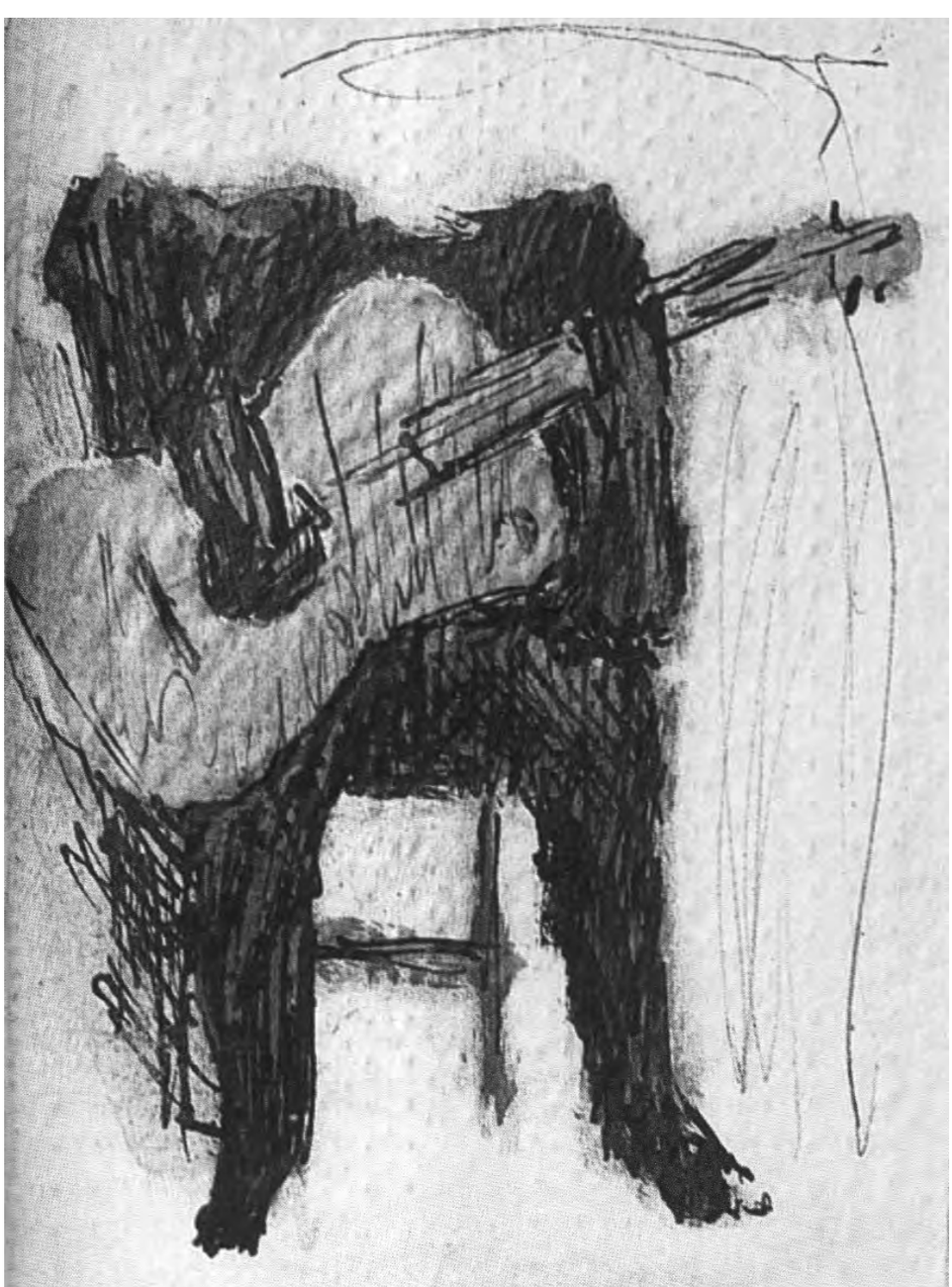
ÇOĞUNLUK (DEMOKRASİ VE DEVRİM)
gülü çiğdemi filan bırak / sardunyayı karidesi filan bırak / acıyı ve ölümleri bırak / oy pusulalarını ve seçimleri bırak / evet / seçimleri özellikle bırak / Çünkü açlık çoğunluktadır / (...) / böf stragonof mantar fileminyon / güneş görmemiş midye / midye görmemiş güneş / ve soygun halindeki otel malzemeleri / ve altın arayıcılar / ve istedikleri yerlerde / yüksek graviteli petrol bulanlar / hem thames kıyısında / hem mekong deltasında / bir kalça fotoğrafına bunlarla birlikte bakanlar / çoğunlukta değildir / açlık çoğunluktadır.

"Açlık Çoğunluktadır" da güncel bir şiir. Bu dizeler bugün bize ne söylüyor?
Burada bir kere, parlamentarizmin, demokrasinin reddedilmesi var.
Nasıl bir bakış açısıyla reddediyor?
Sonuçta demokrasi her zaman burjuva demokrasisidir. Proleter demokrasi diye bir şey var mıdır, yok mudur, onu bilemeyiz. Devrim anlarındakine demokrasi denmez, o başka bir şeydir. Bir yanıyla da demokrasi nedir? Sayılar, rakamlar... Ama bu dizelerde de bir sayı var, açlığın sayısı. "Açlık çoğunluktadır." İlginç bir şey bu; hem çoğunluğun iradesi olan seçimi reddediyor, hem de kendisi bir çoğunluktan bahsediyor. Buna ne demeliyiz? Halil Berktay'ın yaptığı eleştiri gibi sol sekter mi demeliyiz Turgut Uyar'a? Hayır, Turgut Uyar'a sol sekter diyemeyiz, çünkü Halil Berktay'ın anladığı anlamda solcu değildi ki, sol sekter olsun. Diğer taraftan, açlık çoğunluktayken, çoğunlukların da hesabı yapılamaz. Kendi içinde çelişkili bir cümle bu, ama bir çelişkiyi hareket ettiriyor. Bir de başka bir şey söylüyor: Açlık var, açlık varsa sayı, oy, sayım gibi şeylerin hiçbir önemi yoktur. Sayı varsa, patlama halinde bir ayaklanma doğabilir. Bu sol sekterlikse, öyle.
"Devrim anlarındakine demokrasi denmez, o başka bir şeydir" dediniz. Paris Komünü bugün bize ne ifade ediyor?
Marx'ın Paris Komünü'yle ilgili yazdıkları sonradan çıkarılmış dersler. Oradan geleceğin, bir sosyalist rejimin siyasal sistemi için birtakım dersler çıkarmaya çalışmış. Ama Paris Komünü olmaktayken Marx hiç önem vermiyordu. Oradan bir şey çıkacağına inanmıyordu. Benim bağlı olduğum, geldiğim hareket Paris Komünü'ne çok önem verir: Profesyonel siyasetçinin ortadan kaldırılması, temsilcilerin geri çağrılabilirliği... Sonradan konsey komünizmi ya da sol komünistler olarak adlandırılan hareket ve ilk döneminde Gramsci, Paris Komünü derslerine döndü. Ama oradan bir şey çıkmadı. Ben hâlâ merkezî bir iktidara el koyma planı olmadan bir devrim olmayacağına inanıyorum. Anarşistler sevimli gelse de hiç anarşist olmadım. Merkezî bir aygıtın iktidara el koyma ânına inanıyorum. Bu dediğim işin bir yanı. Halkın, topluluğun, sınıfın kendi kendine, kendi geleceğini belirleme faaliyeti olmadan da böyle bir el koyma zaten olmaz. İkisi birbirinin hem eleştirisi hem de tamamlayıcısı olmak zorunda. O yüzden ben Leninist-Troçkistim.
Bir Leninist-Troçkist olarak 1979'daki Fatsa deneyine nasıl bakıyorsunuz?
Sempati duydum. Fatsa'yı özyönetim ve kendi kendini belirleme faaliyeti olarak görmüştüm. O yüzden hep sempati duydum. Devrimci Yol'un kendisinin de beklemediği bir şeydi, çünkü ideolojisinde, Mahir'in (Çayan) kitaplarında böyle bir şey yok. 1970'lerde birdenbire böyle bir şey oluştu.
Paris Komünü ya da Fatsa benzeri girişimlerin burjuva demokrasisini aşma örnekleri olduğu söylenebilir mi?
Evet, ama ona artık demokrasi mi demek lâzım? Demokrasiyi kelime anlamına indirirsek doğru. Ama, "halkın iktidarı" sözünün Rousseau'dan beri kendi içinde çelişkileri, gerilimleri var. Demokrasi sonuçta yönetenlerin demokrasisi. Her türlü demokrasinin demokratik olmayan bir bel altına ihtiyacı oluyor. O yüzden demokrasi dememek gerekiyor. Yunan demokrasisinin işleyebilmek için kölelere ihtiyacı vardı. Fransız İhtilali oldu, sömürgelerin, kolonilerin aynı iktidarı kendilerinin de kurmalarına karşı çıkıldı. Demokrasiyi halkın varolan zevklerinin, isteklerinin ifadesi olarak alırsak, Türkiye'de bir demokrasi var. Bu iyi mi? Televizyon kültürü son derece demokratik, bugünkü halkın isteklerine cevap veriyor. Ciğeri beş para etmez herifler or-

BÜYÜK EV ABLUKADA

(Ekmek vardı tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu
Bir şey daha yoktu ama kavrayamıyordum)
İşte böyle olmak en iyisidir olmakların
(...)
Göğe baktım yerli yerinde
Haydutlar dalavereciler yerli yerinde
Vurguncular hayınlar vurdumduymazlar öyle
İyi dedim içim rahatladı
Düzen bozulmamış dedim sevindim
Tenhaca bir bölgelerinden bir şehre girdim
(...)
Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buz dolabına
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara
Yalana dolana itliklere keten elbiselere
(...)
Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan
Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi
Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı
Biz kurduk istersen umursamayız ya
(Abluka burda başlıyordu çünkü)
Ekmek yiyelim tereyağ yiyelim çocuk büyütelim
Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin.

("Dünyanın En Güzel Arabistanı")



ORHAN PEKER ("İSPANYOL DEFTERİ"NDEN)

talıkta trendsetter olarak dolaşıyor. Bu demokratik bir durum. Adorno'nun bir lafı var: "Burjuvazi halkı olduğu haliyle çok sever, çünkü olabileceği şeyden korkar."

Şimdi Kürt hareketinin demokratik özerklik - özyönetim talebi var. Ona nasıl bakıyorsunuz?

Bazıları buna demokratik bir talep diyebilir. Hiç itirazım olmaz, ama ben bunu kendi hayatlarını belirleme mücadelesi olarak görmek isterim. Bu aynı zamanda bir haysiyet mücadelesi; demokratik teori açısından haysiyet kavramının çok önemi yoktur. Cumhuriyetçilik açısından daha önemli bir kavramdır kişi haysiyeti. Kürtlerin istediği sadece kişi haysiyeti değil; "grup haysiyetini istiyoruz, ki bizim kişi haysiyetlerimiz de olsun" diyorlar. Bu çok haklı, çünkü sahte evrenselcilik diyor ki, "sizi bir Kürt topluluğu olarak değil, tek tek insanlar olarak kabul ediyorum".

Gelinen noktada rejimin sığınağı o oldu.

Bunun da biçimleri var tabii, biri Kemalizm Atatürkçülüğü, diğeri dininki –"İslâm birleştirir".

Sosyalist solun kimi kesimlerinin Kürt hareketinin özyönetim talebine bu kadar mesafeli durmasına ne demek lâzım?

Onlar da şu veya bu nedenle, sözünü ettiğimiz sahte evrenselciliğe bir yerinden yakalanmışlar. Birçok akımın bunun altında imzası var. Liberal denilen solun bir kesimi bile...

Sayılardan, çoğunluktan bahsettik. "Büyük Saat"in imza gününde dokuz kişi varmış...

Bunu bilmiyordum. Bir yerde kendisi ya da Tomris söylüyor, kitaba bir ödül verileceği belli gibiydi. Türkiye tuhaf bir yer işte; bu da demokrasiyle ilgili belki de.

Turgut Uyar'ı bir imza gününde düşünmek çok zor...

Orada öylece oturmuştur. *(gülüyor)*

D

DÜŞEŞ

Nurullah Ataç'da ne bilek varmış! Daha 1952'de "zarımı Turgut Uyar için atıyorum" diyor.

"Türkiyem"i (1952) gördükten sonra "Arz-ı Hal"e (1949) de bakmış. Orada adını koymadığı bir ironi görmüş, o ironiyi sevmiş. Francis Jamme'ın şiirlerine benzetmiş, anladığım kadarıyla da o yüzden sevmiş. Ataç için model Fransız şiiri, o şiirin bir noktasına benzettiği için sevmiş. Daha sonraki, 1950'lerin sonlarındaki şiirlerini okudu mu, bilmiyorum. Yazılarında buna dair bir kayıt yok.

Yine de düşeş gelmiş. Nasıl olmuş o?

"Türkiyem"e yazdığı önsözde "bir şey söylerken aslında tersini de söylüyor" diyor, ironiyi tarif ediyor. Onun dışında başka bir şey söylemiyor. Onun orada sadece ironiyi sevdiğini anlıyoruz.

Demokrasiyi halkın varolan zevklerinin, isteklerinin ifadesi olarak alırsak, Türkiye'de bir demokrasi var. Bu iyi mi? Adorno'nun bir lafı var: "Burjuvazi halkı olduğu haliyle çok sever, çünkü olabileceği şeyden korkar."

Edebiyat dünyamızda Ataç diye bir fenomen vardı. Eski kuşakların üzerinde çokça konuştuğu, yazıp çizdiği bir şahsiyetti. Genç kuşaklar içinse pek bir şey ifade etmeyen bir isim...

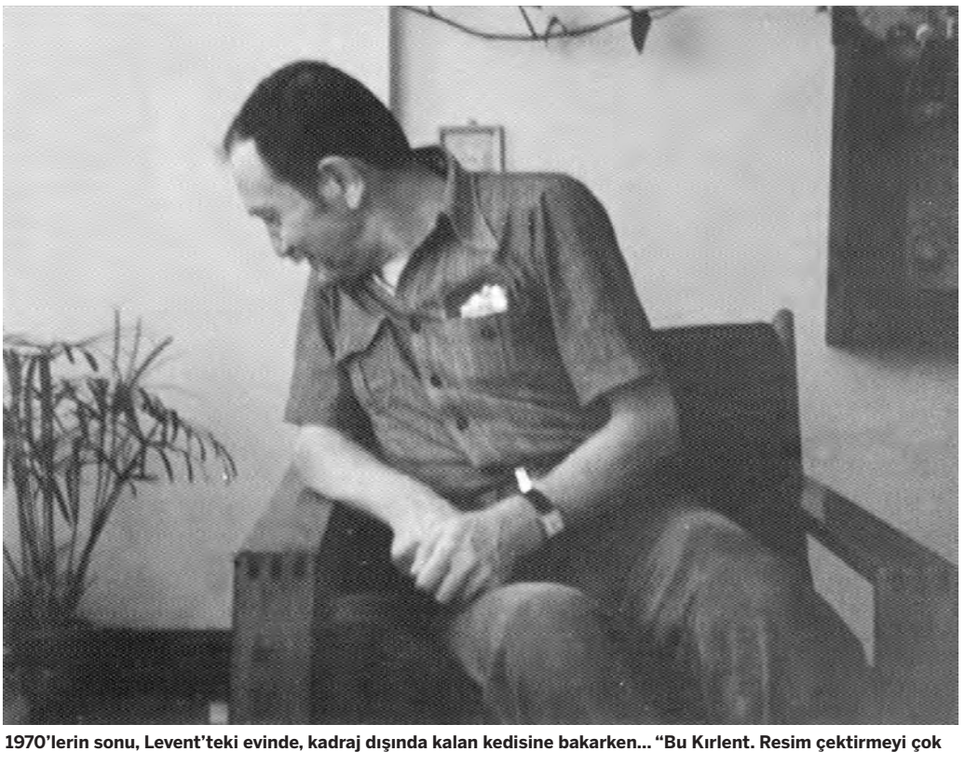
Ataç'la ilgili iki yazı yazdım. Birinde Cemil Meriç, diğerinde de Ahmet Hamdi mukayesesi içinde... Ataç 1950'ler, '60'lar boyunca denemenin kötü anlamıyla devralındı. Düşünceyi sistematik olmaya zorlamadan, "şunu da söyleyelim, bunu da söyleyelim" yazı tarzının doğmasına yol açtı. Oysa, Ataç'ın gençliğinde eleştiri hakkında yazdığı bir yazı vardır. "Eleştirmen iyi bir şeyler söylemek için düşüncesini sistematik bir biçimde zorlamalıdır, ama bunu zorladıkça da kendi konusundan uzaklaşır. Sonradan konusuna dönmek çok zor olur, ama buna dönmeyi başarmalıdır." Burada farklı bir yazı yazma, düşünme programı söz konusu. Ondan sonraki, 1950'lerdeki denemelerinde çok farklı bir program var. Son dönem kitaplarından önemli olan "Prospero ile Caliban"dır. Türkiye'deki elitist zevk ile halk zevki arasındaki tartışmayı ele aldığı o kitaptan bugün de çıkarılacak düşünceler var gibi geliyor bana. Ama bugünün okuru için biraz fazla ince; ince derken, sulandırılmış anlamında. Biraz kıvamsız kalıyor. Eski arkadaşı Tanpınar'daki kıvam yok Ataç'ta.

Demin bahsi geçen "Tehlikeli Alâkalar"ı çeviren de Nurullah Ataç. Laclos'ya takılması ilginç.

Neyin önemli olduğunu çoğu zaman biliyor. Ama zevkleri 19. yüzyılın son çeyreğinde belirlenmiş. O son çeyrekte ortaya çıkan, çok genel olarak adına sembolizm diyelim, sembolizm akımının 18. yüzyılda değerli bulduğu yazarları o da değerli buluyor. Ama 20. yüzyıl yazarlarını, kendi çağdaşlarını anlayamıyor. Ataç'ın anlama kapasitesi Fransız edebiyatının belirli bir dönemiyle sınırlanmış.

"Tehlikeli Alâkalar" bugün daha çok John Malkovich, Michelle Pfeiffer ve Glenn Close'lu Stephen Frears uyarlamasıyla biliniyor.

Filmi gördükten sonra romanı okuma isteği kaybolabilir insanda. Aydınlanma çağının hakiki ve sahte tarafları bu romanla ortalığa salınıyor. Fransız İhtilali'nden önce arzu da ortalığa salınmış, özellikle de Fransız 18. yüzyılında. "Tehlikeli Alâkalar", o dönemin jilet gibi keskin kitaplarından biri.



1970'lerin sonu, Levent'teki evinde, kadraj dışında kalan kedisine bakarken... "Bu Kırlent. Resim çektirmeyi çok sever. Bakma ufak tefek olduğuna, 14 yaşında. Kedi huzur veriyor bana. Yalnızlığımı paylaşıyor. Dokunmalıyım hayvana. Bu yüzden akvaryum balıklarını sevmiyorum. Kafesteki kuşları da..." (Gösteri, Ocak 1985)

E

EFENDİMİZ ACEMİLİK

Turgut Uyar'ın en yaygın bilinen yazısı herhalde "Efendimiz Acemilik". Bir söyleşide (Yazko-Somut, Fatih Özgüven, 1973) bizim de çok defa alıntıladığımız o yazıyla aynı paralelde bir tespit yapıyor Turgut Uyar:

–Şiirde hareketlilik birtakım kişiliklerin belirmesine bağlıdır. Eski değerleri sarsan birisi çıkar ya da yeni değerler getiren birisi gelir, ilk hareket belirir. Kişiliğin, tavrın olmadığı yerde durgunluk vardır.

–Kişilik nedir sizce?

–Kişilik varolan mükemmellikten kaçınmaktır benim için. Bugün yazılan şiirlerde ben teknik olarak, yapı olarak hiçbir kusur bulamıyorum. Ama bu son derece düzgünlük, düz bir satıh meydana getiriyor. Kişilik dediğim ise bir yerde kusurları göze alarak da olsa çatlak bir ses çıkartmak ya da iyi bir ses çıkartmaktır. Hataya düşmekten korkuluyor ve kişilikten kaybediliyor. Mesele sadece güzel şiir, "antolojik" şiir yazmak değil, bir parça da bir şeyi sarsan şiir yazmak.

Gayet punk bir tavır. Öyle değil mi?

Evet, ama kendisi bunu bilmiyor. *(gülüyor)*

Olsun, biz geriye dönüp ona bunu yakıştırıyoruz...

Yakışıyor tabii.

Nitekim adını "Büyük Ev Ablukada" koyan bir rock grubu çıkıyor.

Turgut Uyar üzerine ilk yazdığım dönemde şöyle bir deneyimim olmuştu. Bir evde, ben yine arkadaşlarıma yüksek sesle Turgut'tan şiirler okuyordum. Arkadaşlarımdan biri kendini tutamayıp hapşırmaya başladı. O hapşırma şiiri hiç bozmadı, ara verdim ve devam ettim. Turgut Uyar'ın şiirinin gürültüyü, başka sesi içerme yeteneği vardır. Kutsallığı mı yoktu, fazla mı estetik değildi, ama sokaktan gelen ses onu bozmuyordu.

Güzel şarkı olurmuş –o hapşırıkla beraber. Hangi şiirdi?

Hatırlamıyorum doğrusu. Ahmet Hâşim'in bir şiirini okurken sokaktan bir gürültü gelse, insan hapşırsa, ıslık çalsa o şiirin büyüsü bozulur. Aura'ları olan, ama çok çabuk kırılan şiirler bunlar. Turgut Uyar şiirlerinin belki de o türden bir aura'sı, bir kutsiyeti, bir halesi yoktu.

Ahmet Hâşim'in şiiri kapalı, Uyar'ınki açık olduğu için mi?

Tabii, o şiirler, Ahmet Hâşim ya da Ahmet Muhip Dıranas şiirleri hermetik, kapalı mekân şiirleri. Turgut Uyar'ın şiirleri daha açık, kendi çevreleriyle sürekli iletişim kuran, kılcal damarları olan şiirler. Nesrin, düzyazının o şiire bu kadar çok etki etmesi de bununla ilgili. Sokağın seslerinden, gürültüden ritmler kurar. Ama yine de, bunun da kapalı, müdahale kabul etmeyen bir yanı var.

Uyar'ın şiirlerinden güzel rock şarkıları çıkar. Bir rock grubu kursaydınız, Turgut Uyar şiirinden hareketle adını ne koyardınız?

Bir kere kesinlikle Yenilgi Günlüğü koymazdım. Kendimin de çaldığı bir rock grubu olsaydı ne koyardım? (*düşünüyor*) Çok ukalâ olacağı için, "Bir Anglo-Sakson Ölçüsü Üzerine Güzelleme" koymazdım. (*gülüyor*) Fazla kısa olacağı için "Divan" da koymazdım. Fazla mahallî ve Anadolucu kalacağını bildiğim halde, buna rağmen "Sulfata" koyabilirdim. "Geyikli Gece"yi düşünebilirdim. "Dünyanın En Kısa Arabistanı" gibi bir çeşitleme yapmaya da çalışırdım. (*gülüyor*)

Tomris Uyar 1981'de Gösteri dergisi için yaptığı söyleşide Turgut Uyar'a şöyle bir soru soruyor: *– –Bir Ruhi Su, Livaneli kadar Bob Dylan'ı, Santana'yı, Bee Gees'i kavramak istiyorsun. Şarkı sözünün, güftenin ya da çalgı eşliğinde şiirin eylemle bu–luştuğu bir yer var mı sence? –Öbür ülkeleri pek bilmem, ama yine de söyleyebilirim. Şiir gele–neği bu kadar zengin olan bir ülkede, bu kadar kötü şarkı sözü yazılamaz, yazılmamalıdır. Güfte deme–diğime dikkat etmişsindir. Şarkı sözü başka, güfte başka şeydir. (...) Bilinçle yazılmış bir şarkı sözünün eylemle her yerde buluşabileceği konusunda inan–cım kesindir. (...) Uyuşabileceğim bir besteci için bir "şarkı sözü" yazmak isterdim.*

Uyar'ın şarkı sözü yazma isteğine ne diyorsunuz?

Bildiğim kadarıyla Turgut Uyar'ın müzik zevki yerli'nin dışına pek çıkmıyordu, o da türkü ve şarkı, o da "amatörce". "Uyuşabileceğim bir besteci için şarkı sözü yazmak isterdim", herkes ister. Ama olur mu? Fazla düşünülmeden söylenmiş bir laf bence. Belki de Tomris'in "müzik dinle!" ısrarlarını savuşturmak için söylemiştir. Tomris onu Peter Gabriel, John Lennon, Leonard Cohen filan dinlemesi için sıkıştırıyor, sonra da çaresiz kalıyordu. Ruhi Su da onu daha çok bir "fikir" olarak ilgilendirmiştir. Şiirlerinde ve yazılarında resim/heykele, hatta mimarlığa bazı göndermeler vardır, ama müziğe hiç yoktur. Yeni bazı müzisyenlerin Turgut Uyar imgesiyle ilişki kurmalarını neye yoracağımı bilmiyorum. Yormak gerekir mi, onu da bilmiyorum.

Hâşim ya da Dıranas şiirleri hermetik, kapalı mekân şiirleri. Turgut Uyar'ın şiirleri daha açık, kendi çevreleriyle sürekli iletişim kuran, kılcal damarları olan şiirler. Sokağın seslerinden, gürültüden ritmler kurar.

F

FUZULî

Kitabınızda nefis bir Fuzulî alıntısı var:

Öyle zamanlar olmuştur ki, gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde (farkında olmadan aynısını söyleme durumuna) düştüğümü görüp yazdıkları–mı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki, gün–düz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim. Bunu görenler, "bu mazmun anlaşılmı–yor, bu lâfız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş–görülmez" der demez, o mazmun gözümden düşmüş, hatta kalemi elime alıp onu kâğıda bile geçirmek istememişimdir. Ne tuhaf haldir bu söylenmiş bir şey evvelce söylenmiş diye, söylen–memiş bir söz de evvelce söylenmemiş diye ya–zıl(a)mıyor.

Fuzulî'nin bu sözlerini edebiyat alanından siyaset alanına kaydırabiliriz pekâlâ. Günümüz solu için de geçerli gibi. Söylenmiş bir şey "evvelce söylenmiş" diye, söylenmemiş bir söz de "evvelce söylenmemiş" diye savunulamaz oluyor. Emperyalizm mesela, miyadı dolmuş bir söz, dahası ulusalcılık muamelesi görüyor. Öte yandan şu da malûm: Bugünün emperyalizmi 19., 20. yüzyılınkinden farklı. Dolayısıyla, evvelce söylenmiş olanı söylemekten kaçınmamak gerektiği gibi, evvelce söylenmemiş olanı da söylemekten kaçınmamak gerekiyor. Ve bu sadece emperyalizm için değil, proletarya ve birçok başka kavram için de geçerli görünüyor. Ne dersiniz?

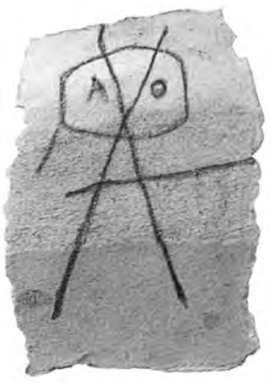
Bugün 19. yüzyılın son çeyreğindeki, 20. yüzyılın ilk 10-15 yılındaki emperyalizm yok. Daha başka bir şey var. Ama uluslararası sistem hâlâ son derece hiyerarşik. Altta olanlar var, Türkiye gibi üste çıkmak isteyenler var. Eskiden o sistemin dışında olanların bu sisteme dahil olmuşluğu var, Çin, Rusya gibi. Farklı şeyler söylemek lâzım; o kavramdan da büsbütün vazgeçemeyiz, hele o kavramdan öcüden korkar gibi korkmanın da gereği yok. Şunu da görmek lâzım: Türkiye'de emperyalizm kavramı milliyetçiliğin bahanesi, kılıfı olarak da kullanılmıştır.

O kılıfa karşı Mahir Çayan'ın şu sözünün altını

EFENDİMİZ ACEMİLİK

(...) Çok değil on yıl önce, yeni diye, güzel diye, sevip baştacı ettiğimiz şiirlerin, bir deneyin, bugün kaçını sevebileceksiniz. Onlar güçsüz şiirler miydi de bugüne kalamadılar. Sanmam. Günlerinde sevilip sayıldıklarına göre iyi şiirlermiş, yeni şiirlermiş. Şiiri eskiten kendi yapısındaki öğelerdir. (...) Şiir günlük olmak zorundadır. Gününde olmalıdır. (...)

İnsan yeni şeyleri ancak yeni biçimlerde söyleyebilir ya da insanı yeni biçimler, ister istemez yeni şeyler söylemeye zorlar. Birçok şairimizin kırkından sonra yazmaktan vazgeçmeleri bu yüzdendir. Değişen zaman karşısında yenilgiyi kabullendiklerindendir. (...) Oysa ben şiirin bir gençlik hevesi değil, daha çok bir olgunluk, bir yaşlılık uğraşı olduğu kanısındayım. (...) Kırkından sonra artık yazamayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi falan gibi sebeplerden değil, artık çağa uymak gücü kalmadığından, söylenecek şeyleri kalmadığından, yahut şiirle söylenebilecek taze şeyler bulamadıklarından, kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına inanıyorum. (...) İnsan bu çıkmaza ancak ustalığa yönelmekle düşebilir. Usta olmak için ister istemez bir yön, belirli bir gidişi tutturmak zorundasınız. (...) Bir taş alıp yontacaksınız. Her gün bir çekiç, her gün bir çekiç. Sonunda süslü, özentili bir anıt çıkaracaksınız.



ORHAN PEKER ("İSPANYOL DEFTERİ"NDEN)

Vurduğunuz darbelerin her gün biraz daha yerini bulduğunu bakanlar görecekler. Sonuna doğru "İşte!" diyecekler.

Halbuki acemilik. Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka taş daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever, tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız. (...)

Şiir bir sanat olayı değildir. Bir yaşama çabasıdır önce. Yaşadığımıza tanıklık eder. (...)

Herkes birbirinin örneği olmayı hiçbir çağda bu kadar istemedi. "Yeni Dünya"nın gerçekleşmesi yakın belki de. Birörnek giyimler, birörnek şarkılar, birörnek aşklar. Uçaklar, radyolar, sinemalar durmadan bizi birbirimize benzetmeye çabalıyorlar. Kişiliksiz bir yaşamayı baştacı ettik. Gönüllüyüz. Kişiliksiz bir çağın şiiri de ister istemez kişiliksiz olmak zorundadır. Bu kadar yenilenmiş bir çağın şiiri, şiirinin kelimeleri ne kadar eski, bir düşündünüz mü? Hâlâ uçağı, hâlâ "Penicilin"i, hâlâ 70 katlı evleri, hâlâ hesap makinelerini, asfaltları, otoları şiire rahatça yerleştiremedik. Bunları kelime olarak düşünce / duygu hayatımıza getirdikleri değişmelerle hâlâ şiire getiremedik. (...)

Mesele bir şiir meselesi değildir. Yaşama meselesidir. Zaten ben hiçbir zaman şiiri hayattan ayrı düşünmedim. Hayatımızda olmayan mesele, şiirimizde de olamaz.

("Sonsuz ve Öbürü", 1985)

çizmek gerekir herhalde: "Emperyalizm bir iç olgudur."

Mahir'de bu tür şeyler vardı. Karl Liebknecht'in 1914 ya da 1915'te söylediği "düşman içtedir" sözü; düşman doğuda ya da batıda değil, düşman içtedir. Alman proletaryasını, Lenin'i, Rosa'yı, Troçki'yi Zimmerwald Konferansı'nda bir araya getiren de bu fikirdi. Her ulusun sosyalistleri ve proletaryası önce kendi hâkim sınıfıyla mücadele etmek zorunda.

Evvelce söylenmiş olanı yeniden söylemenin ve söylenmemiş olanı da söylemenin yanısıra, bir de evvelce söylenmiş olanın başka türlü söylenmesi var. Söz aynı olsa da ağırlığı, hacmi farklı. Örneğin, "Yaşasın halkların kardeşliği" 1970'lerde de atılan bir slogandı, ama daha ziyade bir genel ilkeyi ifade ediyordu. Bugünse, Kürt sorununun geldiği noktada acil bir çağrı haline geliyor.

Turgut Uyar Kemalizmin bağrından gelen biri olarak, üstelik ortalıkta ne DDKO (Doğu Devrimci Kültür Ocakları) ne de başka bir şey varken "Malatyalı Abdo" şiirinde "Ben de şu dünyaya geldim geleli / Ölmezsem öldürmezsem / Kim benim farkıma varır" der. PKK'nin yaptığı işte. Kabul edersin, etmezsin, ama bunun canhıraş olanını söylüyor.

Kürt sorununa ve "Malatyalı Abdo"ya döneceğiz nasıl olsa, "evvelce söylenmiş olan ve söylenmemiş olan" bağlamında, Latin Amerika'ya, Chavez'e ve Zapatistlere bir göz atalım. Chavez, "evvelce söylenen"i, Marcos ise "evvelce söylenmemiş olan"ı temsil ediyor gibi. Zizek ve Tarık Ali gibi isimler "Chavez modeli"nden yana, "Zapatista modeli"ne karşı... Marcos'un söylemi sizin için ne ifade ediyor?

Zapatist hareket hep çok bölgesel, mahallî bir şey olarak geldi. Chavez'e gelince, sempati duyduğum bir figür değil, ama bölgesel de değil. Mahallî kalmıyor. Marcos'un hareketinin başka yerlerle etkileşimi yok gibi. Şu anda dünyada insanın gözünü çevirip de baktığında mutlu eden yer Latin Amerika'dır herhalde. Dünyaya baktığımda hoşuma giden, gelecek duygusu uyandıran tek bölge Latin Amerika.

"Malatyalı Abdo" şiirinde "Ölmezsem öldürmezsem / Kim benim farkıma varır" der. PKK'nin yaptığı işte. Kabul edersin, etmezsin, ama bunun canhıraş olanını söylüyor.

Ama Latin Amerika'da diyalektik var; bir sol, sosyalist, sosyal demokrat devletler var, bir de bu iktidarların iktidara gelmesini sağlamış, onlarla tam özdeşleşmeyen taban, halk hareketleri var. Bu ikisi arasındaki diyalektik, etkileşim önemli bence. Ne sadece Chavez önemli, ne Brezilya'daki topraksızlar hareketi, ne de Lula ya da şimdi yerine gelen Dilma Roussef. Önemli olan bunlar arasındaki itme-çekme ilişkisi. Chavez dönemi, bankaların en çok zenginleştiği dönem. Ama Chavez döneminde yoksulların kazanımları da çok büyük. Diğer taraftan, otoriter bir yönetim tarzı var. Bu, insanların, kitlelerin kendi kaderlerini tayin hakkının tam zıttı. Ama diğer taraftan yerli hâkim sınıfların ve Amerika'nın sürekli darbe teşebbüsleri söz konusu. Bolivya'da Morales de kendisini iktidara getiren maden işçileri ve topraksız köylülerle iyi geçinmeye çalışıyor. Bir yandan da uluslararası sermayenin isteklerine şu ya da bu şekilde cevap vermek zorunda kalıyor.



"Müzikle ilk yakınlaşmam Necip Celâl Antel'in tangolarıyla oldu. O zaman açıklamaya gereksinim duymadığım, şimdi ise artık açıklayamayacağım garip bir duygululuk verirlerdi. 'Mehtaplı bir gecede / Görmüş sevmiştim onu.' Bir uzaklık duygusu belki de. Uzaklarda bir yerlerde, başka bir şeylerin var olduğunu hatırlamak gibi bir şey. 'Çok uzakta bir ilkbahar gecesinde / Duygularım ellerine düştü yandı...' Sonra Rumeli türküleri ve alaturka. 'Pencere açıldı Bilâl oğlan', 'Sen beni bir buseye ettin feda...' " (Milliyet Sanat, 1979)

Buradan Frankfurt Okulu'na geçelim. Frankfurt Okulu başlıca ilgi alanlarınızdan...

Adorno, Marcuse, Benjamin benim için her zaman çok önemli oldu. Şimdi de önemli. Bu isimler içinde özellikle Adorno, tek tek şeylerin değil, iki şey arasındaki gerilimin önemli olduğunu hissettirmişti bana. Mesela, çakmakla sigara paketini ayrı ayrı değil, aralarındaki gerilimle düşüneceksin. Aslında ikisini de var eden o gerilim. Anlam ne orada, ne de burada, aradaki itme ve çekmede.

Frankfurt Okulu dendiğinde ilk akla gelen kavramlardan biri yabancılaşma. Bu kavram, malûm, "genç Marx"ın temel kavramlarından biri. "1844 El Yazmaları"nı kabaca özetlersek, insanın bir özü var ve insanoğlu bu öze, kapitalizm nedeniyle yabancılaşıyor. Dolayısıyla, hedef de insanın bu yabancılaşmayı aşıp özüyle buluşabileceği bir toplumsal düzen. Frankfurt Okulu'nun da çıkış noktası bu değil mi?

Evet de, özellikle Adorno'yu ilgilendiren Marx'ın "Kapital" dönemi olmuştur, gençlik yazıları değil. Marx "Kapital"e geldiğinde insan özünden bahsetmez, insanın türsel özelliği olduğu düşüncesinden vazgeçmiştir. İnsan varolan tarihsel, toplumsal ilişkilerinin özeti, ürünüdür. Bir özü yoktur. Tarih onu nereye getirdiyse odur.

Yani Marx Sartre'ın dediğine gelmiş.

Bir bakıma... *(gülüyor)*

Varoluş özden önce geliyorsa, Frankfurt Okulu'yla Sartre çok ayrı durmuyor gibi.

Gibi! Birbirlerini okumamış olmaları ayrı konu, fakat ikisinin de kökeninde Kant, Hegel ve Nietzsche var. Elbette Marx var. Frankfurt Okulu'nda daha fazla, ama Sartre'da sonradan sonraya daha da çok okunan bir komünist düşünce var. Burada şunu eklemek gerekir: Evet, varoluş özden önce gelir, ama bunu ancak bazı özlere yakalandığımızı anlarken anlarız. Kendimizi var etmeye başlamamız için daha önce birtakım özlere, birtakım aile imgelerine yakalandığımızı görmemiz gerekir. Geriye dönük, retroaktif bir kavrayıştır bu. Biz başından beri varoluşun özden önce geldiğini bilmiyoruz. Doğduğumuzda, kendimizi anlar hale geldiğimizde, önce özü biliriz. Talihliysek, çaba gösteriyorsak varoluşun özden önce geldiğini, gelmesi gerektiğini anlamış oluruz. Ama önce hepimiz birtakım özlerin oyuncağı, esiri, kuklasıyızdır. Bunu Sartre da sonradan daha iyi farketti. Marx biliyordu. Varoluş özden önce gelir, doğru. Ama biz bunu sonradan anlarız.

G

GÖĞE BAKMA DURAĞI

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım / Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından / (...) / Şu aranıp duran korkak ellerimi tut /Bu evleri atla bu evleri de bunları da / Göğe bakalım / Falanca durağa şimdi geliriz, göğe bakalım / İnecek var

deriz, otobüs durur, ineriz

"Göğe Bakma Durağı"nı okurken "falanca durak" yerine Boyacıköy durağını koymaya meyilliyiz. Sizin için de öyle bir durak var mı?
Hayır, ama Boyacıköy ilginç; Boğaz'ın en önemsizleşmiş semtlerinden biri, iniverirsin orada. Ne Arnavutköy'dür, ne de Emirgân'dır. "Dünyanın En Güzel Arabistanı"nda beni de çeken ilk şiirlerden biri "Göğe Bakma Durağı" olmuştu. Bir boşvermişliği, bir yükten, mecburiyetten kurtulmuşluğu da ele veriyor. Yapacak bir şey yok, ancak göğe bakabiliriz. Çok tatlı bir duygu. O şiirin yazıldığı günlerde şehirler garnizon olmaktan yeni çıkıyor, ama henüz metropol de olmamış. Bu, hayatın bir ara deneyimi. Bu da en iyi imajlardan biri: Göğe Bakma Durağı. Kalabalık değil, başında bekçi de yok. Garnizon değil, henüz metropol de değil. Bu insanlar o aralıkta çıktılar zaten: Turgut, Edip Cansever, Bilge Karasu... Türkiye bir garnizon olmaktan çıkıyor, sermayenin dolaşımının mekânı haline gelmemiş henüz.

O yıllar Turgut Uyar'ın dönüştüğü ya da Althusser'yan anlamıyla "koptuğu" dönem, değil mi? Sizin de kitabınızda enine boyuna irdelediğiniz o kopuşun toplumsal arkaplanı kendi kuşakdaşları içinde en çok Uyar'da mı hissediliyor?
Edip Cansever'de de hissediliyor. Onun ilk şiirleriyle, sonradan '58-'59'da yazdıkları arasında da o türden bir kopuş var. İlhan Berk'te daha erken. 1948'de yazdığı İstanbul muazzam bir şeydi. İlk defa sivil bakıştan bir İstanbul var.

Uyar bir söyleşisinde şöyle diyor:
"*Bizim kuşak Orhan Veli'nin 'Garip'iyle şiirin farkına vardı. Sonra bize İkinci Yeni dediler. 'Peki o arada ne değişti de şiir değişti?' denebilir. Şiirin kendi özgül organikliği, yaşarlığı yanında Demokrat Parti'nin yarattığı para patlamasına değinmek gerek. Para patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarsılmasına. Ben kendi payıma büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum. Öbür arkadaşlar da aynı sarsıntıyı yaşamış olmalılar ki, şiir değişti ve değiştiği ortama yerleşti. (...) Beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları (...) beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu.*"

"Garip" kesmiyor artık. Başka bir yerde de Garip şiirinde "küçük adam"a bakışın yüzeyselliğinden yakınıyor.
Turgut Uyar başından beri ilgi duymamış Garip şiirine. Bir zamanlar, belki de şiire ilk onu okuyarak başlamıştır, ama hemen Cahit Külebi'ye gitmiş. 1955-'56'da İkinci Yeni adını Muzaffer Erdost koyuyor... Bu arada, Ayhan Geçgin'in "Son Adım" romanını okudunuz mu? Kitap Küçükçekmece - Beylikdüzü hattında başlıyor. Aylak adam; varoşta geçen, ama artık varoş olmayan bir varoşta bir yabancılaşma hikâyesi... Kürdistan'da neticeleniyor. Bunu da modaya uymak için yapmıyor. Öyle bir adam değil.

Nasıl bir çağrışımla aklınıza geldi o roman?
Okurken Turgut'u hatırlamıştım. Sizlerin de bu kitabı seveceğinizi düşündüm. Kitap yeterince dikkat çekmedi. Dikkat çekebilir miydi, bilemiyorum... Garip'in Uyar'a yetersiz gelmesine dönersek, bunun bir nedeni, o şiirin hâlâ 1923-38 arası durgunluk döneminin duyarlığına yaslanıyor olmasıdır bence. Kendi halinde insanların dünyası... İç göç durulmuş, nüfus azalmış, toplumsal altüst oluşlar yok, herkes kendi toplumsal konumunda nerdeyse sabit, herkes "işinde gücünde", sahtekârlık ve "orostopolluk" eskiye göre ne daha az ne de daha fazla. Bir bakıma epeyce saydam, açık bir dünya, yol işaretleri ve tercüme kodları karışmamış. Garip bu durgunluk içinde bir çalkantı yaratmak istedi, ama bu çalkantı da o durgunluğu veri alıyordu, sadece onun tersini yapmak istiyordu: Orhan Veli'nin "rakı şişesinde balık olsam" cümlesinin Hâşim'in "göllerde bu dem bir kamış olsam" cümlesinin ironik tersi olması gibi. 1940'ların sonlarından itibaren iç göçün artması, ticaretin ve metalaşmanın yaygınlaşması, bir karmaşıklık yaratıyor. Turgut da "Tütünler Islak"taki (1962) şiirlerin birinin ("Yavaşça Oluyor Ellerime") içine "hiçbir şey eski açıklığında değil ki" cümlesini sıkıştırıveriyor. Yol işaretlerinin ve tercüme kodlarının karışıklaşması, bulanıklaşma, tözsüzleşme ve doğasızlaşma –kısaca kapitalizm– Turgut'un bazı başkalarının şiirlerinde, hikâyelerinde bir tür "koyulaşma" olarak karşılığını buluyor. Bilge Karasu bir yerde Muzaffer Buyrukçu'nun hikâyelerini överken, "onun yazılarında bir yapışkan doku var" gibi bir şeyler söylemişti... Turgut'un "hiçbir şey eski açıklığında değil ki" lafı, sadece Garip'e karşı değil, "her şeyin hâlâ çok açık çünkü diyalektik materyalizm tarafından çoktan açıklanmış ve çözülmüş olduğunu" iddia edenlere karşı da söylenmiştir.

"Göğe Bakma Durağı" bir boşvermişliği, bir mecburiyetten kurtulmuşluğu da ele veriyor. O şiirin yazıldığı günlerde şehirler henüz metropol olmamış. Bu, hayatın bir ara deneyimi. Bu insanlar o aralıkta çıktılar zaten: Turgut Uyar, Edip Cansever, Bilge Karasu...

Boyacıköy durağına dönelim mi? Var mı sizin böyle bir otobüs durağınız?
Boyacıköy durağının benzerleri var. Boğaz'ın seyrelmiş saatlerinde, kuşluk vaktiyle ikindi arasında, o tarafın otobüs duraklarını eskiden severdim. Kimse olmazdı; bir ihtiyar kadın ya da bir adam olurdu. Dünyanın tenhalaştığı saatler, dünyanın hırgürünün başka yerde devam ettiğini sezdiren bir tenhalık olurdu.

Uyar, neden "Benim şiirimde doğa yoktur" diyor?
Uyar'ı hareket ettiren asıl şey dram. O dramın kahramanlarında, mesela Edip Cansever'de olduğu gibi doğa karşısında büyülenme yok. Melih Cevdet "ben ona inanmam" derken bile doğanın büyüsünü hissettirir. Öyle bir şey yok Turgut'ta. Niye yok? Bilmiyorum. Ama Turgut'ta doğa bile zihnî bir şey. Doğa derken bir güçten bahsediyor, toplumun karşısına diktiği bir güç. Estetiğin kelime anlamıyla Turgut estetik bir şair değil. Duyularla çalışmıyor, çok daha zihnî bir şair. Duyudan çok duygu, duygudan çok da zihin var. Bir tek sonlarda "Kayıp Aşk" şiirinde duygu var.

GEYİKLİ GECE

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı
Ama geyikli geceyi bulmadan önce
Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk

(...)

Bir yandan toprağı sürdük
Bir yandan kaybolduk
Gladyatörlerden ve dişlilerden
Ve büyük şehirlerden
Gizleyerek yahut döğüşerek
Geyikli geceyi kurtardık

Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı
Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk
Üç güvercin görsek Meksika geliyordu aklımıza
Caddelerde gezmekten hoşlanıyorduk akşamları
Kadınların kocalarını aramalarını seviyorduk
Sonra şarap içiyorduk kırmızı yahut beyaz
Bilir bilmez geyikli gece yüzünden

(...)

Hiçbir şey umurumda değil diyorum
Aşktan ve umuttan başka
Bir anda üç kadeh ve üç yeni şarkı
Belleğimde tüylü tüylü geyikli gece duruyor

Biliyorum gemiler götüremez
Neonlar ve teoriler ışıtamaz yanını yöresini
Örneğin Manastır'da oturur içerdik iki kişi
Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek
Öpüşlerimiz gitgide ısınırdı
Koltukaltlarımız gitgide tatlı gelirdi
Geyikli gecenin karanlığında

Aldatıldığımız önemli değildi yoksa
Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak
Gümüş semaverleri ve eski şeyleri
Salt yadsımak için sevmiyorduk
Kötüydük de ondan mı diyeceksiniz
Ne iyiydik ne kötüydük

(...)

Eskimiş şeylerle avunamıyoruz
Domino taşları ve soğuk ikindiler
Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık
Gölgemiz tortop ayakucumuzda
Sevinsek de sonunu biliyoruz
Borçları kefilleri ve bonoları unutuyorum
İkramiyeler bensiz çekiliyor dünyada
Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum
İyice kurulamıyorum saçlarını
Bir bardak şarabı kendim için içiyorum
"Halbuki geyikli gece ormanda
Keskin mavi ve hışırtılı
Geyikli geceye geçiyorum"
Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum

("Dünyanın En Güzel Arabistanı)



H

HARUN

Harun ne kadar iyi bir adam, bilmez miyim / Sımsı–cak ve paramparça / Yani paramparça

"Paramparça"daki bu dizeler "Behzat Ç."deki Harun için yazılmış sanki. "Behzat Ç."yi seyrediyor musunuz?

Bir kere seyredebildim. DVD'sini izleyebilir miyim diye düşündüm. Eski şeyleri dinlemekten, okumaktan zevk alıyorum. Yeni bir filme gitmekten bile korkar oldum. Çok sevdiğimden değil ama, Pasolini'nin bir filmini oturup izleyebilirim.

Behzat Ç.'nin DVD'sini izlemeyi düşündüren neydi?

Behzat Ç. sırf kasıtlı olarak "Ankara polisiyesi" olduğu için daha seyretmeden ilgimi çekti. Yani "İstanbul" olmadığı için. İstanbul yığılması ve mânâsız yoğunlaşması boğuyor beni, nefes alamıyorum. İstanbul'la Ankara arasında hâlâ bir gerilim ve bir alışveriş –çünkü bir mesafe– olduğu 1950-75 arası her şey daha iyiydi gibi geliyor bana.

Son dönem yerli filmlerden sizi cezbeden oldu mu?

"Çoğunluk" muazzam film. Sahtekârlık, cesaretsizlik... Çoğunluk yani. "Çoğunluk", "Vavien" ve "Üç Maymun", bunlar muazzam filmler. Benim çok sevdiğim "Kader" var bir de, o ayrı tabii. "Vavien"i ilk izlediğimde "işte budur" demiştim. Engin Günaydın'ı çok seviyorum. Çok sempatik geliyor bana, reklamlarda da çok sempatik.

Müzikte durum nasıl? Yenilerden dinlediğiniz var mı?

Büyük Ev Ablukada'yı dinleyeceğim. *(gülüyor)* Artık müzik dinleyişim kırık dökük, tesadüfî, yeni bir şey bulma isteğiyle değil. Geçenlerde elim gitti, King Crimson dinledim, iyi geldi.

Gençlik yıllarınızda ne dinlerdiniz?

İtiraf edeyim: Müzik zevkimi klasik müzik dinleyerek oluşturdum. Tabii ki Rolling Stones'u içerik olarak sever, dinlerdik. Türkü severdim. Annem babam alaturka severdi, evde de söylerlerdi. Onu da severdim.

Pink Floyd'la aranız nasıldı?

"Atom Heart Mother"ı ilk dinlediğimde kalakaldıydım. Sene 1972 falan. Çeşitli hallerde dinledim ve etkisi hiç kaybolmadı.

Cohen'i sever misiniz?

Çok severdim. Hâlâ severim, şair olarak da, şarkıcı olarak da severim. Ne söylese aşk sözüne benziyor, kötülük de etse aşk sözüne benziyor! Cohen'i dinlerdim, ama tek kulak olduğum için sözleri hemen ayırt edemem. Şiirlerini kitap halinde okuduktan sonra sevdim Cohen'i. Şairliğini anladıktan sonra Cohen'i daha iyi anlamaya başladım.

Garip'in Uyar'a yetersiz gelmesinin bir nedeni, 1923-38 durgunluk döneminin duyarlığına yaslanması. Garip bir çalkantı yaratmak istedi, ama o durgunluğu veri alıyordu, sadece tersini yapmak istiyordu: "Rakı şişesinde balık olsam"ın "göllerde bu dem bir kamış olsam"ın ironik tersi olması gibi.

Cohen Lorca hayranı. Uyar da öyle galiba. Güzel buluşma...

Lorca gelmiş ve kaybolmuş bir şiir parıldayışı. Bir meteor gibi parıldıyor ve düşüyor. Herhalde Turgut'tan daha fazla okumuştur Cohen Lorca'yı. Turgut'un yabancı dili yoktu.

Kitapta selef yaratma bahsi var, Turgut Uyar için Lorca öyle bir selef galiba.

Külebi'yi de yaratıyor. Kendisi için bir Külebi yaratıyor. Lorca'yı üç-beş çeviriden okuyor. Lorca'nın faşistler tarafından katledilmiş olması en az şiiri kadar önemli Turgut için. Ama sonuç olarak, Turgut dilsel bir adam, onun için çeviri şiirlerin hiçbir anlamı yok.

Yine de sezdiği bir şeyler mutlaka vardır...

Lorca'da şunu sezmiştir: Mahallîlikle evrensellik arasındaki gerilimi, itme-çekme ilişkisini. Bunu sezmesi de çok önemli, çünkü bir sürü "Lorca okudum" diyen insan bunu sezemez. Ya sadece mahallîyi görür ya da "Şair New York'ta" adlı nesir şiirini.

Uyar'ın sevdiği bir şair olarak kalmamış Lorca, şiirine de geçmiş.

Akdeniz sıcaklığı, güneşi 1960'larda önemli hale geliyor Turgut için, daha önce olmayan bir şey. Açılma işte o, Anadolu'dan Akdeniz'e açılıyor.

"Herkese yeter" diyor. "Akdeniz. / Ortak. /Öyle büyük ki zaten bütün uluslara yeter."

Ne güzel değil mi? Herkese yeter.

Fakat kendisinden beklenmeyen jestler de yapıyor, "Bütün cinselliğimle Akdeniz'i avuçluyorum" gibi. Yakıştıramadık!

(gülüyor) Can Yücel'e daha çok yakışırdı; Can'a da sarhoşken. Ayıkken hiç öyle bir adam değildi. Onu ayıkken hiç gördünüz mü bilmiyorum, öyle duran bir adamdı. Can, Turgut Uyar'ı çok severdi. Ölümünden sonra onun için bir şiir de yazdı...

O şiirle bitirelim bu bölümü:

Bakmayın siciline "emekli yüzbaşı"
Kaydı işlendiğine
Kendisi mirlivaydı
Nasıl da sürerdi yavrum, gebelerden aşağı
Şiir–aşkın komutu üzre
Livalarını
O umarsız ve umulmaz güzellikteki
Benliğimize doğru
(...)
Benlen karımı barıştırmak için
Oturup patlıcan salatası yapardı
Unutmaz kırmızı biberi, sarmısağını
(...)
Ben Turgut'la okuşup kokuştuğumda
Yaşamının umman soluğunu soluduğumda
Denize açılır olurdum hep
Fethe çıkarcasına
"Dünyanın En Güzel Arabistanı"nı
Şiirimizin o en kızıl saçlı levendiyle...

Devamı gelecek sayıda...



ORHAN PEKER ("İSPANYOL DEFTERİ"NDEN)

Ses Duvarı



+

Berlin'i en güzel temsil edecek hangi grup var deseniz, 17 Hippies'i tek geçeriz. Bir ayakları doğuda, biri batıda, şansona da yer var, Balkan oyun havalarına da, blues'a, rock'a da. Sanmayın ki her çiçekten turistik ballar alıyorlar, bu eski punk'çı kılıklı abiler ablalar kendi şarkılarını bir dünya şehri olarak Berlin'in havasına suyuna karışarak yazıyorlar. Yeni albümleri "Phantom Songs" "Ton Étrangère"le adeta Noir Désir gibi açılıyor, Zarah Leander tipi baladlarla, Çigan havalarıyla, Balkanesk danslarla, Captain Beefheart'a saygı duruşuyla sürüyor.



+

Brooklyn'li bir genç oğlan. En çok Jimmy Page'den etkilenmiş, ama bu sene Lou Reed'in yaz turnesi kadrosunda. Zaten Cemaleddin Takuma'dan Yusuf Latif'e, eşlik etmediği yok. İlk albümü "Aram Bajakian's Kef"in John Zorn'un Tzadik plak şirketinden çıkması da sürpriz değil. Zira birinin saksofonuyla Yahudi klezmerlerine yaptığını diğeri bazen tek telden nihavend soloya durduğu, bazen blues'a gömülüp havlattığı elektro gitarıyla Ermeni "kef"ine onu yapıyor. Şöyle diyor Aram Bajakian: "Üfürükten nağmeler çalmam. Çalarken, dedemin daha on yaşındayken şahit olduğu Ermeni soykırımına dair anlattıkları canlanır gözümde. Elli yıl boyunca gömlek ütüleyerek nasıl geçindiğini, lise diplomasını ancak altmışlarında alabildiğini hatırlarım. Ben New York'ta gitarımı çalabileyim diye bu acıları çekti." Kef diye Ermenilerin Amerika'ya taşıyarak elektrik verdiği Anadolu müziğine diyorlar. "Laz Bar"da, "Karasalama"da, "Raki"de, "Pineta"da, "Shish"te siz de göreceksiniz, adeta Ankara'nın çocuğu, tutmuş Anadolu-avant-rock çalıyor.

+

Björk'ün yeni albümü "Biophilia" sevenlerini uğraştıracağa benzer. İsteyen tek tabanca CD de takılır, ama iPad uyumlu "application" versiyonunda neler yokmuş: Şarkıları kesip biçip yeniden üretme imkânları, animasyonlar, edebî metinler, oyunlar, şakalar... Ama bu arada albümün ilk single'ı "Crystalline"in Suriyeli düğün orgçusu Ömer Süleyman eliyle remiksleri yayınlandı ki, hiper-teknoloji dahi böyle coşmaya elvermiyor. Bu haliyle "Crystalline" bir Niğde köyünde tezahüratla karşılanır, içine "Kara Üzüm Habbesi" kaçmış "Tesla" şarkısıyla ne halaylara durulur...



+

Geçen senenin ve 2000'lerin en iyi, tam, albüm gibi albümlerinden "The Suburbs", bunu sadece "konsept" bir iş olmasına borçlu değildi. Kanadalı ekip Arcade Fire, iki abümdür raylarını zaten hızlı trenler için döşüyordu. Yine de lokomotifi eski usûllerle çalıştırmayı, kemanlara, akordeonlara kucak açan bir klasik rock ekibi olmayı tercih ettiler. Orta sınıf gettoların, bizde mesela "siteler"in renksiz, havasız hayatına odaklanan "The Suburbs"ün ikinci baskısında koca bir kitapçık, David Byrne'lü bir şarkı falan var ama, asıl sürpriz klip yönetmenliğiyle ve "Being John Malkovich"le Spike Jonze'un albümden ilhamla çektiği yarım saatlik kısa film. Sokakların maskeli, tam teçhizatlı polislere bırakılıp yetişkinlerin evlerine ve hapishanelere tıkıldığı, terörist korkusundan kendi teröristleşen ABD, Teksas. Ergenliğin sonunda gençler, dostluk, aşk, dayanışma, yarın kâbusu, babanın kuralları, erkekliğin gerekleri...

+



Büyük prodüksiyonlara yanaşmasa da dans pistlerinden ödün vermeyen B-52's gibi kızlı ve gitarlı grupların en iyi temsilcilerinden Cansei der Ser Sexy, kısaca CSS, üçüncü albüm "La Liberación"u yayınladı. Latin Amerika isyanlarından çokça etkilenen diskocu gençler, eylemcilere ritm vaat ettikleri albümü "Fuck Everything" diye bitiriyor.

+

Elmas dişli hiphop'un tarihinin en büyük buluşmalarından biri gerçekleşti. "Sakin güç" Jay-Z bir yanda, böbürlenme sanatının bugünkü şampiyonu Kanye West diğer tarafta. "Irak'ta şu kadar asker, Chicago'da bu kadar zenci öldürüldü", "Obama şunu niye beceremedi", "İsa gelse şunu nasıl yapardı"gibi ciddi mevzulara da girmeye çalışıyorlar arada ama, nefeslerin dahi kontrol altında tutulduğu bu süper prodüksiyonda asıl dert arabalar, paralar, kalçalar, ona buna kibirle sallamalar, laf çarpmalar, VIP class sokak savaşları...

+

uzunçalar

Amy Winehouse Back To Black
Beirut The Rip Tide
Ben Harper Give Till It's Gone
Blondie Panic Of Girls
The Cars Move Like This
Danger Mouse & Daniele Lippi Rome
The Drums Portamento
Fatoumata Diawara Fatou
Gillian Welch The Harrow & The Harvest
Hubert-Félix Thiéfaine Suppléments de mensonge
Jozef Van Wissem The Joy That Never Ends
Mabel Matiz Mabel Matiz
My Morning Jacket Circuital
The Rapture In The Grace Of Your Love
Rolling Stones Goat's Head Soup
Servet Kocakaya İki Dil Bir Heves
St. Vincent Strange Mercy
Stephen Malkmus & The Jicks Mirror Traffic
Thurston Moore Demolished Thoughts
Tinariwen Tassili
Tom Morello / The Nightwatchman World Wide Rebel Songs
The Unthanks Last
The War On Drugs Slave Ambient
Wu-Tang Clan Legendary Weapons
Yıldız Tilbe Oynama

+

kısaçalar

10.000 Maniacs Hey Jack Kerouac
Dengue Fever Cement Slippers
Emmylou Harris New Orleans
Lenny Kravitz Black and White America
Nouvelle Vague feat. Nadeah Miranda At The Moment
M83 Steve McQueen
Morrissey Glamorous Glue
Nina Hagen Band African Reggae
Paul Weller I Walk On Gilded Splinters
Red Hot Chili Peppers Annie Wants a Baby
Sinéad O'Connor Jah Nuh Dead
Suzi Quatro Strict Machine
Tom Waits Bad As Me
TV On The Radio Will Do
Vanessa Paradis Angora

+

müzik ekranı

Lana Del Rey Kinda Outta Luck
"Vintage gangster"den kıpır kıpır bir külhanî kötü kız şarkısı: www.youtube.com/watch?v=4DtZNmkJYks
Peter Murphy I Spit Roses
Anadolu yollarında boş durulmuyor. Dokuzuncu albüm "Ninth"tan ilk single: www.youtube.com/watch?v=5lnq9Add25M
Georges Brassens Chanson pour l'Auvergnat
Dünya Brassens yarışmasından kopartıcı klipler, bazen şahane yorumlar. Bir akustik gitar ve elbette takma da olsa bıyık şart: www.dailymotion.com/contest/brassens
Beyoncé 1+1
Yeni şarkısında derginize nazire yapan Beyoncé, yeni albümü "4"un üçüncü videosunda Sinead O'Connor misali bir başına: www.beyonceonline.com/tr/video/11
Manuel Galbán Échale Salsita
"Buena Vista"yla tanıdığımız Kübalı gitaristi 7 Temmuz'da yitirdik. Ry Cooder'la yaptığı şahane albüm "Mambo Sinuendo"nun kayıtlarıyla uğurluyoruz: www.youtube.com/watch?v=C7A0a3vKnRQ

MABEL MATİZ

Aysel gel başıma, sen bana göresin

Sezen Aksu'nun Ortaçgil'le buluştuğu yerde, Ezginin Günlüğü'yle Yaşar Kurt arasında duruyor. Yasemin Mori'yle tek akrabalığı "Mori'nin Meyhanesi" şarkısı da değil. Mabel Matiz'in ilk albümü, senenin en iyilerinden biri.

Söyleşi: Murat Meriç

Mersinlisin, değil mi? Erdemli galiba...

Mabel Matiz: Liseye kadar oradaydım. Çok iyi bir müzik dinleyicisiydim, sürekli radyo dinlerdim, yeni çıkan kasetleri alırdım. O zamandan gelen bir kaset koleksiyonum var. Aydınlık, mutlu bir Akdeniz kasabasıydı Erdemli, orada o müzikleri dinleyerek kendi müziğime yürüdüm.

Kaset koleksiyonunda Erdemli döneminden kalan esaslı parçalar neler?

Sezen Aksu, Nazan Öncel, Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü... Bu isimleri çok sıkı takip ediyordum. Lisede ilk gitarı edindim ve ufak ufak şarkı çalıp söylemeye başladım.

Yabancı müzikler dinlemiyor muydun?

Üniversitede daha çok. '60'ları dinlerdim, Beatles, Pink Floyd, derken The Cure, Goran Bregoviç, Haris Aleksiyu gibi isimlere ulaştım. Bilhassa Kostas Pavlidis'i çok dinledim.

'90'larda rock da yükselişteydi, kulak kabartmadın mı?

Ben hep popta kaldım. Bulunduğum çevreyle, yaşadığım evle de ilgili biraz bu durum. Radyo dinliyorduk, annem de iş yaparken günün moda şarkılarını söylerdi. Arada sanat müziği de söylerdi, Nalan Altınörs falan. *(gülüyor)*

Mersin civarında Arap radyoları çok etkindi. Kürtçe de yavaş yavaş ortalığa çıkıyordu. Bunlar ilgini çekmedi mi?

Arapça dinleyenler vardı çevremde, ama ben Türkçe şarkılara daha yakındım. Kürtçeyi o dönem dinlediğimi hatırlamıyorum, ama 2000'lerde dünyanın değişik yörelerinde yapılan müziğe ilgi duyduğumda Kürtçe de dinlemeye başladım.

Erdemli sana kaçman gereken küçük bir kasaba duygusu veriyor muydu?

Lise sona geldiğimde bunu hissettim. Aslında üniversite için İstanbul'a gelmedim, İstanbul için üniversiteye geldim. *(gülüyor)* Her ne kadar isteyerek geldimse de diş hekimliğine, aslında meslek ikinci plandaydı. Yaklaşık bir yıldır diş hekimliği yapmıyorum. Mezun olduktan sonra bir süre yaptım, ama albüm dolayısıyla bıraktım.

İstanbul'da ilk yılların nasıl geçti?

İstanbul'a alışmakla geçti, sakin bir Akdeniz kasabasından gelip tek başına burada takılmak çok zordu. Daha önce ailenizle bir evde yaşıyorsunuz, düzen anne-baba tarafından idare ediliyor, buna alışmışsınız. Böylesi bir ortamdan çıkıp tek başıma yurda yerleştiğimde çok zorluk çektim. Gürültülü, kalabalık, bir sürü insanın yaşadığı bir yer. Okul da beklediğimden çok daha zor çıktı. Ama kısa bir süre sonra, İstanbul'a da alışmaya başlayınca her şey biraz daha karnaval havasına büründü. Birlikte müzik yapabileceğim insanlarla tanıştım, yaklaşık iki yıl kadar cover çaldığım grup öyle doğdu...

Neler söylüyordunuz?

Dinlediğim Türkçe şarkıları söylüyorduk. Sıklıkla Yeni Türkü ve Sezen Aksu çaldığımızı hatırlıyorum. Gitar, klarinet, perküsyon ve vokalden oluşuyordu ekip. Kendi kendimize başladık, Çapa'da bir küçük kafede çaldık, bahar şenliğine katıldık, ama çok ilerletmedik. Galiba 2006'nın sonunda kendi yazdığım şarkıları çalmaya ve kaydetmeye başladım. İlk kayıtlarımı bir kasetçalara yapmıştım.

Albümdeki en eski şarkıların altında 2007 Çapa yazıyor, yaz dönemi. Okul kapalı olduğu için mi?

Yaz okuluna kalmıştım. *(gülüyor)* Okul zordu, ben de yaz okulunun devamlı öğrencilerindendim, yazlarım da İstanbul'da geçiyordu. Her yıl bir nöbetçi yurt olurdu ve o yıl nöbetçi yurt tesadüfen bizimkiydi. O şarkıların orada yazılma nedeni o.

Şarkılarını paylaşmaya nasıl karar verdin?

Yayınladığım ilk kayıtlar cover'lar. Gitar, vokal ve arpejle yapılmış sade kayıtlardı bunlar. "Mabel Matiz ve şarkılı yatak" başlıklı bir blogum vardı, üç-dört ay açık kaldı, bu sürede o kayıtlar yayınlandı. Daha sonra bir arkadaşımın da verdiği cesaretle MySpace sayfası açıp "Arafta" şarkısını yayınladım. Ufak ufak duyuldu, yayıldı. MySpace üzerinden takip ettiğim müzisyenlerle iletişime geçtim, arada yeni şarkı kaydettikçe oraya koydum. 2009 temmuzunda yine MySpace üzerinden Engin Akıncı ile tanıştım. Bu şarkıları yeniden kaydederek bir albümde toplamak isteyip istemediğimi sordu. Albüme böyle başladık.

2007 şarkı yazarlığın açısından güzel bir dönemmiş...

Çok güzel, çok besleyici bir dönemdi. Pek çok film izlediğimi, dinlemediğim çok şeyi dinlediğimi, çok şeyi o dönemde keşfettiğimi hatırlıyorum.

Bizce albümün en güzel iki şarkısı, "Arafta" ve "Öteki", o dönem çıkmış. Daha rock, daha ağır kanlı şarkılar bunlar. Albüm kabaca iki tona ayrılıyor diyebiliriz galiba...

Daha fevrî ve daha yumuşak iki tondan söz edilebilir, evet. 2007 ya da daha doğrusu 2006 sonunda birtakım şeyler yaşadım, onların ağırlığıyla çıktı o



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

şarkılar. Zaman içinde yaşadıklarımız ve onlara verdiğimiz tepkiler de değişiyor. Bunun uzun bir yolculuk olduğunu düşünüyorum, o farklılıklar bu yolla alâkalı.

"Barışırsa Ruhum"u da fevrî şarkıların yanına katabilir miyiz?

Onu Cihangir'de yazmıştım bak. *(gülüyor)* Kendi içimizde olan kavga ya da bizim dışarıyla olan kavgamız sonucu ortaya çıkmış şarkılar bunlar. Dünyayla derdimizin ne olduğuyla alâkalı olay.

"Öteki" Hrant Dink cinayeti üzerine yazılmış, değil mi?

Hrant Dink üzerine yazıldı, evet ama, onun nezdinde benzer bütün hikâyelere dair yazılmış bir şarkı. Kendinden olmayana zulmedenlere yazıldı diyebiliriz. Bu soru sorulduğunda Hrant'ın adını anmaktan çekinir oldum; aynı şeyi bin kere söylediğinizde bazı sözler anlamını yitirebiliyor.

Onun adını bin kere anmakta bir sakınca yok...

Aynı fikirdeyim, ama bunun yanlış anlaşılmasından çekiniyorum. Bir şeylerden prim sağlıyor olduğuma dair bir izlenim yaratmak istemem insanların kafasında...

Sevdiğimiz bir insan topluma gözdağı vermek adına öldürüldü ve davası sürüncemede. Bunu sürekli gündemde tutmak gerekmez mi?

Bu davayı sahiplenmekten gurur duyuyorum, ama bu hassasiyetin ters algılanmasından ve anlamını yitirmesinden de çekinirim, demek istediğim bu. Varlığını bütünüyle başkalarının üzerinden tanımlama ya da böyle algılanma çekincesi belki de.

Başkaları üzerinden algılanmakta ne zarar var? Sana mesela Aysel Gürel'i neden seviyorsun diye de sormayacak mıyız?

(gülümsüyor) Tabii ki soracaksınız. Çok cesur, çok renkli, çok kendi gibi buluyorum Aysel Gürel'i. Maalesef tanışma şerefine nail olamadım. Türk pop tarihinde çok önemli bir yerde. Çocukluğumdan beri dinlediğim şarkılarda beni en çok etkileyenlerden biri oldu. Kalbinin dikine giden hali de beni etkiledi. Kimseye benzemediğini düşünüyorum. Bu yüzden de birçok kişi zaman içinde ona benzemeye çalışıyor belki de. Sadece "Ünzile" ya da "Şov Yapma" üzerinden tanımlayamayız onu. Bütünün bu kadar çeşitli ve renkli oluşu Aysel'i Aysel kılan şey. Binlerce şarkısı var belki de. Hâlâ ulaşamadığımız, popa ilaç gibi gelebilecek kelimelerinin de bir yerlerde durduğuna inanıyorum.

Senin Aysel Gürel şarkın hangisi?

"İstanbul Hatırası" olabilir. Hatıramdaki en eski Sezen Aksu albümünden *("Sezen Aksu Söylüyor", 1989)*. Bu şarkı beni ilk çarpan şarkıydı.

Niye gerçek adını, Fatih Karaca'yı kullanmıyorsun da Mabel Matiz'i tercih ediyorsun?

Mabel, Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" kitabındaki Tuna'nın takma adı. O kitabı 2000'lerin başında okuduğumda çok etkilenmiştim. Yakın arkadaşlarıma anlattığımda onlar da bana Mabel diye seslenmeye başladı.

Nasıl biri Tuna?

Bir öğretmen, aydınlık bir insan. Ada'ya, sadece ona da değil, sevdiği herkese çok değer veren bir insan. Bir parça kendime benzetmişimdir, belki de o yüzden bu ismi benimsedim. Demoları yayınlamaya karar verdiğimde bu ismi kullanmaya başladım. Matiz ise eski Yunancadan gelen bir kelime, sevdiğim bir kelime.

Eski Yunan'a gitmeden, bugün de yaşayan bir kelime Matiz. İçkiyle aran nasıl? Albümde rakılık, meyhanelik şarkıların da var...

İçkiyle aram iyidir. Tekila severim. Son zamanlarda şaraptan uzaklaştım. Rakıyla ise seviyeli bir birlikteliğimiz var diyebilirim. *(gülüyor)*

Yunan müziğine ilgin nereden?

Kostas Pavlidis'i son birkaç yılda keşfettim. Asıl Yunan müziği merakım, Yeni Türkü bağlantısıyla Haris Aleksiyu ile başladı. Önce Türkçelerini tanıdım, sonra orijinallere yöneldim.

Şarkılarında Balkan etkisi de hissediliyor...

"Matizin Şarkısı" bilhassa Balkan'a yakın. Bregoviç, gerek soundtrack'leriyle, gerek diğer çalışmalarıyla görkemli bulduğum bir müzisyen.

Hayatın her köşesini olduğu gibi melodilerine taşıyabiliyor. Hayalimde bir gün onunla ortak bir şeyler yapmak var.

TRT'nin sansürüne uğradığına dair haberler çıktı. Aslı ne, TRT'de yayınlanamayan şarkıların mı var?

Bir radyo programına çıktım, orada seçtikleri şarkıları çaldılar, bir sorun yoktu. Aynı gün TRT Müzik Daire Başkanlığı'ndan bir e-mail geldi, albüm denetimi sonucunda "Barışırsa Ruhum"un yayınlanamaz olduğu yazıyordu.

Gerekçeleri ne?

Bir gerekçe göstermemişler. Sadece "uygun bulmadık" diyorlar. "Barışırsa Ruhum" yasaklara karşı çıkan bir şarkı ve bu, her zaman birtakım muktedirleri kıllandırmıştır. Bununla ilgisi olmalı. İnsanların özgürlük istiyor olması, isyan ediyor olması ya da hoşlanmadığı şeylere değnek sallaması her zaman birilerini rahatsız etmiştir. Aslında denetim olduğundan haberim yoktu, böylelikle bunu da öğrenmiş oldum. Müziğe ulaşmanın bu kadar kolay olduğu bir dönemde hâlâ böyle şeylerin mevzubahis olması üzücü ve şaşırtıcı.

Sana "Barışırsa Ruhum"u yazdıran şey neydi?

Genel panorama galiba... Nefret cinayetlerinin arttığı, Haydarpaşa'nın yandığı, internetin sansürlenmeye çalışıldığı, insanların iletişim yollarının kısıtlanmaya çalışıldığı, problemlerin arttığı bir dönem bu, şarkı da bunlara dair.

Birhan Keskin gibi şairlere de başvuruyorsun, ama senin kendi yazdığın sözlerde de edebiyat duygusu var. Şiirle nasıl bir bağ kuruyorsun yazarken?

Şarkı yazarken, özellikle kelimeleri seçerken, anlatımda dikkatli davranmaya gayret ediyorum. Tabii ki kâğıdın başına etkileyici sözler bulayım diye oturmuyorum, ama yazarken daha çok dikkat ediyorum. Açıkçası, besteden daha çok önemsiyorum sözleri.

Kadın yazarlar ve şairleri mi seviyorsun? Buket Uzuner, Birhan Keskin dedik...

Hayır, Cemal Süreya, Turgut Uyar gibi isimleri de çok seviyorum. Şairlerden şarkı sözü yazarı olarak Murathan Mungan bence çok önemli. Mete Özgencil'i de şarkı yazarlığı hususunda çok görkemli ve gerçek buluyorum. Diğer yandan, şarkı yazarlığı ve şairlik de farklı şeyler.

Şiir yazar mısın?

Albümdeki birkaç şarkı önce söz olarak yazıldı, daha sonra bestelendi. Ama bunları şiir olarak değerlendirmiyorum. Hatta şiir yazmıyorum bile denilebilir.

Sahnede hâlâ söylemeyi sevdiğin şarkılar var mı?

Sezen Aksu şarkıları söylemeyi çok seviyorum, bütün konserlerde de mutlaka söylüyorum zaten. Yıldız Tilbe'nin "Aşk Yok Olmaktır" şarkısını aldım repertuara, bence en sert şarkısı, onu çok severek söylüyorum bu ara. Birkaç Fikret Kızılok şarkısı var.

Arada "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" da söylemişsin...

Evet, ilk dönem kayıtlarımdandır o. Sözlerini çok eğlenceli bulurum, hep bir ağızdan alkışlarla söylenen bir şarkıdır, ama ben tek gitarla çaldım söyledim. Daha sahnede söylemedim ama. *(gülüyor)*

Yıldız Tilbe herkesçe değişik algılanan bir şarkıcı. Başına buyruk, sistemi umursamıyor ve kendi istediği gibi yaşıyor. Krala ve kraliçelere tamah etmiyor. Bunlar beni cezbediyor.

Yıldız Tilbe'yi seviyor musun?

Evet, tabii. Yıldız Tilbe, yine herkesçe değişik algılanan bir şarkıcı müzisyen. Başına buyruk, sistemi umursamıyor ve kendi istediği gibi yaşıyor. Krala ve kraliçelere tamah etmiyor. Bunlar beni cezbediyor ve onu kendime yakın hissetmemi sağlıyor.

Albüm kapağında, Yıldız Tilbe ve Sezen Aksu dışında, Umay Umay ve Nazan Öncel'e de teşekkür etmişsin. Onlarda sevdiğin ne?

Umay sert ve özel bir müzik yapıyor. Uzun vadede kendi kelimelerimi bulmamda etkili olmuş isimlerden biri. Nazan Öncel'iyse "Erkekler de Yanar"la tanıdım, çok eğlenceli buldum, ama birkaç yıl sonra bunu ve diğer şarkılarını bambaşka hislerle dinledim. Özellikle '90'larda yaptığı işleri çok kıymetli ve pop adına çok faydalı buluyorum. Bence o bir ozan ve bunu popun içine yedirmesine bayılıyorum.

Albümünü internette "Sokak Kızı" (Nazan Öncel, 1996) ile "Deli Kızın Türküsü" (Sezen Aksu, 1993) arasına koyan da var, "Sertab Gibi" (Sertab Erener, 1997) ile "Işık Doğudan Yükselir" (Sezen Aksu, 1995) arasına koyan da... Kimi seni Yaşar Kurt'la karşılaştırmıştı, kimi Murat Yılmazyıldırım ve Cem Adrian'la...

Olumlu olumsuz çok şey geliyor. Tek tek şarkılar ve onlarda bulunan ses benzerlikleri yüzünden birilerine benzetiliyorum, ama albümün geneli söz konusu olduğunda bir yere koyamıyorlar. Albümde her duyguya yönelik şarkı var, bu çeşitliliği özellikle istedim. Başta "Matizin Şarkısı" yoktu mesela, "Barışırsa Ruhum" yoktu, onların da dahil olmasıyla albüm içinde bir dalgalanma söz konusu oldu. O çeşitliliği seviyorum.

Yıllardır bir Kadıköylü algın var, halbuki Cihangir'e yerleşiyorsun. Seni yanlış mı tanıyorlar?

Kadıköy'ü, Kadıköy'deki müzik algısını, oranın farklılığını seviyorum. Oralarda olmamama rağmen oralı gibi algılanmak beni çok mutlu eder. Seni Görmem İmkânsız, Toz ve Toz, She Past Away, daha pek çok yeni grup oralı. Bunlar beni heyecanlandıran isimler. İlk Mai'yle tanıştım; onların "Nefret Ettim" ve "Kaderin Zarları" adlı şarkıları benim bir dönemime eşlik etti. Bu grup daha sonra Toz ve Toz'a dönüştü, içinden Seni Görmem İmkânsız çıktı. Hepsini çok sevindirici buluyorum. O bireylerin, böylesi şarkıların müziğimize dâhil olması çok önemli. Nev-i şahsına münhasır müzisyenler hepsi. +

TOM MORELLO / NAM-I DİĞER THE NIGHTWATCHMAN

Üç akor, bir hakikat

Siyasî rock makinesi Rage Against The Machine'in gitar kahramanıydı, The Nightwatchman müstearıyla Woody Guthrie donuna girdi. Wisconsin isyanlarının ilhamıyla hazırladığı "Union Town" EP'sinin buharı tüterken "World Wide Rebel Songs" albümü çıkageldi. Tom Morello, Amerika'nın yüreğinden dünyanın bütün proleterlerine selâm taşımayı sürdürüyor...

Derleyen: Yiğit Atılgan - Merve Erol

Kaynakça: Spinner, The Aquarian, Progressive, AFL-CIO Now Blog, Professional Musicians, Gibson.com

Gitar çalmayı ne zaman öğrendiniz?

Tom Morello: Geç başladım aslında, 17 yaşımda. Kafamda punk'ın temel düsturu "bunu ben de yapabilirim" vardı. Buna mukabil, sıkı bir heavy metalciydim. O âlemde abartı çoktur. Marshall amplilerden örülü koca bir duvarınız, pahalı ve cilalı Gibson, Les Paul gitarlarınızın olması gerekirdi. "Stairway To Heaven"ı çalabilmeliydiniz, İskoçya'da şatonuz, limuzininiz, groupie'leriniz olmalıydı. Bense Illinois'de bir bodrum katına tıkılıp kalmıştım. Sex Pistols, Clash, Devo ise ulaşılabilir bir dünya sunuyordu. Sex Pistols'ı dinledikten bir gün sonra kendimi bir grupta bulmuştum.

Sizin için hangisi daha önce geldi, müzik mi, yoksa siyaset mi?

İkisiyle de aşağı yukarı aynı zamanlarda ilgilenmeye başladım, 16-17 yaşlarımdayken. Libertyville lisesinin yeraltı gazetesiyle içli dışlıydım. Esas okul gazetesinden kopmuştuk, zira biz Orta Amerika'daki ölüm mangalarının işlediği suçlar, Güney Afrika'daki ırksal ayrımcılık ve okul müdürünün adaletsizlikleri hakkında yazmak istiyorduk. *(gülüyor)* Diğerleriyse daha ziyade voleybol takımının ne kadar harika işler yaptığıyla ilgileniyordu. Sonra elime bir gitar geçirdim ve The Clash diye bir grup keşfettim. Benim için iki farklı dünyayı birbirine eklemleyen ve hem müzikle hem siyasetle ilgilenebileceğimi farkettiren grup oldu Clash. Gençliğimde alternatif medyaya da pek kulak vermezdim. Haberleri oralardan değil, Clash albümlerinden alırdım. "Sandinista" albümü, ABD'nin Orta Amerika politikasına dair Tom Brokaw'ın *(NBC'nin eski anchorman'i)* haber bültenlerinden çok daha fazlasını söylüyordu.



Son söyleşilerinizden birinde Bob Dylan'ın siyasî içerikli eserlerini övüyorsunuz, ama siyasî önderlik pozisyonundan kaçınması nedeniyle müziğin ilerici politik hareketlerin sınırını ne kadar genişletebileceğini görme fırsatını teptiğini söylüyorsunuz. Müziğin bu bağlamdaki işlevi nedir?

Öncelikle size bu fırsatı başka kimin teptiğini söyleyeyim. Rage Against The Machine bu bağlamda büyük bir imkânı kılpayı kaçırdı. 20 milyondan fazla albüm satan daha politik ve radikal bir grup çıkmadı ortaya, ama Rage'in içindeki birtakım ihtilaflar grubun daha fazla müzik yapmasına ve sınırları zorlamasına engel oldu. Bu aslında The Nightwatchman adıyla yaptığım işlerin beni özgürleştirmesinin sebeplerinden biri. Solo akustik trubadurluk, folk müziğin gerilla savaşçısı olmak gibi bir şey. Telefonla haberi aldığımın ertesi günü olay mahallinde olabilirim. Işık tesisatı, turne menajeriyle görüşme ya da grup içi toplantı falan beklememe gerek kalmadan çıkıp gitarımla şarkılarımı söylerim.

Bob Dylan ya da Rage Against The Machine, sizce müzik politikayı ne derece etkileyebilir?

En azından kendi siyasî bakışımı etkilediğini söyleyebilirim. Bana bir anlam ifade eden dünya görüşünü Clash gibi, Public Enemy gibi gruplar taşıyordu, kendimi küresel bir eylemci müzisyenler cemaatinin parçası gibi hissediyordum onları dinlerken. Adaletsizliğe karşı sesini yükseltenlerin, haklarımız tehdit edilirken sokakları ele geçirmekten korkmayanların cemaatiydi bu. Nightwatchman konserlerinde, farklı yerlerden gelen insanları bir araya getirdiğimizde oluşmasını dileyebileceğimiz, herkesin aynı dava için aynı şarkıyı söylediği bir dünyanın küçük ölçeklisini yaratmaya çalışıyorum.

Size ilham veren siyasî sanatçılar kimler?

Chuck D, Joe Strummer bir defa. Sevdiğim pek çok müzisyen var elbette. Siyasî bahiste en önde Joe Hill duruyor, 20. yüzyıl başları işçi hareketinin büyük şairi. Sonra Woody Guthrie, Pete Seeger, Phil Ochs, Bruce Springsteen, System Of A Down... Yeteneğini dayanışmayı güçlendirmek, adaletsizliğe karşı savaşmak için kullanan bir müzisyenler ailesinin fertleri bu isimler.

Adanmışlıktan ziyade meraktan dolayı bir yürüyüşe katılan bir kişi üzerinde müziğin ne kadar etkisi var?

Müziğin insanlarla kurduğu bağ, bir söylevinkinden, broşür ya da kitabınkinden çok daha farklı. İnsan DNA'sında doğuştan gelen, ritm, melodi ve kafiyeye tepki veren temel bir içgüdü var. Bunları doğru sırayla yan yana koyduğunuzda bir Rage konserine gelenlerde ya da Madison sokaklarında, The Nightwatchman performansını dondurucu soğukta izleyen insanların yüzlerinde gördüğüm dayanışma hissini uyandırabiliyorsunuz. İnsanlar gerçek anlamda birlik içinde hissediyor kendilerini ve çok farklı topluluklardan insanlar hep beraber "Solidarity Forever"ı, "This Land Is Your Land"i ya da "Union Town"u söylüyor. Herkes kendini aynı gemide hissediyor; bu his, mücadelenin yelkenlerini şişirebilecek unsurlardan biri.

Madison'da ya da mücadelenin ivme kazandığı başka bir yerde verdiğiniz bir konser size sanatsal tatmin dışında ne vaat ediyor? Bir icracıdan ziyade bir birey olarak size neler katıyor?

Buna hayatımın emeği olarak bakıyorum, yaptıklarımın peşinden misyonerce bir fanatizmle koşuyorum. Kazanmak istiyorum ve bir şarkı yazarı, bir gitarist olarak tüm yeteneğimi, yaratıcılığımı, zekâmı ve gücümü sosyal adalet meselelerini ön plana çı-

karmak için kullanmaya çabalıyorum. Sahnede sadece üç akorla durup tavizsiz ve kararlı bir şekilde gerçeği dillendirmenin, insanların tepkisini gözlemlemenin bu gayemi gerçekleştirmenin yollarından biri olduğunu keşfettim. İster televizyondaki haberleri, ister politikacıların demeçleri ya da gazete makaleleri, insanlar gerçekliğin bu kanallardan kendilerine yansıtılmadığı fikrine alışmış durumdalar. Herkes lafını sakınıyor, kimse kimsenin ayağına basmak istemiyor. Ama beni şarkılarımı söylerken izlediklerinde böyle düşünmüyorlar. Ben düşüncelerimi şarkılarımda eksiksiz bir şekilde yansıtıyorum.



"Union Town" şarkısını ve EP'sini Wisconsin valisi Scott Walker'ın eyaletteki öğretmen sendikasının toplu sözleşme hakkını iptal etme girişimi üzerine düzenlenen protesto gösterileriyle dayanışma amacıyla hazırladınız. Wisconsin size neler hissettirdi?

Wisconsin olayları başladığında eşim ikinci çocuğumuza hamileydi. Haberleri izlerken ona dönüp şöyle dedim: "Tatlım, Wisconsin The Nightwatchman'i göreve çağırıyor." Şöyle dedi: "Gitmelisin Tom. Çocuklarımızın da sendikaya ihtiyacı olacak." İlk uçağa atlayıp gittim. Bugüne dek yüzlerce eylemde, sendika gecesinde çaldım, ama Madison'daki gibi bir enerjiye, böyle bir dayanışma ruhuna daha önce hiç rastlamamıştım. Mesele sadece birkaç kötü kanunu, bazı işçi düşmanı tasarıları engellemekten ibaret değil. Madison sokaklarında, işçi sınıfı hareketi tarihi içinde ilerici, radikal, hatta devrimci bir siyasetin dönüm noktasında olabileceğimizi hissettim. Müzisyenlerden çelik işçilerine, sendikacılardan liman işçilerine, hepimiz müdafaa konumundan sıyrılmalı, kendi gündemimizi, bir işçi sınıfı ailesinin gerçek gündemini dayatmalıyız. Madison'da çiftçilerle öğrenciler omuz omuza yürüyordu. Bu ülkede büyük bir sınıf savaşı yaşanıyor, ama aslında mücadelenin sadece tek bir tarafı faal olarak çalışıyor. Sendika işçi sınıfının savunacağı en temel mevzidir, aksi takdirde memleketimiz şirketler için varolan, şirketlerden ibaret bir yer haline gelecek.

Wisconsin olayları başladığında eşim ikinci çocuğumuza hamileydi. Haberleri izlerken ona dönüp şöyle dedim: "Tatlım, Wisconsin Nightwatchman'i göreve çağırıyor." Şöyle dedi: "Gitmelisin Tom. Çocuklarımızın da sendikaya ihtiyacı olacak."

Siz de bir ara rock ve rap sanatçılarını sendika çatısı altında örgütlemek için çalışıyordunuz...

Evet. Bir müzisyenler sendikası var, ama rock ve rap sanatçılarının maruz kaldığı vahşi saldırılara derman olamıyorlar. Los Angeles Filarmoni'deyseniz hakkınızı alırsınız, ama bizim müziğimizde, daha ilk günden her şeyi devrettiğinize dair bir kâğıt imzalatırlar, kaçışınız yoktur. Plak şirketleri, menajerlik firmaları, eğlence sanayii, turne ajansları, reklamcılar, hepsi bir çete gibidir. Müzik endüstrisinin hancıları bunlardır, biz onlardan oda kiralarız sadece. Bazen bir uyku tulumu düşer payınıza, bazen kral dairesi. Ama beraber yemeğe çıkan, siz daha grubunuzu kurmadan birbirinin sırtını sıvazlayan bu insanlar siz grubu dağıttıktan sonra da orada olacaktır.

Hem anti-kapitalist olup hem büyük bir plak şirketine bağlı çalışmayı nasıl açıklıyorsunuz peki?

Rage Against The Machine 14 milyon plağı tamamen devrimci propaganda yaparak sattı. Sony'nin dağıtım ağı olmasa, bu mümkün olmazdı. Önünüzde iki seçenek var. Diğer yoldan giden Fugazi gibi gruplara imreniyorum. Kendi yağlarıyla kavruluyorlar, tamamen bağımsızlar. Ama bu durum bir nebze işadamlığı da gerektirir. Bizim Rage Against The Machine'de de, Audioslave'de de tam bir sanatsal hâkimiyetimiz vardı; her bir nota, klipler, reklamlar, hepsi bizim elimizden çıkardı. Bunu "davayı satmak" gibi değerlendirmiyorum, kahrolası bir kapitalist dünyada yaşıyoruz. Minibüsünüzün arkasında taşıdığınız 45'liklerinizi satmak için didiniyorsanız, tanrı yardımcınız olsun. Ama belki böylesi daha iyidir, onu da bilemiyorum. Bitiş çizgisinde nasılsa buluşuruz.

Son seçimlerden önce Obama'ya yakınlık duyduğunuzu ilan etmiştiniz. Üç sene sonra aynı şekilde hissediyor musunuz?

Vurguladığım şey biyografilerimizdeki benzerliklerdi. Obama'nın adaylığının ABD'ye dair gösterdiği şey bana umut veriyordu. ABD'nin siyahî bir başkan seçeceği hiç aklıma gelmemişti, bunu kültürel olarak ileriye atılacak bir adım olarak görüyordum. Yine de ölçülü bir heyecan duyduğumu söyleyebilirim, çünkü geçmişte iki sene boyunca Obama'nın daha solunda duran Alan Cranston isimli senatörün sekretaryasında çalıştım, büyük şirketlerin ve paranın temsilî demokrasiyi nasıl etkilediğini birinci elden gördüm. Müziğe ağırlık vermemin bir sebebi de buydu. Yine de sekiz yıllık George W. Bush döneminden sonra biraz daha aklıselim bir yönetim olacağını umuyordum. Şu an birçok hayal kırıklığım var, mesela oğul Bush'un görevi bıraktığı döneme nazaran daha fazla savaş yürütülüyor. Obama destekçilerinin umut ettiği birçok atılım hiçbir zaman gerçekleşmedi.

2012'de Obama'ya tekrar oy vermeyi düşünüyor musunuz?

Bakalım.

Sendikal mücadele son yıllarda ABD'nin çok gündeminde. Sendikalaşmak sizin için neden bu kadar önemli?

22 yıldır sendika üyesiyim. Annem Illinois'in ufak bir kasabasında, bir devlet lisesinde öğretmendi, bu yüzden de sendika kavramı hep hayatımın içinde oldu. Sendikaları ekonomimizi çökerten ve çevremizi tehdit eden şirketlerin açgözlülüğüne karşı önemli bir denge unsuru olarak görüyorum. Wisconsin'de ve diğer eyaletlerde tarihi onyıllara dayanan toplumsal kazanımlar yok edilmeye çalışılıyor. Bankalar ve ulusötesi şirketlerin görev suiistimalleri için öğretmenler ve hemşireler suçlanıyor, sorumluların onlar olduğu söylenip hem maddî olarak fedakârlıkta bulunmaları –ki bunu yapmaya dahi razılar– hem de uzun mücadeleler sonucu kazanılmış toplu söz-

MORELLO'YLA BOB DYLAN'A DAİR

Bir DNA'nın deşifreleri

Dylan'ı ilk ne zaman dinlediniz?

Epey geç. '90'lara kadar müziğine kulak vermemiştim. Adını hep duyardım, ama özellikle müzik serüveninin başlarında ne kadar radikal bir sanatçı olduğuna dair hiçbir fikrim yoktu. İlk "The Times They Are a-Changin'" (1964) albümünü dinledim, aklım yerinden çıktı, hemen gidip tüm külliyatını edindim. The Nightwatchman'i en çok etkileyen şey bu albümdür. İllâ albüme adını veren şarkı gibileri değil de, daha içe işleyen, daha karanlık şarkılar, toplumsal DNA'mıza sinmiş korkuyu, yoksulluğu, umutsuzluğu yakalayan şarkılar. Dylan bunları çıplak gözlerle görüyordu, gördüğü hakikati üç akorla dillendiriyordu. Dylan'ın yazdığı sözlerde herhangi bir başka sanatçıda tecrübe etmediğim bir derinlik ve güç vardı. Özellikle odak noktasını toplumsal adaletsizliklere yönelttiği, ırkçılık, sınıf, savaş gibi güncel politik hususları yoğun bir şairanelikle insanîleştirip dünyanın değiştiğini hissettirdiği ilk albümlerinde. Dylan'ın 1965'te gitarını elektriğe taktığı zaman davayı sattığını düşünen son insan olurum herhalde. Dönüm noktası, sanatını sosyal adalet için kullanmayı bırakmasıydı. Ama herkes biliyor ve ben de anlıyorum ki, daha baştan yola çıkış amacı bu değildi. Dylan bir sanatçı, ama bir aktivist değil. Ama aktivist olanlarımız, keşke o yolda devam etseydi ya da hiç olmazsa sırtını tamamen dönmeseydi diye düşünüyoruz. Tabii olağanüstü kariyerine serpiştirilmiş, özgürlük ve adalet savaşını ilerletmeyi amaçlayan mücevherleri hep var. Ben politik olmayan Dylan şarkılarının da hayranıyım. Hatta politik şarkılarının özellikle hayranı değilim diyelim, zira gözlerini nereye döndürürse döndürsün, hemen her zaman etkileyiciliğini koruyor.

"Hurricane", "The Lonesome Death of Hattie Carol", insan hakları aktivisti Medgar Evens'ın öldürülmesini konu edinen "Only A Pawn In Their Game" gibi şarkılar bugün de önemini koruyor mu?

Kesinlikle. "Only A Pawn In Their Game"de zenginlerin cüzdanlarının kabarması için ırksal farklılıkları deşerek ya da dinî inançları sömürerek toplumsal çatışmaları derinleştirmeyi anlatır. Bu konu bugün de o günkü kadar canlı. "The Lonesome Death of Hattie Carol"da da bir kadını öldüresiye dövüp sadece altı ay ceza alan zengin oğlan hakkında "adalet merdiveninin ne tepesi var ne dibi" der. Bunlar bugün de herhangi bir gazetede rastlanabilecek hikâyeler.

Rage Against The Machine "Renegades" albümünde Dylan'ın "Maggie's Farm"ını yorumlamıştı. Neden o şarkıyı seçtiniz?

Diğer çocuklarla Dylan hakkında konuşmadım, ama en azından Zack (de la Rocha) ve ben Dylan hayranlarıyız, "Maggie's Farm" da herkesin hoşuna giden bir şarkıydı. Tüm zamanların en iyi "sikerim patronunu" marşı. Dylan'ın ilk dönem siyasî şarkılarıyla Rage Against The Machine şarkıları arasında birçok ortak nokta olduğunu düşünüyorum. Aynı tarafta saf tutuyorlar, aynı zincirin halkaları onlar.

En sevdiğiniz Dylan şarkısı hangisi?

"Blind Willie McTell". "Infidels" (1983) albümü için kaydedilmiş, ama anlaşılmaz bir şekilde dışarıda bırakılmış, ancak "bootleg"lerle tekrar günyüzü görmüş bir şarkı. Irkçılık ve Amerika tarihinde zarif ve korkutucu bir yolculuk...

leşme haklarından vazgeçmeleri isteniyor.

Yargı süreci yavaşlatmaya çalışsa da, protesto konusu olan kanun parlamentodan geçti. Bu durumda eylemlerinizin ne kadar etkili olduğunu düşünüyorsunuz? En azından toplumsal tepkinin sürecin uzamasına neden olduğunu söyleyebiliriz herhalde.

Herkes bunun insanlık dışı bir kanun olduğunu gördü. Madison'da olanlar aynı herzeyi yiyebileceğini düşünen diğer sağcı eyalet valilerine bir uyarı işlevi gördü. Umudum, bunun emek mücadelesi tarihinde bir dönüm noktası olması. Mühim olan, Madison'dan Kahire'ye her yerde halkların aleyhine bir planın gündemde olduğunun farkedilmesi, dünyanın dört bir yanındaki emekçilerin zorbalığa karşı direnmesi ve birbirleriyle dayanışma içine girmesi. Madison'dayken Mısır'daki gösterileri organize eden kişilerden biri dokunaklı bir e-mail gönderip şairane bir üslûpla havada yeni bir hissiyat olduğunu ve bizi desteklediklerini iletti. Madison'da insanlarla konuştum, sokakta olmalarının sebeplerinden birinin Ortadoğu'da gördüklerinden etkilenmeleri olduğunu, evden sokağa çıkıp tarihi değiştirmenin mümkün olduğunu söylüyorlardı.

Sosyal medyanın Ortadoğu'daki isyanlara yol açan örgütlenme ve bilgi akışının itici güçlerinden biri olduğu çokça söylendi.

Kahire'de olsun, Madison'da olsun, 100 bin kişiyi aynı anda sokağa döken enerjinin nereye akacağı ve sonucun ne olacağı henüz muamma. Sonunda her zamanki sulandırılmış politikalara mı döneceğiz, yoksa bir parçası olmak isteyebileceğimiz toplumsal sıçramalara tanık mı olacağız? Ne olursa olsun, kitleleri arasında ânında iletişim olanaklarının artmasının demokrasi açısından olumlu etkileri olduğunu söyleyebiliriz.

Solo akustik trubadurluk, folk müziğin gerilla savaşçısı olmak gibi bir şey. Telefonla haberi aldığımın ertesi günü olay mahallinde olabilirim.

Sosyal medyanın böylesine önemli bir araç haline geldiği bir ortamda farkındalığı artırmak amacıyla şarkılar yazmanın lüzûmsuzlaşabileceğini düşünüyor musunuz?

Benim yaptığım, bilgi yaymaktan ziyade, insanlara ilham vermek, bunu da bir toplumsal ya da siyasî hareketin beraberinde etkin bir şekilde becerebildiğime inanıyorum. Tarihte de tanık olunduğu gibi, insanların içinde bulunduğu mücadelelere omuz verebilecek bir uğraş bu.-10 derece soğukta, göl tarafından kuru bir rüzgâr eserken dışarıda dikilen, arka arkaya 15 konuşmayı alkışlayan ve sonunda MC5'tan, Rise Against'ten ya da RATM'dan bir adamın gerçeği anlatan şarkılarını dinleyen insanların yüzünde görebiliyorsunuz bunun neticelerini. Bir ağızdan aynı marşları söyleyen kalabalıklar tarihin akışını değiştirmeye muktedir. Bu yüzden yalnız bir ozan, yani The Nightwatchman olmaya karar verdim, gitarımı kapıp adalet için savaşma cesaretine sahip olanların yanında bu şekilde saf tutabilirim.

Annenizden bahsettiniz, nasıl biridir?

Epey gezip tozmuş. Bu tutku nereden gelmiş ona, bilmem. Libertyville'den bile daha küçük ve beyaz bir kasabada büyümüş. Yirmili yaşlarında dünyayı gezmeye karar vermiş. Çin'de, İkinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'sında, Japonya'da, her yerde yaşamış. Mau Mau ayaklanmaları sırasında Kenya'da öğretmenlik yapıyormuş. Babamı orada tanımış. Kenya'nın bağımsızlığını beraber karşılamışlar, sonra beraber ABD'ye gitmişler. Babam Kenya'nın ilk Birleşmiş Milletler delegasyonunun üyesiydi, bu yüzden New York doğumluyum. Boşanınca babam Kenya'ya dönmüş, annem de Illinois'ya. Babam neo-kolonyal politikalardan fayda sağlayanların başında geliyor, kendisine miras kalan çay plantasyonlarını yönetiyor. Çocuğuna güzel mektuplar yazan babalardan değildir.

Anneniz nelerle meşgul bu aralar?

Hayatı boyuna politik biri oldu annem. Chicago'da sivil haklar mücadelesindeymiş. 12 yıl boyunca Ebeveynler Rock ve Rap'i Destekliyor diye bir kampanya yürüttü. Gençler hatırlamaz, Ebeveynler İçin Müzik Bilgilendirme Merkezi diye bir dernek vardı, başında da Al Gore'un eşi Tipper Gore. Onların sansürcü zihniyetine karşı bu kampanyanın sözcülüğünü yaptı annem, Ice-T, 2 Live Crew gibileriyle dostluklar kurdu. Rage ve Audioslave konserlerinde harika açışlış konuşmaları vardır. Aynen semt lisesinden emekli bir öğretmen gibi görünen bu hanım, sol yumruğu havada sahneye çıkar ve mikrofona şöyle der: "Baylar bayanlar, alkışlarınızla, karşınızda kâinatın en sikici grubu!"

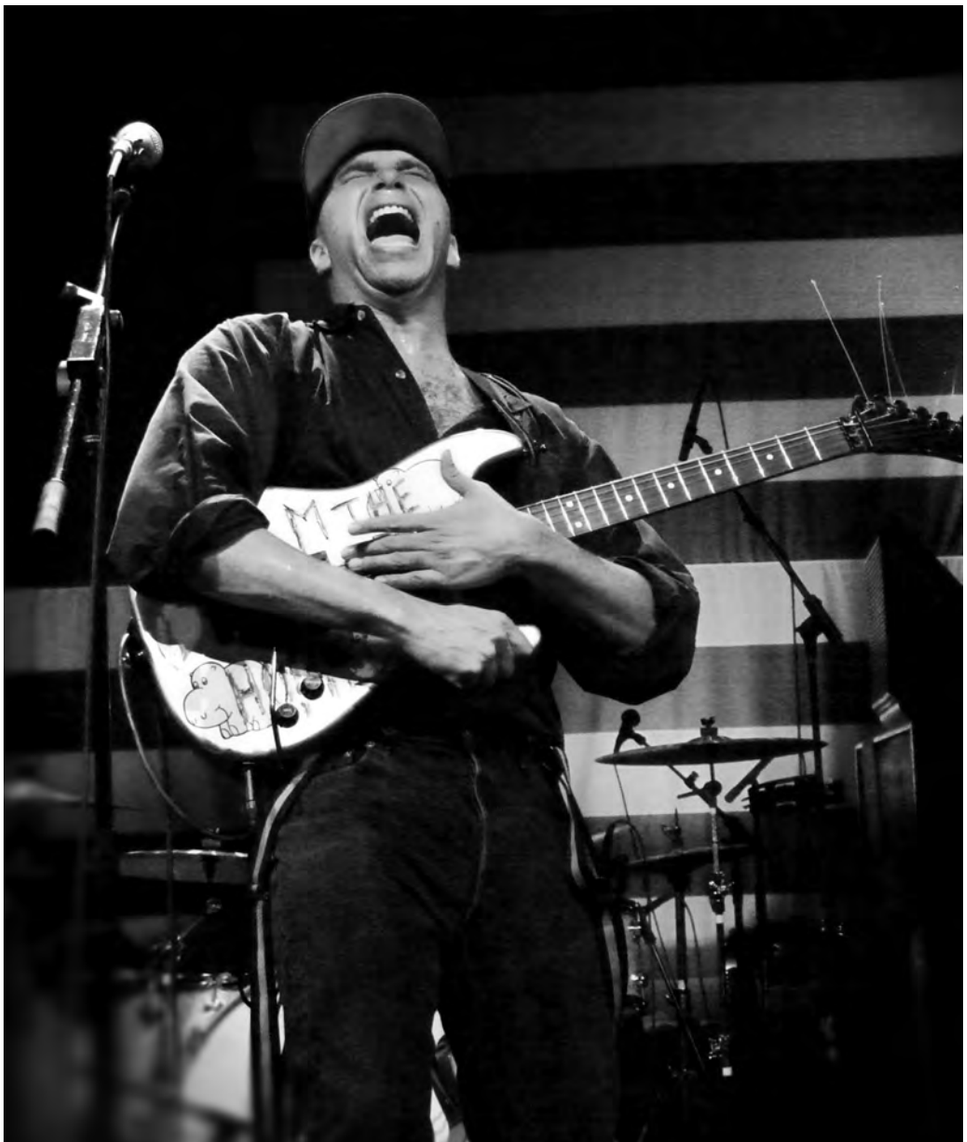
Rage Against The Machine de, The Nightwatcman de, siyaseten sözünü sakınmayan oluşumlar, ama biri daha gürültülü, biri daha sessiz sakin. Aralarında başka nasıl farklar var?

Rage Against The Machine'in mesajı, yani Zack'ın şarkı sözleri, güçlü, etki uyandırıcı bir tarzda sunuluyordu. Bu acı ilacı yutmayı kolaylaştıran şeker, gümbür gümbür, varlığı yadsınamaz rock ve funk'tı. Nightwatchman'de işler farklı. Küçük bir fısıltının bir çığlık kadar etkili olabileceğini öğrendim.

Gelecek ay bir çizgi romanınız yayınlanacak...

Boş kalmayı sevmem. Çizgi romanın adı "Orchid". "Yüzüklerin Efendisi" ya da "Star Wars" ayarında bir epik hikâye kurgulamak istedim, ama işin içine sınıf bilinci karıştı. O kral ve prenses masallarında eksik olan buydu zaten. Fahişelerin Spartacus'u haline gelen 16 yaşında bir seks emekçisi hakkında "Orchid", insanlığın besin zincirinin artık en tepesinde yer almadığı bir gelecekte geçiyor. Başka yayınlardan farkı, her bir sayısı için müzikler de hazırlamam. Soundtrack, çizgi romanın hediyesi. ✚

Tom Morello'nun "Union Town" EP'si ve "World Wide Rebel Songs" albümü için beraber stüdyoya girdiği Grup Özgürlük Savaşçıları (Freedom Fighter Orchestra), basta Dave Gibbs, gitar ve piyanoda Carl Restivo, klavyede Chris Joyner ve davulda Eric Gardner'dan oluşuyor. "Union Song", ABD çağında sendikaların ortak mücadelesini güçlendirmek amacıyla kurulan saveworkers.org adresinden indirilebiliyor.



ELECTRELANE

Bütün kızlar toplandık

Geçtiğimiz on yılın en sıkı indie ekiplerinden Electrelane 2007'deki duraklama evresinden bu yana rock'ta kadın sesinin de cılızlaşmasına yol açmıştı. Hayli uzun aradan sonra Rock'n Coke performansları güçlü bir dönüş sinyali oldu. Electrelane üyeleriyle kısa bir molada buluştuk...

Söyleşi: Haziran Düzkan - Özge Gözke

Üç yıl aradan sonra ilk kez konser veriyorsunuz. Tekrar birlikte sahnede olmak nasıldı?

Verity Susman: Hem heyecan verici hem de sinir bozucuydu. Bence konserden önce hepimiz biraz gergindik. Doğrusu Türkiyeli dinleyicilerin bizden haberdar olduğunu bilmiyorduk, oysa konserde seyircilerin arasında şarkılarımıza eşlik edenler vardı, harikaydı. Geri döndük ve hâlâ hatırlandığımızı, sevildiğimizi, şarkılarımızın bilindiğini gördük.

Emma Gaze: Bizim için çok önemli bir olaydı bu konser. İki hafta boyunca her gün çalıştık. Dün felâket tırsmış haldeydik. Konserden önce seyirciler çığlık atıyordu, ki eğleniyor olmaları bizim için iyidir. Yine de bizi neyin beklediği hakkında hiçbir fikrimiz yoktu. Özellikle de Motörhead ile aynı anda sahne aldığımız düşünülürse.

Mia Clarke: Hazırlanmak zaman aldı, çünkü 2007'den bu yana dördümüz aynı odada hiç bulunmadık.

Müzik yapmadığınız dönemde yeni kız grupları ortaya çıktı. Festivalde sizden sonra sahne alan Dum Dum Girls, Vivian Girls, Best Coast gibi gruplar sizi etkiledi mi?

Ros Murray: Evet, kesinlikle. Çoğu bana '90'ların başında, ergenliğimde dinlediğim Haevenly, Talulah gibi K Records gruplarını hatırlatıyor. Benim için bayağı nostaljik; hoşuma gidiyor açıkçası.

Verity: Ortalıkta birbirinden farklı müzik yapan bu kadar fazla kız grubu olması güzel bir durum. Kız gruplarının sayısı arttıkça, bir grubun sadece kızlardan oluşuyor olması önemini yitiriyor. Bu olumlu bir şey.

Bugün kız grupları sizin aktif olduğunuz dönemden farklı olarak modayla çok iç içe.

Verity: Açıkça belli ki modayla haşır neşir bir grup değiliz, moda hiç ilgimizi çekmiyor. Kendimizi görünüşümüzle pazarlamaya yanaşmıyoruz. Ama pek çok farklı kadın grubu var ve hepsi de yapmak istediklerini yüzlerce farklı yolla gerçekleştiriyor. Bu aslında kadın olmanızdan ziyade, nasıl bir müzik yapmak veya nasıl bir duruşa sahip olmak istediğinizle ilgili.

Bugünkü performansınızda doğaçlamalar çok öne çıktı, epey gürültülü bir konser verdiniz. Daha önce İstanbul'da verdiğiniz konserden farklıydı. 2005'ten bugüne neler değişti?

Emma: Sanırım bu biraz hem birer müzisyen hem de grup olarak kendimize güvenimizin artmasıyla ilgili. Ayrıca hepimizin bu arada farklı projeleri oldu, farklı tarzlarda müzikler yaptık.

Verity: Biraz daha yaşlı olmamızla da ilgisi var. Artık 32 yaşındayım, her şeyi eskisi kadar kafama takmıyorum.

Emma: Evet, şimdi hepimiz 30'lu yaşlarımızdayız. İlk başladığımızda 18-19 yaşındaydık, özgüvenimiz pek yüksek değildi. Her eleştiriyi, insanların bize söylediği her şeyi dikkate alırdık. İnsanlar bizi ne kadar överse övsün, bir olumsuz yorum bile bizi yıkardı. Artık kötü bir şeyler duyduğumda "beğenmedin mi, tamam" diyorum, "bu senin fikrin, olabilir". Dünyam başıma yıkılmıyor.

Ros'un grubu Trash Kit'i sormak istiyoruz.

Verity: Hepimiz beğeniyoruz.

Ros: Trash Kit'le bir albüm yaptık, birkaç konser verdik, çeşitli festivallerde çaldık. Yaptığımız müzik, grubun isminden de anlaşılabileceği gibi, bir hayli "trash". Electrelane ile kıyasladığımızda pek de profesyonel sayılmaz grup. Trash Kit ile şarkıları yirmi dakika filan prova ediyoruz. Sahnede çok daha rahat olabiliyorum.

Trash Kit ile birlikte bir fanzin de çıkardınız. Hâlâ Ladyfest'lerle ya da "kendin-yap" faaliyetleriyle, punk ve kadın hareketiyle ilişki halinde misiniz?

Ros: Evet, beraber pek çok "kendin-yap" konseri düzenledik. Birkaç tane Ladyfest'te de çaldık, ki bizim için çok önemliydi. Aslında bizler de Ladyfest'te tanıştık. Tabii şimdi burada Coca Cola festivalinde çalıyoruz. Bu konser için Trash Kit'le çalacağım bir konseri iptal etmek zorunda kaldık, arkadaşlara bunu söylemek epey can sıkıcıydı.

Verity: Hiçbirimiz Coca Cola'ya hayran sayılmayız, ama İstanbul'da çalmayı çok istedik.

Yeni kayıt yapmayı düşünüyor musunuz?

Mia: Belki. Yeniden bir araya geldiğimizde bunu aramızda konuştuk.

Emma: Hepimiz farklı şehirlerde yaşıyoruz. Ben Los Angeles'ta yaşıyorum, Mia Chicago'da, Verity ve Ros Londra'da. Farklı yaşamlarımız var, yeni bir albüm epey zor olacak. Ama bir gün yapmak istiyoruz.

Nasıl bir kayıt olur bu?

Verity: Kim bilir. Mia ve Ros artık daha fazla şarkı söylüyor, eğer başka bir albüm yaparsak hepimizin vokal yaptığı bir albüm olur. +



Fotoğraf: Muhsin Akgün



BURASI FAS: 14. GNAOUA DÜNYA MÜZİKLERİ FESTİVALİ

Minimal duyu direnişi

Essaouira yahut al-Şawira: Fas'ın Atlas okyanusu kıyısında bir küçük ve kadim şehir. 14 senedir de Afrika ve Ortadoğu müziklerinin başkenti, Gnaoua (yahut Gnawa) müzisyenlerinin merkez üssü. Üç telli saza da yer var bu şehirde, elektrikli rock orkestrasına da. Buyrun o halde Fas diyarlarından bir ruhanî musiki seyahatnamesine...

Pelin Özer

Daha önce hiç ziyaret etmediğiniz uzak kıtanın (Afrika!) sizin için sesten öteye bilinmez bir köşesine (Fas), bir müzik festivaline doğru (Essaouira) yolculuk ediyorsanız ve muktedir küresel bakışla, kendisine benzeyeni yabancılardan koruyup esirgeme vaadiyle yazılmış o her şeyi bilen kitaba, tren tarifesi dışında bakmamaya kararlıysanız, hassas bir duyunuzu rehber seçmeniz gerekecektir. Kararınızı âniden uçakta vermişsiniz, havalanmadan az önce, bir kuş sürüsü pistte yürümeye niyetlendiği için uçağınız kalkamadığı sırada: Sizinki dinleyip duyarak görüp algılama, anlamlandırma çalışması olacak. Heceyle değil notayla, konuşarak değil dansederek yol alacaksınız. Turistik teşkilâtlanmaya karşı minimal duyu direnişi... Bunun, okyanusun dilini çözmekten, siluetlerin rüzgâr marifetiyle toza ve kuma bulandığında aldığı hayaletimsi görünümün fotoğrafını çekmekten farkı yok. Dile gelmez şeyleri sesle, sesin denetiminde, koruyuculuğunda anlatmak çabası, zaman zaman iktidara heves eden sözleri, kişiliğini kaybetmekten korur belki.

Ses, gittiği yere hareketi de beraberinde taşıyor. Beden kulak kesildiğinde yeryüzünün de kulağı delik diye düşünmekten alamıyor insan kendini. Hemen ardından, bedeni ve kalemi bunca canlı harekete geçiren ritmler dünyanın bir uzvunda bir biçimde mutlaka kaydediliyordur diye düşünmeye başlıyorsunuz. Birkaç acemi hareketin ardından titreyen omuzlarınız, yeri sert hamlelerle döven tabanlarınız, sallanan başınız, yükselen bedeninizle halkaya dahilsiniz. Bir kabileden değilsiniz belki, ama öylece kalıp kendinizi bu yepyeni ritmlere tüm hücrelerinizle dahil olacak kadar verirseniz, ödüllendirilmeniz de an meselesidir. Hareketlerinizden soyunup bir an bile olsa odaklandığınızda, kabile büyüsü yapılmış olacak size. Sonrasında zihninize yepyeni bir ses kaydı yüklenmiş gibi dolaşacaksınız. Uzak sandığınız kıtanın sesi giderek yakınlaşacak. Tarife gelmeyen sesin her duyuyu nasıl etkileyip ele geçirdiğini fark edecek, adımladığınız her yerde daha da zenginleşerek yola devam edeceksiniz. Giderek bir de bakmışsınız, hem çalgı hem vokal, hem tını hem çığlıksınız. Ritmine kendinizi içtenlikle aşına hissettiğiniz ülke, aksanına yabancı da olsanız, sizi kabul etmiş demektir.

Delilerin kalabalığı, çinilerin yalnızlığı

Essaouira'ya giden duraklarda, Fas'ın yan yana dizilip zil çalarak ince-uzun uçan şarkıcı-dansçılarıyla ilk karşılaştığınızda, zavallı bedeninizin dengesi iyice bozulmuştu. Zihniniz uçma fikrine talimliydi ama, uçmanın kendisiyle karşılaştığında o da yalpaladı. Tıpkı Rabat'taki o dar mavi sokakta, guimbri titreşimine eşlik eden dâvudî nağmenin nane çayını dalgalandırdığını gördüğünüz andaki gibi serin bir şaşkınlık... Sanki Fas, dansçıları (kostümlü ya da çıplak) ve çalgıcılarıyla (sahnede ya da kumda) dev bir orkestraydı ve ülkenin bazı köşelerinde durmuş büyük konser için son kez akort yaparken size görünüyorlardı. İlk günlerde, o konsere hazırlandığınızın farkına varmadan arşınlıyordunuz sokakları. Fas'ta bir müzik festivaline gitmenin oradaki her konsere bizzat katılmak anlamına geldiğini henüz bilmiyordunuz. Müziğin içinden geçen devinime takılıyor, kenti o devinimin içinden okumaya çalışıyordunuz. Sonsuz okyanusa dökülen o taşların mezar taşı olduğunu, tozlu küçük camların arkasında, zayıf, umarsız insanların oturduğunu, orada her çeşit sigaranın satıldığını, daracık labirentlerin birbirini keserek rengârenk uzayıp gittiğini ve hiçbir konuda hiçbir uyarı levhasına rastlamayacağınız bir kara parçasında gezinmekte olduğunuzu, bunun huzura yaklaşmakla bir ilgisi olabileceğini keşfediyordunuz.

Essaouira'ya varmadan önce kat ettiğiniz uzun, upuzun arazilerde Fas'ın kendinden geçmiş, düşünüp duran, düşündükçe de silen, silinen yüzlerini bulmuş gibiydik. Telaşlı gezgin yanılgısı olmasın diye temellendirilecek verilerin kaydını tutarak müziğe devam deseniz de, fotoğraf makinesi niyetine deftere uzanıyorduk. Tekerleklere ağırdan bir kaset şeridi misali sarılmıştınız, tekrarlarla uzayan ritm yola dokunduğunda daha da hızlanıyor, defter doldukça şeritler de tükeniyordu.

Kazablanka, Rabat, Sale, El Jedida, Azemour, Safi ve Fas'ın çöle açılan kapısı Marakeş'e bir selam. Geçip gidiyoruz hafifleyerek, hafifliğimizden bir nakarat işleyerek. Türlü yoksul otogarın neminden, kumyutturan rüzgâr kıyılarından, Chellah bahçelerindeki leylek ağaçlarından, Doukkala'nın tamburlarından, terk edilmiş kasbah'lardan, başağrısını geçirmek için türbeye yatmış kadınlardan, "henna"lı ellerden ayaklardan, 350 yaşındaki vitu lakodioka ağacının heybetli gölgesinden, Kral 6. Muhammet'in her köşede, gözü olan herkesi kesen gözlerinden (ve ona Fransızca eşlik eden "Kralımızla gurur duyuyoruz" tabelalarından), yoksul pazarlardan, Safi'nin doz aşımına uğramış delilik hallerinden, o insana her an "ah, Safi sokaklarında delilerin kalabalığı, müzede çinilerin yalnızlığı" dedirten hülyalı isyan halinden, derin derin bakarak bilgeleşmiş, farkına varmadan donakalmış dilenci yüzlerinden, Afrika'nın derisi evsahibi Faslılardan daha kara yoksul satıcılarıyla



Sidna Bilal "zaviye"si (medresesi) öğrencileri festivalin geçit töreninde.

Fotoğraflar: Sabir El Mouakil

daha da kalabalıklaşmış labirent medina'larından geçerek, dönerek, ama haziran ortasında yalnız güneşin çadır kurduğu masal çöllerine sapamadan, o çöllerin okyanusa savrulmuş uçsuz bucaksız esintili kıyılarından istikamet: Essaouira, 14. Gnaoua Dünya Müzikleri Festivali.

Duran saat olma hali

Adını bile birkaç alıştırmadan sonra ancak doğru yazabildiğimiz o okyanus ucunda, kale burçlarını aşarak yüzyıllar öncesinden gelmiş, bilinmez bir geleceğe doğru ufka uçan gnaoua müziğinin evsahipliğindeki dört günlük festivale konuğuz. Yoldayken gece inmişti, dönerek yarımadanın sivri ucuna yaklaştığımızda sürüsünü terk etmiş birkaç aylak keçi ve karanlıkta yola meydan okuyarak yürüyen simsiyah köylülerin gölgesinden başka bir şey göremedik. Boş arazilerde tek figür yürüyenlerin manzaraya palmiyeler gibi (gerçek yurdunda palmiyeler daha çok ağaca benziyormuş) kendiliğinden çizildiğini farketmiştik. Hemen arkasından gayrıihtiyarî sorular sökün etmişti: Boşluk kaç adım, gölge kaç karış? Pek önemi yok oysa. Ne soruların ne yanıtların... Bu topraklar insana gerçek boşluğun talepsiz olduğunu hatırlatıyor. Burada uzun uzun yürüyenlerin adımları, menzile odaklanmadıklarını açığa vuruyor. Zamanı ölçmekle alışverişi olmayanların voltası bu, oysa gelişmişlerin metropollerinde, yürümek bile zamanla yarışır, saatler her daim "ayarlanır". Fas'ta ise yürümek, zamanı unutanların, unutmayı bile düşünmeden unutanların talimi gibi. Unutuşlarının altına yürüyerek çizgi çekiyorlar vurgu niyetine. Aslında hiçbir şeyi vurgulamaya da niyetleri yok, bu bizim tanım koyma, saatleri ayarlama arzumuzun tezahürü olmalı. Zira zaman ve uzunluk ölçülmüyor bu düzlüklerde, hangi otobüse binsek, hangi gara insek baktığımız saatler yanlış. Bir süre sonra biz de uyum sağlıyoruz ve ıssızlıkta apansız karşımıza çıkanları kaç yıl öncesinde donduklarını bilmeyen figürler gibi görmeye başlıyoruz. Geçmişte kalmışlık, bir uyanıp uyanma, duran saat olma hali...

Çevrede Faslılara uyanık olduklarını ısrarla hatırlatma ihtiyacı duyanlar, yol yordam göstermeye heves edenler de vardı. Onlar hep kendilerini daha bilgili katlarda konumlayanlardır, koltukaltlarında sizin danışmayı reddettiğiniz rehber kitaplardan bulunur ve yabancılığı talep ederek yabancı kalmaktan memnundurlar. Yüzleri hep gülse de yakınımızda olmalarını tercih etmeyiz. Her fırsatta yerlilerin arasına karışırız. Ne esmerliğimize güvenilir oysa, ne kırık dökük Fransızcamıza, Arapça ise çok geçmişten bir aşinalık. Fas'ta birinin size bakışını incelediğinizde, farklılığınızı çoktan ele vermiş olduğunuzu anlarsınız. Şöyle söylemektedirler: "Bizden olmadığınızı anladık, ama çok da umurumuzda değil." Ne hoşgeldiniz, ne güle güle, turist bile değilsiniz. O zaman siz bir kez daha, bu sefer hayatî bir mecburiyetle, dili, kalıpları, edinilmiş her şeyi bir tarafa bırakıp, kabul görme hezeyanlarınızdan sıyrılıp sessizlikte ve sesle uçup gidişte bir umarsız boşlukla eşitlenme arzunuzu hatırlayacaksınız. Uyuyup uyanma deneyimi için buradayız diye yazacaksınız defterinize. Rüzgârın kulağı bizde, bizimki onda ve kuma kayıt düşülmüş. Duran saat olma halinin peşinden gidiyoruz, bu duygunun hacısıyız.

Çırak hevesi, usta sükûneti

Ermenistan'dan, İran'dan, Afganistan'dan, Mali'den, ABD'den, Somali'den ve dahi Fas'ın içine dışına doğru bütün zaviyelerinden en "all stars" muallimlerle o muallimlerin parmaklarının ucunda titreşen tellere, derinden gelen seslerine dikkat kesilmiş çıraklarına, sokak aralarında izbe, loş dükkânların derinliklerinde hiç durmadan zilleriyle, guimbri'leriyle talim yapan gençlere, rengârenk meydanları doldurmuş soluk benizli, çeşit çeşit rastalı, gür-kıvırcık Avrupalıya, Faslı gençlerin yerinde duramazlığına, o berduş bolluğuna, evsizlerin, dilencilerin hep bir cümbüşe giden, cümbüşten dönen hallerine, koordinatlarımızı şaşırmaya yaklaşıyoruz. Essaouira'daki yalnızca bir müzik festivali değil, bir karnaval aynı zamanda. Sokaklarında bizimle birlikte Fas'ın en renkli yüzü dolaşıyor, baş döndüren alışveriş cinine çarpılmadan, almaya değil azaltmaya çalışarak müzik seslerinin izinden arşınlıyoruz sokakları. Essaouira'nın dar ruelle'lerinde (Kıbrıslıtürkler ruelle'i "sokacık" diye çevirirdi kesin, ne de güzel olurdu) Bob Marley'in rastası bin yüze bölünmüş dolaşıyor. Fas'taki hiçbir köşeye benzemiyor burası. Essaouira, şehirmiş aslında ama, ses rehberinin önerisiyle kasbah'ların yurdunda bize her yer kasaba olduğundan, dilimiz bir türlü şehre dönmüyor.

Blues'a kök veren, saykodelik vahalardan göz kırpan gnaoua, fona yayılarak bilip bilmediğimiz tüm yörelerin haritasını siliyordu. Dünya müzikleri festivali tarifi yaptıklarında böyle geniş bir hissi dillendirdiklerini düşünmemiştik.

Ritmi bir tekrar ve tevekkül makamında size yakın gelen o müziğin fonunda gündüz gece dolaşıyorsunuz. Dansı serbest devinime ve transa açık, eklediğiniz her şeyle genişleyecek esneklikte bir müzik bu, belki ondandır, kasaba da yürüdükçe açılıyor, tavaf etmekle tükenmiyor. Bir müzik türünde dolaşmanın bir kasabanın sokaklarında dolaşmaktan pek de farkı olmadığını anladığınızda belki bu hissin de adını koymaya yaklaşmış olacaksınız.

Onların muallimi bizim âşıklarımız, guimbri adındaki sazları da bizim bağlamaya benziyor. Üç telli, deve derisinden, bas gitara ilham vermiş bir kadim tasarım. Muallimler tek başlarına bir çekim merkezi. Sükûtla sahnedeki belirişlerinde tüm topluluğa akort yaptıran bir hal var. Sessiz bir karizma bu, sesin eğitimiyle pişmişlerin sadeliği onlarda şeklini bulmuş. Guimbri'nin yalınlığına fon olan sekiz kişilik zilli dans ekibinin curcunası bile muallimin ağırlığına dokunmuyor. Saza eşlik eden dâvudî sesin gerisinde dizilmiş, tek tek öne çıkarak gösterilerini yapan dansçılar, hemen yanıbaşımızda hiç durmadan köpürüp durulan okyanus dalgaları olmalı. Genç hareketleriyle yaşlı karayı masmavi kaplayıp, sarsıp silkeleyip geri çekildiklerinde, biz de o makamı teninden doğurmuş muallimin sesi hizasında durarak durulmaya çalışıyoruz. Muallimler ay gibi çoğu zaman kıpırtısız öylece sahnedeler ve sanki o sesi kendilerinden değil, bazı geceler insana şaşırtıcı derecede yaklaşan ay'dan alıp bize uzatmaya aracılık ediyorlar.

Bir işte bilgece ustalaşanlar, o bölünmez huzuru, aşkla derinleşen tevekkülü her hallerine yansıtırlar. Kalabalıkları dalgalandırmaya bir tek bakışları yetiyor, ama ardından hep o kendini silen, sanki az evvel o ses onlardan çıkmamış gibi cüsseyi ufaltan bir eda. Âşık Mahzuni çınlıyor zihnimizin bir köşesinde, "sermayem derdimdir" diyor. Bilmediğimiz dilde, teline sakince dokunarak ve sanki kendisine ait olmayan bir sese aracılık ederek saatlerce sesini rüzgâra ödünç verir gibi şarkısını söyleyen muallimi bir yerlerden tanıyoruz. Anlamadığımız sözlerin yerine çok sevdiğimiz âşıklardan yıllar boyu belleklerimizi yerleştirirken o saz ustalarını muallimlerle karşı karşıya hayal ediyoruz. Birkaç alıştırma yeterdi birlikte uçmalarına. Müziğin festival boyunca sabaha dek kesilmediği zaviyelerde mot à mot eşlik edebileceğimiz bir birlik mutlaka kurulurdu. Bize bunları yakın komşu ezgiler düşündürmüş olmalı: Genç Ermeni piyanist Tigran Hamasyan'ın Anadolu'yu gnaoua'ya bağlayan coşkusu, Humayun Khan'ın Between Worlds'de İranlı Shahin Shahida'yla yorumladığı Afgan türküsü... Biri sahnede sıçrayarak çaldığı piyanodan, öteki hiç kıpırdamadan kurduğu bağdaştan eşlik ediyordu gnaoua'ya, biz aşağıda, sahneye onca yakında hem harekete hem durgunluğa gidip dönmenin, dönüp kalmanın ayarında, sesleri dağılmadan önceki halleriyle yakalamanın kıyısındaydık.

Blues'a kök veren saykodelik vahalar

Gnaoua edası diye bir tanım literatüre girmiş midir, bilinmez ama, bizde tanımlama, hatırlayıp dillendirme arzusu yaratan bu köklü müziğin icrasında, danslarında, duygusunda, dünyanın bölünmemiş zamanlarından kalmış bir birlik duygusunun müzikle işleyip zihnimizde kendine yol açarak sürüşünü okuyoruz. Müziğin geçmişi, bir aradalığımızın, henüz ayrılmamış olduğumuz zamanların da geçmişidir gnaoua; bizi yabancılıkla sınırlamayan böyle geniş bir geçmiş zamanın içine doğru coşkuyla çekilişimizin fonu olmalı. Özenle izliyoruz sahnede olup biteni, blues'a kök veren, saykodelik vahalardan göz kırpan, trans odalarına tek tel vuruşuyla, uzayıp giden tek dâvudî haykırışla girip çıkan gnaoua, fona yayılarak bilip bilmediğimiz tüm yörelerin haritasını siliyordu. Dünya müzikleri festivali tarifi yaptıklarında doğrusu böyle geniş bir hissi dillendirdiklerini düşünmemiştik.

Gnaoua, Sahralı Berberilerin ve Tuareglilerin dilinde (Djanawen, ganawn çoğul, ganaw tekil) köle demekmiş, yani siyah. Timbuktululular da bu müzik için "siyahlar" anlamına gelen genewa sözcüğünü kullanırmış. Bu topraklara kabilelerinden miras ses tohumlarını çoğunlukla Senegal'den, Sudan'dan, Yeni Gine'den getirilmiş köleler serpmiş. Orduda asker, inşaatta ağır işçi olarak çalıştırıldıklarında mırıldandıkları o can havli müziğin kökleri de onların sayısı kadar duyguyla beslenip güçlenmiş. O derinlikten duyduğumuz duymadığımız ne cevherler yetişmiş.

Essaouira'da o çırak hevesini, usta sükûnetini duymak için ayrıcalıklı olmak gerekmiyor. Sahne üstünde hevesle öne çıkıp dans etmeye çalışan, aslında bayrak taşımakla görevli genç, çırağı tek sa-



Moulay Hassan ve "Muallim" Mohamed Kouyou festival sahnesinde.

niyelik bir bakışıyla arkada hizaya sokan usta, sadece müziği değil, müzikle kaplanacak zorlu bir hayatın taşlarını da döşetiyor çemberine gönüllü dahil olana. Bu uhrevî müzikte, sahneye çıkan ile aşağıda müziğe kulak vermeden dolaşanı eşitleyen bir tevazu da var. Dünyanın dört köşesindeki farklı tınıları böylesine kolayca avcunun içine alıp üstelik bir de rahat ettirmesinin ardında bu ustadan çırağa, çıraktan ustaya dalgalarla taşınan sır olmalı. Aynı zamanda iyileştiren, şifacı bir müzikmiş gnaoua, o çember kurulduğunda tellerin kendinden geçişine insanların dilekleri karıştığında dünya ötesi titreşimin başına buyruk yolculuğunu kim engelleyebilir?

Mahmoud Guinea, Mohamed Kouyou, Abdelkebir Merchane, Omer Hayat, Hasan Boussou, Kbiber, Ahmed Baqbou, Abdenbi El Gadari, Abdenbi El Meknassi, Hamid el Kasri, Abdellatif El Makhzoumi, Allal Soudani, Abdelmajid Domnati, Abdellah Guinea, Ahmed Dkaki, Seddik Laarch, Rachid el Hamzaoui... Her muallim aynı zamanda orkestra şefi, Esaaouira'da dünya müziğinin en birbirinden uzak görünen kıtalarını bir edada, bir ritmde toplamak ancak düşlerde mümkün olabilecek bir şey gibi görünürken, dile kolay, bu festival 14. senesini deviriyor. Üstelik masal kahramanı değil, gerçek olan krala, onca yoksulluğa rağmen her kesimden insana dönerek dans edecekleri bir meydanda en iyi müziği sebil sunarak...

Jimi Hendrix'in adası

Essaouira'da limana ve kaleye komşu devasa Moulay Hassan Meydanı'na sahne kurulurken seyyar satıcıların tezgâhlarından yayılan gnaoua ezgileriyle festivalin çoktan başlamış olduğunu düşünüyordunuz. Ay nedense yüzünü göstermese de, martıların gayretiyle gökyüzüne karışan denizin köpüklü mavisi sakin çerçeveyi kurmuştu çoktan. Canlı kostümleri, tütsülenmiş dans adımlarıyla sahne alacaklarını düşündüren kalabalığı yarıp okyanusun bu en heybetli kıyısında uzun uzun yürüyordunuz. Bakışınız, kulaklarınız gençlere takılıyordu. Yaşlılar her yerde olduklarından daha yavaş, gençlerse en hızlı bu sahillerde koşuyor diye geçiriyordunuz içinden.

Kuma ve suya karışarak yürüyorduk, uzayıp gittikçe develeri gölgeleriyle karıştırarak ve denizi kadraja almadığımızda çöle uğradığımız yanılgısına yaslanarak... Uzakta Jimi Hendrix'in adası... Jimi Hendrix meseli her dilde ayrı bir anlatıma kavuşuyordu. Kimi birkaç gün diyordu en sadık tarihsel aktarımla, kimi sanki onunla birlikte olmuş gibi, aylarca orada kaldığına yemin ediyordu, belki hâlâ oradadır diyenlere de rastladığımızı saklasak bir türlü, açık etsek bir türlü. Jimi'nin nerede ne kadar kaldığının pek de önemi yok oysa, enerjisinin bayrağını derine doğru öylesine sağlam dikmiş ki, ona niyet ederek rüzgâra kulak kabarttığımızda gitarının çıldırışını duyuyoruz. Dar geçitlerde o sese talim eden, giderek sesten başka bir şey yemez içmez olmuş Faslı gençler Jimi'yi bizden daha da net duyuyordur. Notaları deşifre edecek kadar yakınlar çünkü bu kıvraklığa, bu kıvraklıktan esneyerek doğmuşlar dünyaya.

Âşık Mahzuni çınlıyor zihnimizin bir köşesinde. Bilmediğimiz dilde, teline sakince dokunarak ve sanki kendisine ait olmayan bir sese aracılık ederek saatlerce sesini rüzgâra ödünç verir gibi şarkısını söyleyen muallimi bir yerlerden tanıyoruz.

Orson Welles'e "Othello" için (ve daha kim bilir neler için de) ilham veren surların ucunda en deneysel, en taze gruplar ısınma turlarını tamamlamış, konserlere doğru tezgâh açmaya gidiyorlar. Kendisi de çaldığı dijurido'ya benzeyen o soluk benizli genç çıplak ayak hippileri çoktan transa geçirmiş... Tuzlu rüzgârda sırıkla okyanustan boşluğa atlama hayaline en çok yaklaşan da o olmalı. Çemberin ortasında fırlama bir genç başını dalgalarla yarıştırırcasına sallıyordu, yanlarına yanaştığı an onların çemberine kendiliğinden dahil olan dilenci ise kan çanağı gözlerine aldırmadan, alçıdaki kırık koluna takılmadan dansını koyultmuştu. Kim bilir kimlerden topladığı kılığıyla mevsimlerle dalgasını geçiyor, ne içse, ne çekse kafa bulamayanlara inat, bir gamsız zevküsefanın canlı temsili olarak tüm gece yöremizde dönüp durarak bizi de kutsuyordu. Mali'den Baba Sissoko ve Mali Tamani Revolution ile füzyonla başlamıştı festival, Malililerle Faslılar Afrika'nın tek yumurta ikizleri olmalı. Kapanışta Salif Keita da grubuyla gnaoua'nın içinde, çevresinde dolanırken bunu düşündürecek.

Bulutların yanağından makas

Gnaoua ekibi parlak kostümüyle ve durmayı belki çoktan unutmuş ve kendine hareketin içinde bir durgunluk adası yaratmayı başarmış, sürekliliği garanti enerjileriyle sahneyi kapladığında o kalabalık meydanda yüzlerce filmi aynı anda izler gibiydik. Onca kalabalığın uyumla ve uyumsuzlukla, ama hep bir arada titreştiği alanda gece boyunca pet şişeyle öpüşene de rastladık, çölden bir rüzgârın sırtına atlayıp devesini az öteye park etmiş çöl siyahı bakışlı easy rider bedevilere de... Püsküllü-tuhaf terlikleri, blue indigo yanar-döner kostümleri, kafalarına maharetle sardıkları göz alıcı kumaşlarla her biri çözümlenemez bir tasarım mucizesiydi. Neyse ki birkaç gün boyunca kimilerini izledikçe o kostümlerin soluşuna tanık olduk da, hayretimiz de sakinleşti. Bir filmin içinde gibiyseniz, gerçekliğe dönmeye, solan bir kanıt gerekiyor.

Örtüler belki soluyor, ama bedenler hep güneşin altında parlak ve esnek. Sahilde neredeyse çıplak ya da sahnede parlak cellaba'larıyla, hiç de farkı yoktu enerjilerinin birbirinden. Kesik kesik, her an silinip gidecekmiş gibi uzanıyorlardı bir figüre, sanki tam dalından koparacakken o figürü, hop, yeniden başlangıç noktasına... Dansla koşmanın, sıçramakla uzanmanın farkını silen bir iç içe geçmişlik vardı hareketlerinde, düzen bozan bir kesiklilik: Üç şınav, hemen son sürat denize, iki kulaç, ardından gökyüzüne gnaoua sıçrayışı! Kadınlar daha çok ayakları yere basarak uçmayı seçiyordu. Saçlarını savurarak, kırbaç kamçı dokunuyorlardı havaya ve yarım saati aşan bir savrulmadan sonra sanki bulundukları meydana yeni inmiş gibi, kocaman siyah kürelerinde, aynı derin, sakin bakışla aynı yaşlı kürede konaklamaya devam ediyorlardı. Beden yere çakılmış, o kuzgunî gür saçlar ötelere doğru kim bilir kaç haşin tekrarla gidip gelmiş, gidip gelmiş, başın üstüne özenle yerleştirildikten sonra parmaklarla şöyle bir taranarak dünyaya yeniden usulca yerleştirilmiş gibi.

Bir an vardı ki kuşa kesmiş bir dansçı başınızın üstünden hızla buluta karışırdı ve hayret duygusunun da üstünde bir yerde donup kaldıktan sonra inerdi aşağıya. İzledik onları, günün her saatinde, kendimizi unutup onlara dönüşerek. Bildiğimiz dilin konuşulduğu topraklara geri döndüğümüz halde hep aynı hevesle izlemeye, o çılgın dansın parçası olmaya devam ediyoruz. Ses torpili olmalı bu. İlk karşılaşmada, o antik dansı zamanın hızına uyarlamış gençlerin enerjisine sınırlı hareketlerinizle ayak uydurmaya çalışırken, "gerçek hayat bu, photoshop müdahalesi yapmış olamazlar" diye düşünmüştünüz. Ama sonradan, hatırladınız, gözlerinizi kapatıp bölünmez tekrarlarla uzayıp giden sese odaklandığınızda, tek bir çaylak hamle yetmişti zavallı bedeninizi sanki onlardan biriymiş gibi havalandırmaya. Küçük bir sıçrayış sanmıştınız, ama kendinizi de onlarla aynı anda izlerken, bir de baktınız ki, bulutların yanağından makas alıyorsunuz! ✚

BOB DYLAN 70 YAŞINDA!

I Ching aşısı

O aşıdan yaptırmakta fayda var, Dylan yaptırdığına göre vardır bir hikmeti. Yanına bir de Henry Miller patentli "hayal kırıklığı aşısı" eklemek lâzım. Bizden söylemesi... Nerede kalmıştık? Robert Zimmerman'ın ismini Bob Dylan yapmasında... Geçen sayıda Dylan'ın 70. yaşının şerefine, Ian MacDonald'ın on yıl önce Uncut'ta 60. yaşı şerefine yazdığı makalenin ilk bölümünü yayınlamıştık. Buyrun devamına...

Çeviren: Doruk Yurdesin

Aslında mesele isim değiştirmekten çok daha zordu. Çağdaş folkun vakur dinleyicileri için fazla haşin olan ilk albümü çuvallayan Dylan, plak şirketi tarafından kapının önüne konmak üzereydi. Esprili ve kararlı tavrını sürdürse de, bir fiyaskonun getireceği aşağılanma ihtimali herhalde içini kemiriyordu. Müttefikleri ve dostları vardı, ama müze bekçisi donukluğuyla geleneksel baladları söyleyen folk püritenleri, "halkın müziği"ne kişisellik kattığı için ona hafifseyerek bakıyor ve sözlerinin müzikal eşliklerini eski melodilerden yürüttüğü için küçümsüyorlardı. Toplumsal duyarlılığa sahip şarkıları, Minneapolis'teki Beat ahbaplarının müstehzî saldırılarına hedef oluyordu. Dylan'ın sonradan gelişecek rock stilinin başlıca dayanak noktası olan Chicago'lu blues gitaristi Mike Bloomfield, bu genç adamın ilk albümünde dinlenecek hiçbir şey bulamamıştı. Sanki Dylan hariç herkes başını kuma gömmüş, idrak yeteneklerini katı inançlarının içine hapsetmişti. Kafasını sadece kendisinin anlayabileceği bir şeye takmış vaziyette aralarında merakla dolanan bu özgür ruh, onları bocalatıyordu.



"Freewheelin'"in sırrı

Onu eleştirenlerin sadece bir stil olarak algıladığı şeyi Dylan'ın damarlarında hissederek yaşadığını söylemek belki fazla basitleştirilmiş bir tespittir, ama gerçeğe yakındır.

"Freewheelin'" (1963) albümünün sırrı işte bu histir: Acılı protesto feryatlarında yanan ve çalıntı folk ezgilerini unutulmaz birer aşk ve yitiriş anıtına döndüren bir güç. "Lady Franklin's Lament"ten çalıntı melodisiyle Dylan'ın Minneapolis folk ortamındaki dönemini mitleştiren "Bob Dylan's Dream", ölümlülüğü ve uçup giden zamanı kavrayışıyla insanın yüreğine dokunur. Hevesli müzisyen arkadaşlarını hatırlayarak duygulu bir şekilde "şansımız milyonda birdi" diye söyler şarkısını Dylan.

Sonunda onun için işler yoluna girmektedir ve şarkıyı söylerken muhtemelen bunun farkındadır. Ama yayılmaya başlayan şöhretinin bedeli olan felaket de yakınındadır ve bunu ancak farkındalığı onun kadar gelişmiş biri hissedebilir. Bu da bizi "dualite"ye getiriyor. Genç Bob Dylan kadar keskin farkındalığı olan biri ya kendiyle bütünleşmiştir ve durduğu yerde sayıyordur ya da –20. yüzyılın şöhretler tarihinin gösterdiği mebzul miktarda örnekte olduğu gibi– en katıksız ve şiddetli biçimde kendi içinde bölünmüş, bir aşırılıktan öbürüne koşturmaktadır.

Böylesi ultra hassas, ama kişisel bütünlüğe ulaşamamış bireyler sadece diğerlerine nazaran daha fazla "ânın içinde" (zamandaki hassas bölünmelerin ayırdında) olmakla kalmazlar, hayatın olduğu kadar ölümün de farkındadırlar. Bu da kişiye, bir sürü şeyin yanında, hem ölüm korkusunu hem de ölüm arzusunu bir arada telkin eder. Eğer "ben" algıları kuvvetliyse, varoluşun aşırı hâllerini sergilerken iç devamlılıklarını yitirmezler; eğer zayıflarsa, zihinsel çözülme yaşama riskleri vardır.

Dylan'ın gençliğini hatırlayan herkesin hemfikir olduğu nokta, egosunun en başından beri çok güçlü olduğudur. Ve elbette ki eşiğinden dönülen birkaç çöküşle bugüne kadarki kariyeri ancak epik bir benlik hissiyle sürdürülebilirdi. 1965-66 yıllarındaki varoluşsal aşırılıkları birçok kişinin kapasitesinin ötesindeydi. Bile isteye keşfettiği narkotik maddelerle görünüşte aşk ve korkuyu (dualite ve refakatçisi paranoya) daha iyi anlama imkânı elde ediyor, daha da ötesi, bilgisinden yaratıcı bir vasıf çıkarıyordu. Tıpkı Lennon gibi, Dylan da böyle bir kimyasal testi kaldıracak çelik bünyeye sahipti; bugün kalbinin, böbreğinin, karaciğerinin, akciğerinin ve beyninin ne durumda olduğuysa başka bir mesele. O son derece keskin, ürkütücü adam hâlâ burada tabii. Her ne kadar yaş, alkol ve metamfetamin kullanımının muhtemel yan etkileri sivriliklerini çoktan törpülemiş, görünüşteki çeşitli benliklerinden hangisinin gerçek Dylan olduğundan artık emin olamamasına kâfi gelecek kadar iç sürekliliğini zedelemiş olsa da...

"Freewheelin'"in ikinci yüzünü başlatan "Don't Think Twice, It's All Right", Dylan'ın söylediği ilk paranoyak ilişki şarkısıdır. Albümün meşhur kapağında onunla beraber sevgi dolu bir şekilde Greenwich Village'da 4. Cadde'de turlayan kız arkadaşı Suze Rotolo'nun açısından bakarsak, şarkıdaki kırgın tenkitlerin arasında "yolun karanlık tarafındayım" dizesi geçer. Bunu yorumlamak güçtür, zira insan bir Dylan dizesinin sadece iyi tınladığı için mi, kafiye olsun diye mi, yoksa metinde bir boşluğu tamamlamak adına mı oraya konduğunu asla bilemez. Karanlık tarafın karşısına bahsi geçen kızın lüzumsuz yere açtığı ışık yerleştirilir ve bunun bağlamı da bir başka dualiteye işaret eder: Kadınlara duyulan güçlü arzu ve bu arzuyu dengeleyen, dişinin girdabına kapılma korkusuna gösterilen direnç. Bir kadının bakış açısından tabii ki mesele farklıdır: Durmadan aşırılıklara sapan bir adamın kişiliği istikrarlı olamaz, bunun sonucu da

başıboşluk ve kaçınılmaz yalanlardır. Söz konusu adam inanılmaz derecede yetenekliyse işin içine gurur da girer ve ilişki "Don't Think Twice, It's All Right"ın yarı bilinçli belgelediği gibi bir irade savaşına dönüşür. İnsan, Suze Rotolo'nun "Girl From The North Country"den ne anladığını merak ediyor; zira bahsi geçen kız her kimse, kesinlikle Rotolo değil.

Dylan'ın "karanlık taraf"ının doğasına gelince... Amfetaminin aşırı kullanımının paranoya dışında önemli bir yan etkisinin yokuş aşağı depresyon olduğu su götürmez. Dylan'ın görünürde sadece artan sahne korkusuyla başa çıkmak için başvurduğu alkole giderek daha bağımlı olması da buna tuz biber ekiyordu. Bir de üstüne, Suze'un 1962'nin ikinci yarısını İtalya'da geçirmek konusundaki ısrarıyla düştüğü karanlığı, genç yaşta ölmeye yazgılı olduğuna dair inancını, intihar edip bir an evvel bu korkudan kurtulmak konusundaki arzusunu ve kendisinde ciddi biçimde yanlış birşeyler olduğu kanısını ekleyin. ("Nobody knows what's the matter with me, and I am not about to tell anybody / Sorunumun ne olduğunu kimse bilmiyor, benim de kimseye söylemeye niyetim yok"...) Bütün bunlar yetmezmiş gibi, dualitelerin en derin ve daimî olanından da mustaripti: Doğruluk ve sahtelik, dürüstlük ve ikiyüzlülük. Kendi kuşağındaki birçokları gibi, içinde bulunduğu toplumun, bilhassa da eğitim sisteminin yalanlar üzerine inşa edildiğini hissediyordu. Zihinsel çevikliği ve delici gözlem yeteneği bir araya geldiğinde, tanıştığı herkesin üstündeki özsaygı ve kendini kandırma cilasını söküyordu (ölmekte olan kahramanı Woody Guthrie'ninki de dâhil). İnsan Hakları Hareketi'ne katıldığında sadece Amerika'yı parçalayan bölücü nefreti değil, kurulu düzen karşıtı birçok sol liberalin kendi kendileriyle böbürlenmeye adanmışlıklarını da gördü. Kişisel doğruluk projesi çok geçmeden, yalanlar ve putperestlik karanlığının ortasında peygamberlerin ışık hâresi içinde belirdiği Eski Ahit bilgisiyle süslenip vahiysel bir ton edindi.

Protest şarkılar dönemi

Bu bakışın ilk ürünü, "sosyalist gerçekçi" keskinliği işi olup korkutucu derecede yoğun bir apolitik kötümserlikte nihayetlenen, "The Ballad of Hollis Brown"dı. (Sonda yer alan "yedi yeni insan doğdu" dizesindeki insanların tıpkı Hollis Brown gibi acı çekmeye mahkûm oldukları açıktır, zira Dylan için cehennemden farksız olan bir dünyaya doğmuşlardır. Bu, 1997'nin "Time Out Of Mind" albümüyle benzer bir perspektiftir.) "I'd Hate To Be You On That Dreadful Day" de bu vahiysel zorlamayı teyit eder ve üçüncü albümü "The Times They Are a-Changin'"in (1964) üstünü bir kıyâmet hissi örter. Kahkahayla telafi edilmeyen bir siyaseten doğrulukla griye boyanmış bu ağır albüm, Dylan'ın kendini içtenlikle adamış toplumsal bir sanatçı olduğu, politik amaçlar için uğraştığı ve Brecht'in etkisine girdiği yaklaşık bir yılın anısıdır. Albüme adını veren çift anlamlı şarkının gücü ve "With God On Our Side"daki malûm sarsıcı dizeler, Dylan'ın politik söylemdeki karşıt tarafların üstünde bir yerde konumlandığını gösterse de, komünistimsi çevresinin siyaseten doğruluk söylemi onu gerçek olanı bulma takıntısından uzaklaştırıyordu. Örneğin "Only A Pawn In Their Game", ırkçı önyargılar sözümona güç sahipleri tarafından topluma enjekte edildiği için "sıradan" insanları bu suçtan beraat ettiren klasik bir solcu komplo teorisidir. Village Voice'da Dylan'ın ilk albümünü öven J.R. Goddard üçüncü albüm için şöyle yazar: "Kızgın muhalif Dylan olur da iktidara geçerse ne kadar muhalefet özgürlüğü kalacağı konusunda bir tahminde bulunmak güç."

"Şeyleri hareket ettirirsiniz, hareket ederken seyredersiniz, durdurursunuz, hareket ettirmeye başlarsınız. Ama oturup da neden hareket diye bir şey var diye anlamaya çalışmazsınız. Tabii saf bir moron ya da yaşlı bir Japon bilge değilseniz." Böyle buyurdu Bob Dylan.

1963'ün ikinci yarısında Dylan kendisiyle sıkıntılı bir tartışmaya girmiş, toplumsal adalete sadakati (özellikle de siyahların özgürlüğüne adanmışlığı) ile tek boyutluluğa hapsolmuş "hedef gösteren" şarkılarından duyduğu rahatsızlık arasında sıkışıp kalmıştı. Bestelerindeki çift anlamlı sokak dilini özlüyor, ama yine de bunu görmezden gelebiliyordu. Diğer yandan, lanetli kahramanların ve gizemli irrasyonel imgelerin kol gezdiği eski folk şarkılarındaki âlemi aklından çıkaramıyordu. Bu bağlamda, ürkütücü balad "House Carpenter" ilk uzunçaları için düşündüğü bir denemeydi ("In My Time of Dyin'" de bu albüme muhtemelen tüyleri diken diken eden "Meet me in the middle of the air" dizesi yüzünden dâhil edilmişti.) 1963-64 kışında İngiltere ziyaretinde "The White Goddess"ı okuyup yazarı Robert Graves'le tanıştıktan sonra New York'a yanında özellikle şiddetli protest şarkılara dönüştürmek üzere birkaç eski ezgiyle döndü (örneğin öfke dolu "Masters of War" eski soytarıların büyülü şarkısı "Nottamun Town"ın üzerine yazılmıştı).

Her zaman olduğu gibi Dylan'ın balad stilinin en derin ve karanlık gücü, vahiysel tonunda ve dehşet verici bir korkuyla sürüklenmesinde yatıyordu. Ekim 1962'deki Küba Füze Krizi'ne düşsel gerçeküstü cevabı "A Hard Rain"i "Lord Randall" adlı eski bir parçanın üzerine yazmıştı, ama şarkı Dylan'ın "tüm dünyayı boğabilecek dalganın kükreyişi"ni duyabilen şiirsel yeteneğinden fışkırıyordu. Dylan'ın "protest" ozan meslektaşları bilinç üstünden yazıyorlardı. Şarkıları hayal gücünden yoksun, sığ ve kuruydu. Dylan'ın 1963-64 yıllarında peşinde olduğu şeyse hayal gücü, bilgece hislerin düşsel âlemi ve ruhanî özgürlüktü. Bunu dehşet ve çöküşle dolu kâbuslarından kaçmak için istiyor olsa bile... Aralık 1963'te Allen Ginsberg'le tanışması, onun Beat sürrealizminin zihinsel özgürlükçülüğüyle yeniden bağlantıya geçmesi açısından önemli bir adımdı. Ama "Times They Are a-Changin'" albümünün karanlığından çıkabilmesi için mebzul miktarda narkotik gerekti: Metamfetamin, LSD, eroin.

Dylan'ın eski baladların dünyasına olan eğilimi ve bu eğilimin onun gözünde yarattığı canlandırmalar kendini ilk olarak, "A Hard Rain"den neredeyse tam bir yıl sonra yazdığı "Lay Down Your Weary Tune"da gösterir. Bazılarınca onun ilk "psikedelik" şarkısı kabul edilen "Lay Down Your Weary Tune", 1964'ün "Chimes of Freedom"ına benzer şekilde, bilinçüstünden çalıştırılan hayal gücünün marihuanayla desteklenmesi gibi tınlar. Dylan'ın ilk gerçek psikedelik şarkısıysa, onun LSD ile tanıştığı 1964 baharında yazdığı "Mr. Tambourine Man"dir. Diğer yandan kronolojik deliller bu şarkıyla LSD arasındaki bağlantıyı yalanlar; şarkının canlı, hiper-gerçeklikten uzak fantastik sözleri afyonun yarattığı trans halindeki dinginliği işaret eder. Dylan da 1965'te Playboy röportajında Nat Hentoff'a bu maddeden söz açar. Her halükârda "Mr. Tambourine Man", açıkça yazarının normlarının üstüne ve ötesine taşınan bir bilinç gösterir: Feminen bir zarafet ve belagatle yazılmış bir beste. Bu, protest dönemi haşinliğinin doruklarındayken "tek güzellik çirkinliktir" diye ısrar eden bir adamdan gelir ve Dylan'ın ani estetik duyarlılığı, sanki kafasında kocaman bir ampul yandığı izlenimi uyandırır. Kendisinin de hiç vakit kaybetmeden basın toplantılarına yanında kocaman bir ampulle gelmeye başlaması, bilmem ne anlatıyor.

Muğlaklığın keşfi

"Ben neden olduklarını anlasam da, anlamasam da şeyler olmaya devam edecek. Buna saplanıp kalmak sadece işleri çetrefilleştiriyor. Şeylerin neden hareket ettiğini anlamazsınız. Şeyleri hareket ettirirsiniz, hareket ederken seyredersiniz, durdurursunuz, hareket ettirmeye başlarsınız. Ama oturup da neden hareket diye bir şey var diye anlamaya çalışmazsınız. Tabii eğer saf bir moron ya da yaşlı bir Japon bilge değilseniz..."

Böyle buyurdu Bob Dylan, Playboy'un Mart 1966 sayısında. O yıla gelindiğinde artık her yaptığı ve elini sürdüğü her şey bir sanat eserine dönüşüyordu. Bir rock yıldızının aforizmik gösteriyle kendini akladığı en mahir güç gösterisi olan Playboy röportajı, Dylan'ın bu dönemki işlerinin felsefî anahtarıdır. O röportaj o dönemki üçlemesi "Bringing It All Back Home" (1965), "Highway 61 Revisited" (1965) ve Blonde On Blonde'un (1966) yaratıcı muadilidir (ama çağdaş "romanı" "Tarantula" [1966] öyle değildir). Burada Dylan'ın yaptığı gibi kelepçelerden kurtulabilen biri, hilekâr da olsa, bir çeşit dehadır. Dylan, üstünde düşünme fırsatı bulup bu röportajı bir-iki gün içinde kendisi yazmış olsa da bu bir deha işi olurdu, ki makalenin "son"undan anladığımız kadarıyla olaylar da zaten böyle gelişmişti.

(Nat Hentoff önce bu görüşmeyi sahici bir röportaj gibi sunmuş, sonra hikâyesini tashih edip röportajı ikisi beraber kotarana kadar tüm günü telefonda Dylan'la geçirdiğini anlatmıştır.)

Kesin olan tek şey var: 1961-63'ün Woody Guthrie'den öğrenilmiş aşırı duygusal ve sert taşralı sokak şairliği Playboy röportajında artık ortadan kaybolmuş ve yerini şehirli, Zen-absürdist bir "asit İncil'i" (paranoyak edisyon) savunucusu almıştır. Hiç değilse Dylan mizah yeteneğini geri kazanmıştır ve daha

önceleri topallayan kamusal konuşmalarına espriler eklemektedir. Çoğu basın toplantısında, gazetelerin mekanik veri toplama ve duyarsız yorumlama tutuculuğuna ustaca giydirmelerde bulunur. Bunun bir kısmı, sahte hayat hikâyesi Ekim 1963'te Newsweek'te patlatıldığında uğradığı ihanet dolayısıyla muhabirlere duyduğu nefretten kaynaklanır. Üstelik bu hikâye bir başka yalanı da beslemiştir: "Blowin' In The Wind"in bir lise öğrencisinden çalıntı olduğu yalanı. Bununla birlikte yeni Bob Dylan'ın özü, narkotik keşiflerinde ve politik ilhamı Suze Rotolo'yla yıkıcı ayrılığının yarattığı düş kırıklığında yatıyordu. Bu öyle bir felaketti ki, 1964'te canlanan öngörülü bilincinin harekete geçmesinin bile önünü kesip "Mr. Tambourine Man"i 1965'e kadar yedek kulübesine çekti.

Hayatındaki bu perişan dönemi kayıt altına alan "Another Side Of Bob Dylan" (1964) albümü, telaş içinde bir gecede kaydedilmiş bir curcunadır. Fazlaca şarap ve marihuananın berbat ettiği albümün mizah denemeleri yorgun ve bitkindir, çoğunlukla da ucuzdur. Dylan'ın tonu bir önceki albümündeki kör göze parmak mübalağalarla altüst olmuş, içkiyle kontrolden çıkmıştır: Bir dörtlük içerisinde aşırı heyecanlılıkla heyecan yetersizliğinden mustariplik arasında gidip gelir, bir dizeden öbürüne harikulâdelik ve dikkatsizlik arasında dolaşır, tembel kafiyeler gevşek bir umursamazlıkla bol kepçeden dağıtılırken vezinler bükülür. En kötü örnek olan "Ballad in Plain D"de Suze'la ayrılış sahnelerinin can çekişen hamlıkta göz önüne serilmesiyle bunun sebebi de açığa çıkar: Üstünde tekrar tekrar çalışılmış sözler benmerkezcilikle aşırı ısıtılmış, neredeyse histeriktir. Gururunu biraz olsun kurtarmak için yazılmış "It Ain't Me, Babe"de Dylan sesini enkaza çeviren acıyla teyit eder ki, Suze'u kaybetmek yüreğini deşmiştir. Gelgelelim, çok geçmeden bu acılı, kırgın şarkının başka bir açıdan görülebileceğini de anladı: Bu, muhtemelen şarkıyı 1965-66 turnesinin setine dâhil etmesini sağlayan bir muğlaklık atılımıydı.

Dylan'ın turne setine "Another Side"dan aynı sebeple dahil edilen bir diğer şarkı, "I Don't Believe You" idi. Bu şarkıyı bir aşkın reddi olarak tasarlamıştı, ama daha geniş bir meseleyi kapsadığını gördü: Dylan'ın sağa sola savrularak parlayan kariyeri ve onun olduğu gibi donup kalmasını diledikleri için bu savrulma



"Freewheelin'" albümünün ikinci yüzünü başlatan "Don't Think Twice, It's All Right", Dylan'ın söylediği ilk paranoyak ilişki şarkısıdır. Albümün meşhur kapağında onunla beraber sevgi dolu bir şekilde Greenwich Village'da 4. Cadde'de turlayan kız arkadaşı Suze Rotolo...

karşısında kinlenen insanlar üstüne bir metafor... Benzer bir muğlaklık, "Times They Are a-Changin'" albümündeki "One Too Many Mornings"in de 1965-66 turne setinde çalınmasına yol açtı. Bu şarkıda da nakarattaki "A thousand miles behind / Bin mil geride" dizesi aynı işe yarıyordu.

Değişimler Kitabı

Dylan'ın 1965-66'da yazdığı sözlerde sıklıkla tartışmaya son verme fikrine değinilir. Bu, bir dualist için büyük bir gelişmedir. '60'lardaki bir sürü asit kullanıcısı gibi o da, karşıtlıkların bir çatışma sebebi değil, bir bütünün tamamlayıcı yönleri olduğunu kavramış gibidir. Çinlilere teşekkür borçlu olduğumuz bu fikrin cisimleştiği "I Ching" (Değişimler Kitabı), '60'ların karşı-kültürel kitap raflarının vazgeçilmeziydi. Bu kehanet kitabının merkezinde herhangi bir yaşam durumunun çeşitli başka durumlara hazırlık süreci (dönüşüm anlamında) olduğu fikri yatıyordu. Dylan bu prizmatik kavramda, hem eski baladlardaki gizemli titreşimler için, hem de kendi yazdığı serbest çağrışımlı yeni şarkı sözlerinde keşfe çıktığı muğlaklıklar için bir model gördü. 1965-66'daki amacının bu "hexagrammatic" şarkıyı bulmak olduğu söylenebilir: İmgeleri ve kavramları müzikal olarak ortaya sermek ve kapsamlı düşünmek yoluyla, mantığın farkındalık üstündeki etkisini kaldırmak. *(Hexagram: "I Ching'de geleceği görmek için kullanılan, 64 tam ve kesik çizgiden oluşan takımların herhangi biri.)*

Bu metodun riski, abes bir iddiacılığa düşmekti. Ve Dylan albüm üçlemesi içinde ilerlerken bu tehlike kendini daha çok gösterdi. Ama o bunu önceden görecek kadar akıllıydı. Hakikaten de, ilk önemli çalışması "Garden of Eden" açılış cümlesinde bu görevi üstleniyor ve dinleyiciye şarkının gücünü kabul etmesi ya da iğneyi hemen plaktan kaldırması için meydan okuyordu. Dylan artık New York'un neo-Beat hipster seçkinlerinin bir parçasıydı ve bu karanlık şarkının özünü bu ayrıcalıklılık oluşturuyordu. "Garden of Eden", Dylan'ın Velvet Underground'un eroin-gotik söylemine stil açısından en yaklaştığı şarkıdır. Onun "Cennet"i, gözünü kırpmadan gerçeği yaşayanların korumaya alındığı yerdir; diğer herkes, dünyevî hayata içkin yalanın kölesi olmuş bağnaz kâfirlerdir. Söz konusu yalan ve sahtelik, "Eden"ı takip eden "It's All Right, Ma (I'm Only Bleeding)" şarkısındaki sürreel imgeler ve yakıcı aforizmalar sağanağıyla tasvir edilir. Bu tutum nasıl anlaşılırsa anlaşılsın, "Bringing It All Back Home" albümünün ikinci yüzünü tasarlayan zihin hayran olunasıdır: Seri keşifler, verimli yaratıcılık, çelikten özgüven, cesaret... Ocak 1965'te albümün kaydına ayırdığı üç günün sonuncusunda Dylan "It's All Right, Ma", "Gates of Eden" ve "Mr. Tambourine Man"i 19 dakikalık tek bir seansta kaydetmeyi denedi. Metamfetamin yüklemesine rağmen bunu başaramadı, ama bu ihtiras bile çok şey anlatıyor.

Dylan'ın 1965-66'da bir misyonu, izah edilesi bir kutsal müjdesi vardı. Bu, Henry Miller'dan alıntı bir cümleyle söylemek gerekirse, "dünyaya, gerçeklerin görülmesini sağlayacak hayal kırıklığı aşısı yapmak"tı.

Taze bilenmiş kara mizahla coşan "Bringing It All Back Home", yazarının altı ay önce kıyısından döndüğü çöküşün ardından yaratıcılığının geri döndüğüne alâmettir. Aynı zamanda, geçici de olsa çözüme kavuşan bir başka dualitenin yenileyici etkilerini de gösterir: Dylan'ın içindeki kadını bağrına basışı. Bunun başlıca ilham kaynağı, "Love Minus Zero / No Limit" şarkısında "susar gibi konuşan" Zenvarî gizem, müstakbel eşi Sara Lowndes'tır. Sığınılabilecek esrarlı bir önyargısızlık limanı olan bu kadının varlığı Dylan'ın kendi feminen tarafını keşfetmesine olanak verir ve özgür bir sanatçının allı pullu kelebeğini, Woody Guthrie'den türetilmiş maskülen kişiliğin kalın kozasından dışarı salar. Bu anlamda kilit şarkı (1965-66 turnesinde konserlerin girişinde çalındı) gizemli Sara ve Dylan'ın taze feminen yaratıcı kişiliğinin çift katmanlı zikri "She Belongs to Me"ydi. Albümün kapağı için Manhattan'lı zarif femme fatale Sally Buhler'la (kısa zaman sonra menajeri Albert Grossman'la evlendi) poz vermesi de tesadüfî bir seçim değil, eski kumaşından bilinçli bir sıyrılmaydı. Güdüleri öngörünün sınırına yaklaşmıştı. Çok geçmeden bunu, kapakta Dylan'ın birinde kadın kılığında olmak üzere iki kez poz verdiği dedikoduları izledi. Kendisi de zaten son zamanlarda 1961 yılında New York'taki ilk günlerinde parasını Times Square'deki eşcinsellere muamele çekerek çıkarttığı yalanından hoşlanır oldu.

Dylan'ın bu feminenleşmiş kişiliğinin en dikkat çekici belirtisi, müzikal olarak güzel ürünler çıkartmak konusundaki gönüllülüğüydü: "Love Minus Zero", "She Belongs To Me", "Desolation Row", "Just Like A Wo-

man", "Sad-Eyed Lady Of The Lowlands" gibi şarkıların hepsi, o döneme kadarki kariyerini takip edenlerin Dylan'dan ancak hayallerinde bekleyebilecekleri güzellikte melodilerdi. Diğer yandan bu üçlemenin en alışılmadık özelliği, ısrarlı bir acımasızlıktı. Dylan bunu iki şeye borçluydu: Metamfetaminle güçlenen ve herhalde diğer insanların kendisine heykel gibi görünmesine sebep olan zihinsel hızı, ve birleştirici bilincin keşfine ne kadar yaklaşırsa yaklaşsın azimle tutunmayı sürdürdüğü, onu kendi içinde bölen benlik bilinci. Muhtemelen hafif bir hipertiroit durumuyla da alevlenen dışa bakışı "Ben ve Sen" dualitesini hiçbir zaman aşmayı beceremedi ve –bilhassa speed kullandığı zamanlarda– incitici nüktedanlığının başkalarında yarattığı acıları hissedemez oldu. Özne ve nesnenin iç içe geçmesi gibi tescilli LSD etkilerini görmesine rağmen, zamanla heybetli egosunu tehdit eder hale gelen asit deneyiminden hoşlanmamaya başladı. Kendini dualiteye hapsetmiş, kendi aşırılıkları arasında sekmeye mahkûm olmuştu.

Her ne kadar 1965-66 üçlemesinin yaratıcısı olsa da, o zamana kadar birinden diğerine sıçrayıp durduğu ve sıçramaya devam edeceği diğer Bob Dylan'lardan daha gerçek değildi. Neden? Çünkü bu yeni kişilik, gözüpek romantik aşırılıkları ve vahiysel kaygısıyla onun her zamanki Yüksek Dualizmini belirginleştiriyordu, ama içindeki mesihi ortaya koymuyordu. Elbette bu arada mesajını (ya da anti-mesajını) taşıyıp mesih değilmiş, mesajı yokmuş ve tek yaptığı düzmece varsayımlar pahasına sofistike bir eğlence yaşamakmış gibi davranıyordu. Bu bir yalandı. Kendisine ve etrafına ne söylemiş olursa olsun, 1965-66'da yola dünyayı değiştirmek için çıkmıştı ve özünde hâlâ "Freewheelin'" ve "The Times They Are a-Changin'" albümlerinde bunu daha dosdoğru cümlelerle yapmaya çalışan adamla aynı kişiydi. Gelgelelim, yüzünde bir gülücükle ve daima olduğu gibi sahici bir endişeyle kovaladığı bu amaç, bu kez başlı başına yıkıcı gibi görünüyordu.



"I Ching" (Değişimler Kitabı), '60'ların karşı-kültürel kitap raflarının vazgeçilmeziydi. Bu kehanet kitabının merkezinde herhangi bir yaşam durumunun çeşitli başka durumlara hazırlık süreci olduğu fikri yatıyordu. Dylan bu prizmatik kavramda bir model gördü.

Yehuda ânı

Bazıları kafa karıştırmanın makûl bir son olduğuna inanır ve ikincil zararları görmezden gelirler. İkincil zararlar deyince de Dylan'ın motosiklet kazasını çevreleyen spekülasyona değinmeden olmaz. Gerçekten oldu mu, yoksa bir rol müydü? Boyunluk kimsenin görmediği zamanlarda çıkartılıp atılabilir, ama sahte röntgen olur mu?

"Yaptığım her şey için üzgünüm... Ve en kısa zamanda iyileşmeyi umuyorum." Bunu söyleyen, Son Moda Amerikan Devrimi'nin süper havalı peygamberi Dylan'dır; 17 Mayıs 1966'daki Manchester konserinden iki gün sonra Glasgow'la Edinburgh arasında bir yerde limuzinin arkasında mırıldanmaktadır. 1965-66 turnesinin Avrupa ayağından görüntüleri kendi editlediği "Eat The Document" filminde bu sahneyi, bir İskoçyalının Dylan'a geleceğini anlatırmış gibi göründüğü ilginç bir görüntü izler. Dylan ambale olmuş gibidir. Sanki bedeni daha önceki Guthrie klonundan sıyrıldığı gibi, şimdi de speed kişiliğinden sıyrılıp bir uyanışa geçmektedir. Gerçi bir sonraki kişiliğine hakkıyla geçmesi 1967'de "John Wesley Harding" albümü için şarkı yazmaya koyulmasını bulur, ama ayrışma Mayıs 1966'da başlamıştır. Büyük ihtimalle ipleri kopartan da "Yehuda ânı" olmuştur.

Dylan yeni amplifiye tarzını gezegende dolaştırırken ona itiraz edenler hakkındaki modern fikir birliği, onların "beyinsiz", "deli" ve –eleştirmen Robert Shelton'ın Manchester'daki muhalefete dair izleniminde belirttiği gibi– "konformist, ilkel bir çete" olduklarıdır. Oysa daha ciddi şeyler söz konusuydu. Dylan'cı müminler başka türlü görmeyi tercih edebilirler, ama bazı protestocuların argümanları sağlamdı. En az ikna edici olanlar, geleneksel müziğin kendi komünist ideallerine uygun toplumsal meseleler için bile uyarlanmasını reddeden folk püritenleriydi. Daha incelikli olanlar, Dylan'ın hem politik şarkılarını hem de daha kişisel şarkılarını bağrına basan John Cordwell gibi ilericilerdi. Folk hareketindeki pasifist gruplarla (solcu Metodistler, Quaker'lar, Hıristiyan yoldaşlar, Batı Budistleri vs.) aynı biçimde, ilericileri dehşete düşüren şey, Dylan'ın amfi kullanması değil, amfiyle birlikte gelen, oditoryumdaki desibeli ezici seviyelere yükselten tutumdu. İlk etkin rock müzik kabul edilebilecek bu muazzam ses, sanatçıyla seyirci arasındaki geleneksel ilişkiyi bitirdi: Dinleyiciler zımnen pasif izleyicilere indirgendiler. Folk cemaati için bu sadece anti-sosyallik değildi; karşı devrimle eşdeğerdi. Dylan Napolyon'luk yapmış, kendini elektrikli imparator ilan etmişti.

John Cordwell, Dylan'a "Yehuda" diye bağırdığında, birçok kişinin paylaştığı, önemli bir ihanet duygusunu ifade etti. Bu duygu, 1966'da olduğu gibi bugün de mantıklı olan etik prensiplere dayanıyordu.

Cordwell'in açısından bakıldığında sahnede olan şey berbattı. Hayalgücü yeterli herhangi biri Manchester konserini dinleyip bu berbatlığı kafasında canlandırabilir: Dylan'ın duruşu anıtsal bir ukalalık halini almıştır; gerçekliğin yeni prensi bize nasıl yaşayacağımızı söylemektedir. Küçümseyici "Like A Rolling Stone", modern rock mitolojisindeki "görkemlilik"le alâkasız bir kâbusa dönüşürken, Dylan kendi söyleminin çetrefilliliğinde boğulur: Sözlerle oluşturulan o duvar, düğüm olmuş devasa dörtlükler, onu melodik seslendirme yerine işportacı feryadına zorlayan sağır edici gürültü...

Konser boyunca yılan gibi kıvrılan paranoyak kinciliği de hissedin. Bu his "Ballad Of A Thin Man"de kötülük saçarak zirveye yükselir ve Gary Hudson'ın C.P. Lee tarafından "korkutucu... klinik şizofreninin sınırlarında" diye tasvir edilen orgu buna ışık tutar.

Korku, Dylan'ın 1965-66 ürünlerinin baş temasıdır ve "Bob Dylan" albümündeki ölüm korkusundan "Time Out Of Mind"daki dünya üstüne korkusuna kadar farklı şekillerde bütün çalışmalarına hâkimdir. Manchester konserinden bir ay önce Avustralyalı bir muhabire "terör benim değişmez duygumdur" der. Sahiden, "Ballad Of A Thin Man" çirkin bir şarkıdır; Dylan'ın bu dönemde yazdığı ve tam aksine usta işi olan şarkıların dışında kalan birçoğu gibi şekilsizdir. Onu 1965-66'da yuhalayanların yeni ifadelerinde habire karşımıza çıkan tema, Dylan'ı kendisinden kurtarmak istemeleridir. Bu iddiaya şimdi gülebiliriz, çünkü onları zamanında yanlış anladık ve etrafımızı saran müstehzileğe alıştık.

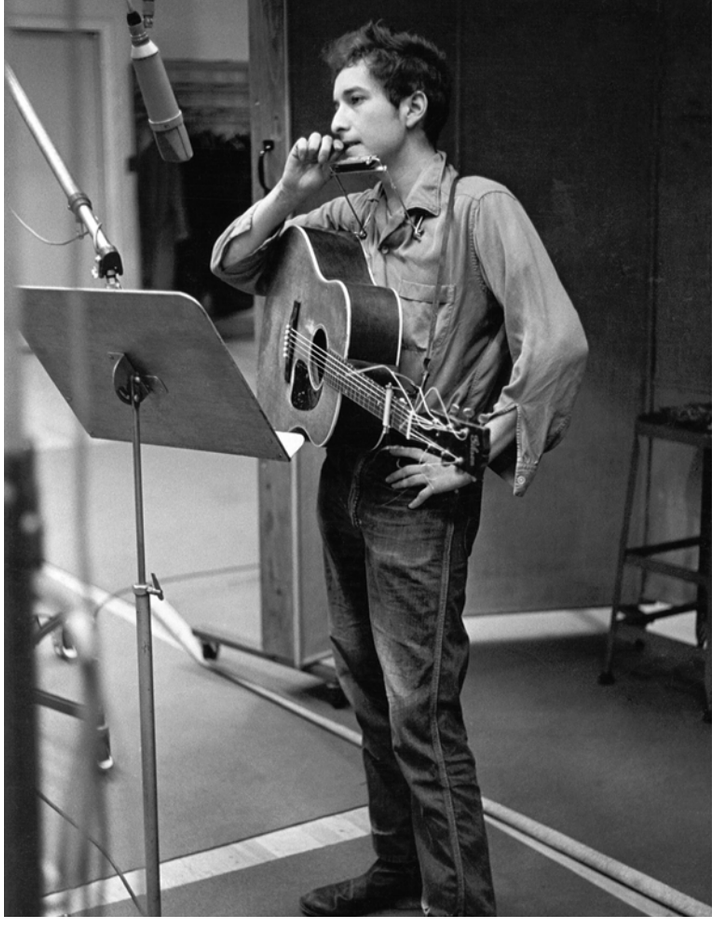
Bir açıdan muhteşem olan Manchester 1966 deneyimi, bir başka açıdan da felakettir. Bunu iyi anlamazsak olayın tarihî önemini ıskalayabiliriz. Bu, bir şahidin hatırasında, "Like A Rolling Stone" gökgürültüsü gibi inerken polisin sanki kentli nezaketinin çöküşünü engellemek istercesine sahnenin önünde dizildiği, iki çağ arasındaki bir kültürel kopuştur. Çelişki şu ki, Playboy röportajındaki Dylan, bakış açısı eleştirel olsa da, potansiyel bir din değiştirme kampanyasının öznesi olmaktan uzak görünen bir modern dinginci mistiktir. Gerçekten de 1965-66'da üstündeki peygamber gömleğini inkâr etmek için çaba harcar. Turnenin canlı kayıtlarını bilenler, onun kışkırtıcı tutumunun (uzun süren akort hazırlıkları, dalga geçen alaycı intro'lar, şarkılar arasında her gece aynı anda yaşanan mırıldanma fasılaları) kaosu bilfiil davet ettiği konusunda uzlaşırlar. "İnsanları iğnelemeyi seviyorum" diyerek bunu kabul etmiştir ve bir yanıyla her zaman katıksız fitne fücurdur. Bugün o zamana dair gördüğümüz filmler bize ele avuca sığmaz, uzatmalı bir özgüven numarasını sürdürürken kendi işine bakıp eğlenen bir figürü gösterir. Ama bu yanıltıcı bir görüntüdür. Kendisine bile itiraf etmese de, Dylan'ın 1965-66'da bir misyonu, 1963'te Hattie Carroll ve Hollis Brown'ı savunduğunda olduğu gibi, izah edilesi bir kutsal müjdesi vardı. Bu, Henry Miller'dan alıntı bir cümleyle söylemek gerekirse, "dünyaya, gerçeklerin görülmesini sağlayacak hayal kırıklığı aşısı yapmak"tı. Popüler müzikte yüzleşme-

ciliği en sürekli biçimde yapan sanatçıya uygun, ciddi bir ihtirastı bu ve Dylan bunu sapkın bir hazla üstlenmişti. Seyirci direnişi inatla devam ettikçe, o da giderek militanlaştı.

"Eat The Document'"ta Mayıs 1966'da kafayı fazlaca çekmiş ve edepsiz bir Dylan'ın bir limuzinin arka koltuğunda sessiz ve ürkmüş Lennon'ı kışkırttığı sahne, narkotikler ve içkiyle beraber bir alaycı şeytanın Bob'un içindeki takıntılı meleği nasıl ele geçirdiğini gösterir. Ama her gece sahneye çıkmaya devam eden, kendi doğruluğuna inanmış bir şekilde dünyayı dönüştürmeye çalışan arzulu adam da aynı kişidir. O yıllarda İncil'e ilgisi yokmuş gibi davranır. Gelgelelim, İncil'e yapılan göndermeler bağlamında 1965-66 çalışmalarını onun diğer yaratıcı aşamalarından farklı kılan, bu göndermelerin şüpheci bir ton içermesidir. Dylan, kıyametleri ve peygamberleriyle İncil'e o kadar kafayı takmıştı ki, ancak gizli bir kıyamet peygamberiyle kıyaslanabilirdi. Ona sahnede laf atanlar için Nat Hentoff'a "Bu sanki çöle gidip çığlık attıktan sonra küçük çocukların kum sandıklarını sana fırlatması gibi bir şey" demişti. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, aslında "ciddiydi" ve "Yehuda" diye bağrılmak bu yüzden o kadar zoruna gitmişti. Vicdan azabı çeken bu seküler Yahudi daha o zaman bile kendini İsa'yla bir tutmuştu. Şakacı İsa, speed kullanan İsa, korku salan İsa... Gözle görünen çelişkiler konuyla alâkasızdı. Narkotikle şişirilmiş kendine has bir yöntem kullanarak paranoyak hezeyanlarla yüzleşiyor ve onları açığa çıkarıyordu. Aslında ardında yatan amaç bu olmasa da, "Yehuda" şok edici bir hakaretti. Dylan, her zamanki gibi kökleri temel bir dualiteye dayanan güdüsel düşünme tarzıyla, hayatı nesnel vakalar olarak değil, doğruluk ve yanlışlık arasında sadece iman sıçramaları aracılığıyla çözülebilecek metaforik bir savaş olarak görüyordu. Canı yanmış cevabının sebebi buydu: "Sana inanmıyorum. Sen bir yalancısın. Boktan bir yalancısın."

Bob Dylan'ın kariyeri zamanımızın en muazzam ruhanî yolculuklarından biridir. Bir göz atın.

Motosiklet kazası Dylan'ın kulağında bir çınlama bırakmışsa da, duyma yeteneğine zarar vermedi; en azından onu 35 sene daha müzik yapmaktan alıkoymadı. "The Basement Tapes"in (1975) gösterdiği gibi, kaza onun özgüvenini de sarsmadı. Ve işte karşınızda Üçüncü Teori: Dünyaya meydan okuyuşu o kadar sertti ki, gidonlara asılıp boynunu zedeledi, sonra düşündü ve insanlara olan inancını kaybettiğine karar verdi. Nasılsa onu kimse anlamıyordu, o da hayatının geri kalanını yanına neyin kâr kalacağını görmeye çalıştığı varoluşçu bir deney olarak sürdürmekte buldu çözümü. Zaman zaman ortaya koyduğu yavan pozlar sadece arkadaşlarını ve seyircilerini etkilemekle sınırlı kalmadı, yanında çalan müzisyenlere konserlerin ortasında prova edilmemiş şarkılar çaldırttı ya da prova edilmiş şarkıları prova edilmemiş tondan başlattı. Bu teorinin ismi Düzenbaz olsun. Ve Dylan'ın "John Wesley Harding" (1967) albümünü yazmakta olduğu dönemde Bengalli iki müzisyenle tanıştığını, ve onların Sufi etos'unu kapmış olabileceğini de not edin. (Dylan'la beraber albüm kapağında Vermont ormanlarının derinlerinde yan yana durup gülümseyenler de bu arkadaşlar.)



Kimyadan simyaya

"The Basement Tapes", Dylan'ın kayıtlı işlerinde onun tuhaf mizah anlayışının nüvelerini taşıyan son çalışmadır. İçindeki şeytan kontrol altında olsa da, 1965-66'da T.S. Elliot'ın "The Waste Land"i üzerine yaptığı, eleştirmenleri onlarca yıl meşgul eden William Burroughs tarzı varyasyonları yaratan zeki Manhattanlı sanatçı ortalıktan uçup gitmişti. Şenlikli hüner ve şehirli entelektüel estetiği yerine, arkasında asılı duran ay ışığı eşliğinde verandada anlaşılmaz, şifreli taşra geyiği dönen bir köy kulübesi gelmişti. The Hawks'la (yakında The Band ismini alacaktı) yapılan gayrıresmî seanslar "John Wesley Harding"deki çalışmalara doğru evrildi ve bu albüm için Dylan kendine avatar olarak içindeki meleği seçti. İncil'i özenle çalıştı, şarkı sözlerini kâğıda döktü, sonra onları eski püskü, yıpranmış müziklere yerleştirdi. Ortaya çıkan sonucu ondan on yıl sonra "şeytanla dehşet içinde başa çıkan korkulu bir albüm" diye tanımlayacaktı. Sanki 1965-66'nın Paranoya Partisi'nin bıraktığı herhangi bir hasarın kefaretini ödermişçesine, "The Wicked Messenger"ın kasvetli son dizesi şöyleydi: "If ye cannot bring any good news, then don't bring any / Eğer iyi bir haber veremiyorsan, hiç verme."

2001'de Oscar kazanan "Things Have Changed" düz anlamıyla okunursa, bundan misyoner heyecanının söndüğü, çığrından çıkmış bir dünyada depresyona düştüğü sonucu çıkar.

Kendisini kovalayanları "John Wesley Harding"le kuyruğundan düşüren Dylan'ın bir sonraki maskesi, "Nashville Skyline"ın (1969) şapka sektirip insanları neşeyle selamlayan güneyli zıpırı, haydutluk tarihinin en enteresan kaçışını tamamladı. "Self Portrait" (1970) albümündeki çelişkili ağırbaşlılık, dersi iyice pekiştirdi: Gerçekten bir Bob Dylan vardıysa da, hangi cehennemde olduğunu kimse bilmiyordu. Bu noktada eleştirmenler "yeni Dylan"ı aramaya koyuldular. Bu eğlence, 1978'de Dylan bir Hıristiyan olarak ortaya çıkana ve bu mesele de gözden düşene kadar sürdü. Soru bâki kaldı: Dylan'ın kim olduğunu kendisi bile biliyor muydu? Yıllar sonra, "John Wesley Harding"in ardından amnezi geçirdiğini, nasıl şarkı yazılacağını unuttuğunu ve bir zamanlar bilinçli bir çaba olmaksızın yaptığı şeyi bilerek yapmayı öğrenmek için yıllar geçmesi gerektiğini anlattı. Böylesi zihin boşlukları, metamfetaminin vücuttan çekilmesi sırasında meydana gelen standart etkidir. Ve ne yazık ki beyindeki hasar da... Gerçeği söylemek gerekirse, Dylan çalışmalarının '60'lardaki zirvesine bir daha çıkamadı. Zaman zaman bu çalışmaların müzikal açıdan karmaşık devasa şiirsel formlarını üretmeye çabalasa da, yüz kızartıcı başarısızlıklara uğradı ve 1965-66'da bir anlığına parlayan melodik ateş bir daha alev almadı. Kafası karışık ama dürüst bir şekilde 1984'te bunu kabul etti: "O şarkılara bakıyorum ve nereden geldiklerini merak ediyorum. Şimdi onları yapamazdım. Bunu denemiyorum bile."

1967'den sonra kimyasal ilhamın yerini ancak yoğun ve sağlam inanç doldurabilirdi. O zamandan bu yana yaptığı en iyi müziğin (üzerinde en çok düşünülmüş ve özenle işlenmiş) Hıristiyanlığa geçmesiyle ortaya çıkması rastlantı değildi. Nisan 1980'de Toronto'daki Mersey Hall konserlerinin video görüntüleri, 1978-80'de onunla turneye çıkan grubun da Dylan'ın şarkı yazma sürecine ayrıca odaklandığını ortaya seriyor. Sahnede sinirlerini sakinleştirecek içki ve narkotikler olmaksızın Dylan mikrofonun başında sabit duruyor, siyahî bir vaiz olarak esprili bir mizaçla, son elli yılda hiçbir vokalistin yanına bile yaklaşamayacağı ritm ve ifade kontrolüyle söylüyor şarkılarını. Öte yandan, dik başlı benlik bilinci olduğu gibi duruyor. "Ain't Gonna Go To Hell For Nobody" güçlü bir şarkı ve tüyler ürpertici bir icra, ama "Hıristiyan" inancının tuhaf, benmerkezci bir ifadesi. "Have I surrendered to the will of God or am I stil acting like the boss? / Tanrının iradesine bo-

yun eğdim mi , yoksa hâlâ patron gibi mi davranıyorum?" diye kafa patlatıyor Dylan, "Are You Ready?" şarkısında. Kariyerinde daima şaşılacak şey, ruhsal atılımlara bu kadar yakın duran bir adamın, dönüp dolaşıp aynı süreklilikle kafasını egosunun tavanına vurmasıdır. Dylan her türlü doğru sonucu çıkarabilir, ama onları bir an evvel sanata çevirme telaşı içinde olduğundan kendini bir türlü dönüştüremez. "Kibir hastalığı"nı teşhis etmek iyi bir şeydir; deyimi alıp bunun üstüne bir şarkı yazmak, kibirliliktir.

"Things Have Changed"

Dylan'ın son yirmi yıldaki biteviye turnelerinin arkasında –tazelenmiş narkotiklerin ve amansız içişlerin, bitmiş arkadaşlıkların ve terkedilmiş kadınların, zaman zaman berbat performansların ve çoğunlukla bezgin albümlerin arkasında–, tüm bunların arkasında sanki alevi bir türlü sönmemiş bir misyon hissi yanar. People dergisi ona 1975'te "Rolling Thunder" revüsüyle ilgili soru sorduğunda, mazlumlarla özdeşleşmesini Evanjelist bir yaklaşımla ifade etmişti: "Ben Tanrıya hizmet ediyorum... Ben insanlar için varım; acı çeken insanlar." Aynı şekilde, Tom Petty'le beraber 1986'da çıktığı turne sorulduğunda, yollarda olmanın ahlâkî zorunluluğuna dair inancını şöyle bir nedensellikle itiraf etti: "Dışarı çıkıp işlerin peşinde koşmanın gerekliliğini farkettim." 1980'de (Tanrı tarafından) bir icracı olarak "seçilmiş" olduğunu söylediğinde, sanki bütün kariyeri adına konuşuyordu.

1997'nin "Time Out Of Mind"ından sonra, Britanyalı izleyicilerini eski ateşiyle canlandırmak için 2000'de çıkageldi. Eğer 2001'de Oscar kazanan "Things Have Changed" şarkısı düz anlamıyla okunursa, bundan onun misyoner heyecanının nihayet söndüğü, çığrından çıkmış bir dünyada depresyona düştüğü sonucu çıkar ("I used to care but things have changed / Umursuyordum ama işler değişti".) Ama daha önce yeniden sıçrayışa geçebildiğine göre, bunu tekrar yapabilir. Gelgelelim, kendi efsanesini berbat davranışlar ve son yıllardaki bayağı işleriyle lekelese de, iletmekle mükellef olduğu mesajına dair muhalif inancına sadıktır. Eleştirmen Craig McGregor'ın "erken dönem işleri ve 'John Wesley Harding'deki bir-iki şarkı hariç Dylan merhametinin çoğunu kendisine sakladı" iddiası kesinlikle haksızlıktır. Dylan, kızgın bir cıva olabilir, ama dünyanın acılarını nev-i şahsına münhasır biçimde hisseder. Ve bazen kibirle de olsa, iyileştirmeye çalışır.

Bununla beraber, kendi ayrıksılığına hâlâ iknadır. Ama eğer Dylan göründüğü kadar hüzünlüyse, hüznün başkalarının düşüşünden zevk almayı önleyen bir bağışlatıcı meleke olduğunu da bilmelidir. Muhtemelen bu günahın, bu makalenin en başında bahsedilen defonun, bugüne kadarki en büyük başarısı olan 1965-66 üçlemesini böylesi huzursuz bir dinleme deneyimi hâline getirdiğinin de farkındadır. Ve burada Üçüncü Teori sona erer.

Dylan, daha sonraları söylediğine göre, "zaman kavramının illüzyonu"nu ifade etmek için yazıyordu, böylece "dün, bugün ve yarının hepsi bir odada" olacaktı.

"Blood On The Tracks"

Evet, "Blood On The Tracks" (1975). Başlığı bir yana, amacına dair hislerini ve özgüvenini bu albümde yeniden kazanır post-1967 Dylan. Ateşli ve enerji dolu sesini dinlerken, ondan nefret edenlerin bile kabul etmesi gerekir ki, onun gibi bir tane daha yoktur. Türünün tek örneğidir; yer yer eğlenceli bile olsa, çoğunlukla katlanılması zor bir his olsa gerek bu. Ama albümdeki esas malzeme, her ne kadar güçlü bir niyetle şekillendirilmişse de, en iyi işlerinin müzikal itici gücünden, ifadeci üslûptan ve incelikten yoksundur. Burada bolca his vardır, ama aynı bollukta klişe de vardır. Aklın rehberliğinde yapılan genellemeler, yaşam dolu bir ilhama değil, kavramsal bir planın canlandırılmasına işaret eder. Sanki Dylan artık hissedemediği "hexagrammatic" stili üstünde kafa patlatmış ve onun içgüdü ile akıl karışımından oluşmuş bir replikasını ortaya çıkartmayı denemiştir.

Bob Dylan'ın yaratıcı anlamda akla başvurması bile başlı başına şaşırtıcıdır ve sanata dair entelektüel bir anlayış edindiği izlenimi uyandırır. Zaten sonradan anlaşılır ki, olan biten bundan ibarettir. 71 yaşındaki sanat gurusu Norman Raeben tarafından gözleri açılan Dylan, daha sonraları söylediğine göre, "zaman kavramının illüzyonu"nu ifade etmek için yazıyordu, böylece "dün, bugün ve yarının hepsi bir odada" olacaktı. Dylan'ın açıkladığı teori, zamanın olmadığı daha yüksek bir gerçekliğin anlık görünüşlerinden türetilmiş gibidir. Genç bir adamken, doğal hızı ve zindeliği normal bilinç halinde bile ona azimli bir mevcudiyet kazandırdı; amfetaminlerle hızlandırıldığında zamanın hâkimi oldu, insanların mikrosaniyeleri içinde kargaların arasındaki bir kırlangıç gibi hareket edip onların içgörülerini aşırdı ve aşırdıkları üstüne sanat üretti. BBC ile 1987'de yaptığı söyleşide, şarkılarında enerji üreten kıvılcımları "normal gözün farkına bile varamayacağı hızda düşen kısa dikkat süreleri" olarak tanımladı. Böylesi kavrayışlar anlık bakışlar olsa da, Dylan zamandışılığa çok yakın durur ve bunların yaratıcı gayretinin temeli olduğunu fark etmemesi imkânsızdır. Bert Cartwright ("Talkin' Devil With Bob Dylan" ve "The Mysterious Norman Raeben" makaleleri Dylan üstüne yazılmış en derin şeylerdir) her şeyi özetliyor: "Dylan şarkılarındaki deha, toplumun illüzyonlarını aşkın bir gerçekliğe doğru hamle ettirme görevini kararlılıkla üstlenmeleridir." Âdil olmak gerekirse, Cartwright'ın hükmü doğrudur, ama bu şarkıların Dylan'a söyleyecek bir şey vermek için yazıldığı da belirtilmelidir (ve "Blood On The Tracks"ten sonraki şarkılar bağlamında, değişen koşullara göre adapte edilebilecek şarkılar oldukları da).



Bölünme ve korkuyla defolu olsalar da, Dylan'ın çalışmaları son yarım yüzyılda popüler müzikte eleştirel belâgatin en üst düzey başarısını teşkil ederler. İzleyicilerinde uyandırdığı farkındalık ve özgür irade bağlamındaki kültürel etkisi belki kendi iç çatışmalarından kaynaklanan kafa karışıklığıyla lekelenmiş olabilir, ama hem toplum hem de birey için risk taşımayan bireycilik yoktur. Dylan'ın özgürlükçü ilhamı, onun sebebiyet vermiş olabileceği herhangi bir mânâsız kargaşaya ağır basar. Yeteneğine gelince, bu hüküm onun nasıl bir sanatçı olduğunu tanımlamanın zorluğuyla karmaşık bir hâle geliyor, üstelik metodları ve hipotezleri ondan neredeyse tamamen farklı olan diğer isimlerle (örneğin Keats) yapılan kıyaslamalarla daha da kör dövüşüne dönüyor. Şurası açık ki, Dylan'ın savaş sonrası popüler kültürdeki dinamik mevcudiyeti, düşünen azınlık için ufuk açıcı olmuştur. Halkın müziği bağlamında, çağımızın ruh hali üzerindeki etkisi açısından onunla sadece The Beatles kıyaslanabilir.

'60'lardaki çoğu muazzam pop müziği gibi, Dylan'ınki de farkındalık yaratmakla ilgiliydi. Eğer meditasyon yapacak kadar yerinde oturabilse, kafasını uzun süredir çarpıp durduğu, o sonsuz iyilikle birleştirici farkındalığa doğru hamle edebilir elbette. Böylece en azından mutlu olur, belki de muhtemelen bir yanıyla Hibbing'deki "şaşırtıcı öngörüleri" yaşadığı günlerden beri olmak istediği alaycı, yaşlı, ruhanî bilgeye dönüşebilir. Şimdilik Bob Dylan olarak bildiğimiz bu eşsiz fenomene cümbüşlü bir doğumgünü ve kısmetse keyifli bir yaşlılık dileme zamanı. ✚

Okuma Gözlüğü

Alevîlik, Bektâşilik, Kızılbaşlık... Tahtacılar, dervişler, devrimciler... Şah İsmail, Fazlullah Esterebadî, Şeyh Bedreddin... Sakızlı Rum gemiciler, Börklüce'nin mülhidleri, Sabetay Sevi'nin yolcuları... Hurufîliğin esasları, Bedreddin'in kaybolan kitabı, yüzyıllardır sır gibi saklanan yazmalar... Zâhir ile bâtın, Rumca nefesler ve insanın cemalindeki ilâhî nakış, İttihatçıların darbesiyle ve milliyetçi politikalarıyla bozulan kardeşlik ortaklığı... Murat Küçük'ün "Lâmekân" romanı, bir cinayet örgüsü marifetiyle yüzyıllara yayılan —kimi sezgisel— bağlantıları Kemal Tahir ustalığıyla serdediyor. "Lâmekân", heterodoks Anadolu tarihine sağlam bir giriş kitabı...

Tarım alanında çığır açan, II. Dünya Savaşı yıllarından bu yana teorik ve pratik çabalarıyla tanınan Masanobu Fukuoka'nın başyapıtı "Ekin Sapı Devrimi"nden sonra "Doğal Tarımın Yolu" da Kaoa Yayınları eliyle Türkçede. Fukuoka'nınkine kısaca "hiçbir şey yapma" felsefesi diyorlar: Sürme yok, gübreleme yok, tarım ilacı yok, yabanî ot temizliği yok, budama yok. Üstelik, her ekin kendi coğrafyası ve zamanına bırakıldığında, verimden yana bir sıkıntı da yok. Buna ispatı, bizzat kendi çiftliği. İnsanoğluna "gölge etme, başka ihsan istemez" diyen Fukuoka'nın tezlerini endüstriyel tarım propagandaları karşısında naif bulanlar olabilir, ama bu kallavi kitabın arkasında koca bir yeryüzü, tarihsel bir bilgelik duruyor. Her gün mutfağa girmeden, sofraya oturmadan önce bir doz...





İskender Pala sorunun adını Zaman gazetesinde koymuştu: "Neden gazetelerin kültür-sanat sayfalarında hep solculara yer veriliyor? Biz sağcılar neden bu sayfalara giremiyoruz?" Olayın evvela bir ideoloji değil, bir estetik birikim meselesi olduğunu bu gül ve bülbül tiryakisine anlatmak zor, ama dediği yere adım adım, çoğalarak değil azalarak geliyoruz. Devletin muzır neşriyat kurulu Burroughs gibi devler için had hudut bilmeden eleştiri metinleri yazarak sansür kararları alırken, Türkiye'nin en yetenekli kalemleri parti teşkilâtlarının diline düşürülüyor yahut gazete köşelerinden direkt hedef gösteriliyor.

Özellikle son yıllarında Can Yücel edebiyatının alelâde zekâ oyunlarından ibaret hicivler gibi algılanmasına, siyasetinin alkolperver bir fırlamalığa indirgenmesine biz de tilt oluyorduk. Fakat bu hakiki çınar sarsılabilir miydi, en fazla burun büküp geçerdik. Mezarına şarap dökülse ne olur? En fazla, topraktan gelen toprağa gider. Fakat AKP Datça İlçe Başkanı Ahmet Sedat Deniz öyle düşünmedi: "İstedikleri kadar içip istedikleri kadar sarhoş olabilirler. Ama bunu yaparken lütfen milletimizin inançlarına, geleneklerine, manevî duygularına küfretmeye, hakaret etmeye kalkışmalarına da sessiz kalacak değiliz. Unutmasınlar, bu olayın bir daha tekrar olmaması için var gücümüzle çaba sarf edip yetkililerin atacağı adımların takipçisi olacağız."

Yetkililerin adım atması, ne tesadüf, yine Mehmet Aksoy imzalı mezar taşının kırılması bir haftayı bulmadı.

Hadi Can Yücel yattığı yerden küfrü sallıyor, onun şiirinin mirasçılarından Küçük İskender'in ölüm fermanına ne demeli?

Konuşma yapacağı yer ve saat özellikle belirtilerek kurgulanan habere göre "Küçük İ."nin "edebî bir söyleşiden ziyade cinsel maceralarını anlatması" bekleniyormuş. Hem de bu eşcinsel eroinman satanist, bir de üstüne Kemalistmiş, ayrıca bir dönem İslâmcı çevrelerin içine sızmaya çalışmış. Allah Allah. Ama bakın edebî saptamaları doğru: "Masum dimağları kirletme projesinin Türkiye temsilcisi Küçük İ'nin J. Genet taklidi"ymiş, ama bunu inkâr ediyormuş. Ustasını ne zaman reddetmiş de duymadık?

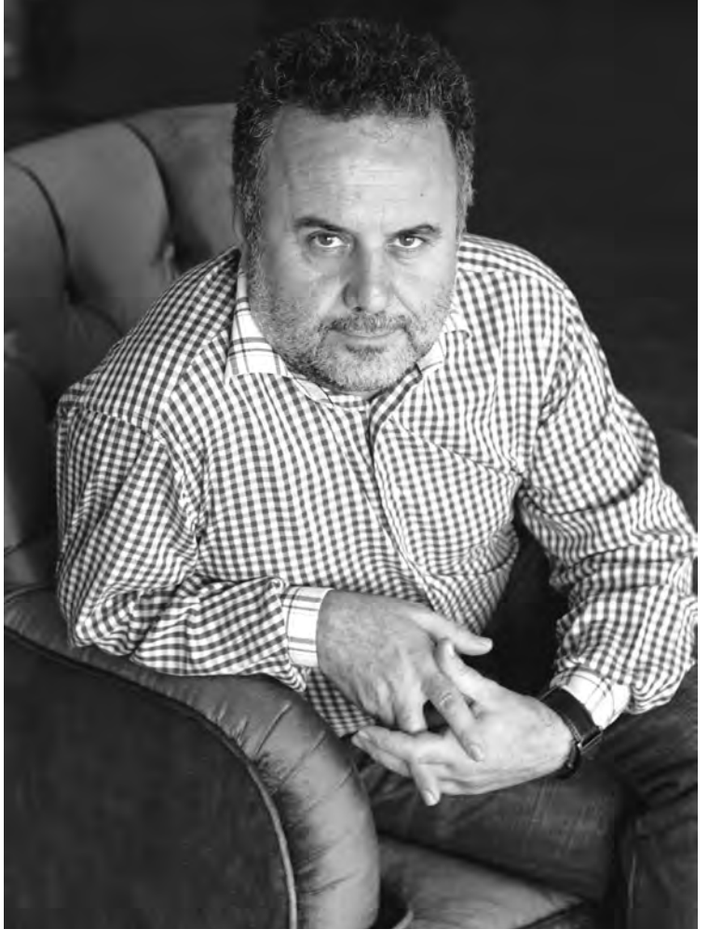
Akit, Vakit, Habervaktim, her neyse, eskiden cürümleri kadar yer yakarlardı, güler geçerdik. İskender Pala canını sıkmasın, artık hâkim zihniyeti temsil ediyorlar. Cesur ve has edebiyatı kaldıramayacak, zihni zincirleyecek bir ülkeye çalışıyorlar. Bu zihniyet, Zaman'ın temsil ettiği "sözde hoşgörü"yü de belirliyor. Peki bu "odak"a karşı ne yapmalı? Sevdiğimiz insanları, sevdiğimiz sanatı feda edecek halimiz yok. Eskisi gibi gülüp geçemeyiz de. Ama mesela örgütlü bir basınç oluşturulabilir, ilk elde bu gazeteye mensup şahısların devletin resmî heyetlerine, mesela hepimizi temsil iddiasında olan cumhurbaşkanlığının uçağına alınmaması talep edilebilir. Aksi takdirde sorumluluk onlarındır. Hem buna "andıç" demezler, halkın haklı talebi derler.

"İkinci Yeni'yi anlamaya, saptamaya, adlandırmaya yönelen yazarlar (en başta bu adı da koyan Muzaffer Erdost) hep şunlarla ilgilendiler: Sözcükler çarpılıyor, yeni sözdizimleri beliriyor, anlam geziniyor, dalgalanıyor. Başka bir deyişle, bir üslûp değişmesiydi bu, teknik farklılaşmıştı, modern çağda sık sık olduğu gibi. Nasıl bir 'Birinci Yeni' ('Garip') varsa, bir ikincisi de olabilirdi. Modernliğin sürekli değişme ve yenilenme geleneğinde her zaman bir son yeniliğe, bir yeni yeniliğe de yer vardı. Sonra belki Uyar'ın da beklemediği 1960'lar geldi. Olayın adı yoktu ('İkinci' dışında) ama kendisi, eylemi vardı: Herkes kendi kendini icat etme, en azından başkalarının icatlarına uyarlama faaliyetine girişmişti. Olayın kendisi yaşanırken, kavramına ihtiyaç olabilir mi? Böylece yeniden icat tasarısı da, tartışılmaksızın, kendi oluşumuna bırakılmış oldu. Doğallaştı.

Bu doğallaşmanın bir siyasal bağlamı vardır. 1960 askerî darbesi (o dönemde '27 Mayıs Devrimi' olarak anılmaktaydı) aydınların büyük bölümünde, yeni anayasanın da etkisiyle, bir tür 'milât' düşüncesine bitişmiş gibiydi: Geçmiş 'sıfırlanıyordu'; gelecek sıfırdan başlanarak kurulacaktı. Yeni anayasanın öngördüğü Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulmasıyla 1930'lardan sonra ikinci kez güncelleşen plan fikri de iktisadî içeriğinin ötesinde bin yan-anlam kazanmıştı: Yenilik her nasılsa başımıza gelen bir şey olmak zorunda değildi; geleceğin tasarlanması, icat edilmesi mümkündü. Uyar'ın '60'lı yıllardaki yazıları, bu düşüncelerin biraz bulutsu bir biçimde ona da nüfuz ettiğini gösterir. Oysa deneme yazarı Uyar'ın değilse bile şair Uyar'ın (ya da Uyar'ın şiirinin) bundan farklı bir derdi de vardı: Bu kendini yeniden icat nasıl mümkün olabildi, ben 'Türkiyem'den (1952) 'Dünyanın En Güzel Arabistan'ı'na (1959) nasıl varabildim, nasıl oldu da bir boşluğun üzerinden sıçrayabildim? Soru havada asılı kaldı; değindiğim doğallaşma işitilmesini önlüyordu. Yenilik zaten vardı, bunda bir yenilik yoktu."

Orhan Koçak, Bahisleri Yükseltmek –Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi (Metis)

Alain Badiou Bir İdea Olarak Komünizm (Ayrıntı)
Alessandro Baricco Emmaus (Can)
Andrew Crumey Mobius Dick (Metis)
Andrey Tarkovski Zaman Zaman İçinde —Günlükler 1970 - 1986 (Agora)
China Miéville Perdido Sokağı İstasyonu (Yordam)
Eduardo Galeano Aynalar (Sel)
Fernand Braudel Bellek ve Akdeniz (Metis)
Jean Baudrillard Çaresiz Stratejiler (Boğaziçi Ün.)
John Brandon Sığınak (Siren)
Mario Bellatin Güzellik Salonu (Notos)
Masanobu Fukuoka Doğal Tarımın Yolu (Kaos)
Murat Küçük Lâmekân (Horasan)
Nâzım Hikmet Fatma, Ali ve Diğerleri (YKY)
Orhan Koçak Bahisleri Yükseltmek –Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi (Metis)
Pelin Özer 17 Haziran (Alef)
Sibel Yardımcı Küreselleşen İstanbul'da Bienal (İletişim)
Ulus Baker Beyin Ekran (İletişim)
Umberto Eco Genç Bir Romancının İtirafları (Kırmızı Kedi)
Uwe Timm Kardeşimin Gölgesinde (Can)
Yaşar Ayaşlı Yeraltında Beş Yıl —12 Eylül Anıları (Yordam)



MUHSİN KIZILKAYA İLE "AÇLIĞIN SOFRASINDA"

Güzereş'in ceviz ağaçları

Muhsin Kızılkaya'nın yeni kitabı "Açlığın Sofrasında", hem hikâye kitabı hem belgesel. Yoksul bir coğrafyanın büyük bir tarihsel tecrübeyle ve zengin bir çeşitlilikle kurulan, unutulmaya yüz tutan mutfağına ağıt, yokluklarla sınanan yaratıcılığa saygı duruşu... Kürtçe-Türkçe sözlük, tarifleri sökmeye de yardımcı...

Söyleşi: İrfan Aktan

"Açlığın Sofrasında"dan öğreniyoruz ki, çocukluğumuz aynı dağlarda geçmiş. Biz de Cilo Dağı'nın uzantılarına çıkar, çuvallar dolusu siyabo, kari, alo gibi otlar toplardık. Yemekler de bu otlardan yapılırdı. Fakat son zamanlarda Hakkâri mutfağında gulol, tirşik, dewin veya keledoş gibi çoğunlukla otlardan veya tahıllardan yapılan yemekler neredeyse hiç pişmiyor. Pirinç pilavı ve yanında et yemek makbul hale geldi. Mutfak kültürü hızla tektipleşiyor. Bu dönüşümün sebebi ne?

Muhsin Kızılkaya: Eskiden en kıymetli şey pirinçti, yoksulların pirinç alması pek mümkün değildi. Zenginler pirinç pilavı yerdi, misafire ikram edilecek en makbul yemek pirinç pilavıydı. Pirinç pilavı yaptıktan sonra yanına ne koyarsan koy, misafirin gazabından kurtulmuş olursun.

Şorva direvink (yalancı şorva) diye bir yemek var. Soğan ve salçayı yağda kavurup içine patates ekliyorsun, pilavın yanında sofraya koyuyorsun... Böylece misafiri "kandırmış" oluyorsun.

Tabii, Hakkâri'de misafiri memnun etmek mühim. Yoksul aileler normal günlerde jajî, peynir veya yoğurdu ekmeğe katık edip karınlarını doyururlar. Yokluktan varlığa geçince, çocuklukta açlığını çektiğin şey neyse, onu her şeyin haline getiriyorsun. Bizimkilerin durumu da o; yüzyıllarca pirinç bulamamışız, şimdi pirince hücum ediyoruz. Bu da yemek kültürünü tahrip ediyor.

Ama öte yandan, ekonomik bir zenginleşme de yok...

Ama benim zamanımda Hakkârililer o kadar yoksuldu ki, pirinç bile altın değerindeydi. Kilosu üç-dört lira olan pirinci o zaman alamıyorduysak, düşün artık nasıl bir yokluk yaşadığımızı. Zaten çarşıya pirinç gelmiyordu. Torba torba pirinç almak ağaların bile aklına gelmezdi. Köylerinde pirinç ekenler az da olsa nasiplenebiliyordu. Koyunu, kuzusu olanlar da birkaçını alıp Irak'a götürüyor, pirinç, şeker, çay gibi temel gıdalarla veya pazenle, basmayla değiştiriyorlardı. Para dediğin şey yoktu ki. İnsanlar geleneksel kültürlerini başkalarına sunmaktan nedense hicap duyuyorlar. Eskiden beri yaptıkları yemekleri yabancılara sunmak yerine, herkesin her yerde yediği yemekleri misafir sofrasına taşımayı tercih etmeye başladılar. Zengin düğününe gittiklerinde yerel kıyafetlerini giymek yerine herkesin giydiği modern kıyafetleri tercih ediyorlar. Misafire tirşik ikram etmeyi tercih etmiyorlar, çünkü tirşik yoksul yemeğidir.

Hakkâri'nin tirşik'ıyla Diyarbakır tirşık'ı aynı yemekler değil ama...

Birbiriyle alâkaları yoktur. Diyarbakır ve yöresinde, türlü yemeğine tirşik diyorlar. Bizde dağdan toplanıp kış için kurutulan karî otu ne kadar yaygınsa, Diyarbakır, Urfa, Mardin yöresinde de patlıcan o kadar yaygındır. Kışın patlıcan kurusunun içine biraz sumak ekliyorlar, o zaman tirş (ekşi) olur, ona tirşik diyorlar. Oralarda kabağın da, fasulyenin de, bamyanın da, anlayacağın her türlü sebzenin tirşik'i oluyor. Ama Hakkâri'deki tirşik başlı başına bir yemektir. İçinde içli köfte, nohut, şekerpancarı, otlar dâhil onlarca farklı şey olan zahmetli bir yemektir. Diyarbakır yöresi güvece de, patlıcan musakkasına da tirşik diyor.

Kaypak kişiler veya devlet yanlıları için kullanılan "tirşikçi" lafı nereden geliyor?

"Tirşikçi" de Diyarbakır tirşikine dayanan bir laf. Orada en yoksulların yemeğidir tirşik. Tirşik'la beslenen en yoksul kesimlere aşağılık muamelesi yapılıyor. Kürtler içinde "kirmanc" diye bir laf da vardır. Aşiretsizlere kirmanc denir; bu, hor görmenin ifadesidir. Tirşikçiler de hor görülen en yoksul kesimdir. Üst sınıfın nazarında tirşik yiyen kesime her işi yaptırabilirsin. "Tirşikçiye bir somun ekmek ver, gitsin senin için adam vursun" denir. Onlara göre, tirşikçi aç olduğu için her türlü değerinden vazgeçebilir. Kitabımdaki en önemli vurgulardan biri de bu: Aslında bütün mesele yemekle, karın doyurmakla başlıyor. Aç insana mağdur gözüyle değil, kullanılabilir gözüyle bakılır. Albert Camus'nün sözünü o yüzden kitabıma aldım: "İnsan aç kalmayagörsün, inançlarını bile yer." Hakikaten de aç kalınca inancını yersin, kültürünü, babanı, ananı, çocuğunu bile yersin.

Hakkâri özelinde baktığımızda, insanlar açlığa rağmen kendi dillerinden, müziklerinden, kültürel ve siyasal taleplerinden vazgeçmediler...

Ama zaten dilini, kültürünü bıraktığın zaman karnın doymuş olmayacak ki. Kürtler bunun farkında. Allah korusun, öyle bir ikilemde kaldıklarında insanların ne yapacağını kestiremezsin.

Devlet Bahçeli, Diyarbakır mitinginde, "anadil hakkı karnınızı doyurmaz" dedi.

Neyse ki Kürtler, bu hakarete boyun eğecek durumda değil. Neyse ki Kürtler "biz açız, bize ekmek gönderin" diyecek noktada değil. Bahçeli'nin lafları hakaret maksatlıdır, politik bir karşılığı yoktur. Kürtler aç oldukları için dillerini sahiplenmiş değiller. Kürtlerde karnı aç olan da, tok olan da kimlik mücadelesi veriyor.

Farklı sınıflar için kimlik mücadelesinin anlamı da, şekli de farklı değil mi?

Zannetmiyorum, en azından ben öyle yaşamıyorum. Karnım açken söylediklerimle karnım doymaya başlarken söylediklerim arasında bir fark yok. Hatta karnım açken bazı meseleleri daha naif düşünüyordum; dil, kültür ve kimlik meselesini

şimdiki kadar sert sahiplenmiyordum. Dil, kültür ve kimlik meselesine sınıfsal yapıdan bağımsız olarak bakıyorum. Dolayısıyla, benim nispeten tok olmam, Hakkâri'de aç yatan biriyle ortak paydada buluşmamı engellemiyor veya onun aç olması benimle ortak paydada buluşmasına mâni değil. Aradaki tek fark, hedefe ulaşmak için tercih edilen araçlar.

Kitabın bir bölümünde, annenin karnınızı doyurma çabalarını anlatıyorsun. Evde yiyecek ekmek olmadığı için annen atların önündeki arpayı toplayıp değirmende öğüterek ekmek yapıyor, karnınızı doyuruyor. Sadece bu hikâyede kendini yoksulluğun içinde anlatıyorsun, diğer bölümlerdeyse yoksulluğa dışarıdan, hatta zaman zaman üstten baktığın görülüyor. Bu anlatım farkı nereden kaynaklanıyor?

Sözünü ettiğin hikâye doğrudan yaşadığım bir açlığa dairken, diğerleri anlatılara dayanıyor. Örneğin Simko'nun Nasturi lideri Mar Şimun'u öldürme hikâyesi... Benim yaşadığım açlıkla hiçbir ilgisi yok zaten.

Kitabın Êzidilerle ilgili bölümünde Kürtlere yönelik eleştirin şaşırtıcı. Kürtlerin Êzidilerin dinini, dilini bilmeden onlara karşı düşmanlık beslediğini yazıyorsun. Oysa Hakkârililer Êzidilerle ilgili hep olumlu hikâyeler anlatır...

Haklı olabilirsin, ama bu şimdi için geçerli. Êzidilerle ilgili olumlu hikâyelerin anlatılması, 1980'lerin ortasından itibaren başladı. Kürtlerde kimlik mücadelesi silahlı bir boyuta ulaştıktan sonra, Kürtlerin aralarındaki mesafeler de kısaldı. Kürtler birbirlerini tanımaya başladı. Eskiden, Hakkâri'ye gelen her yabancıya Qereç (Çingene) gözüyle bakılırdı. Hatta gerillalar bizim oraya ilk geldiklerinde "acaba bunlar da Qereç mi?" gibi sorular soruluyordu. Şive farklılıklarıyla ilgili problemler bile böyle azaldı. Nusaybin'den, Mardin'den, Diyarbakır'dan gelen Kürtler için Hakkârililer "Med TV gibi konuşuyorlar" derdi. Şimdi Hakkârililer de "Med TV gibi" konuşuyor.

Kürtler "biz açız, bize ekmek gönderin" diyecek noktada değil. Kürtler aç oldukları için dillerini sahiplenmiş değiller. Kürtlerde karnı aç olan da, tok olan da kimlik mücadelesi veriyor.

Farklı şivelerde konuşan Kürtlerin birbirlerini tanımaya ve benzer konuşmaya başlamalarının sebebi ne sence?

Ulusal bilinç uyandı, bu uyanış aradaki mesafeleri ortadan kaldırdı. Eskiden Irak'tan gelen pêşmergelere güvenilirdi, ama başkalarına kapılar kapalıydı. Dikkat edilirse, Hakkâri'nin '90'ların başına kadar PKK hareketinin içine çok girmediği görülür. Hakkâri pek çok konuda dirençlidir. Modalar bize hep daha geç gelir. Gazeteler geç gelir. İspanyol paça pantolonlar da geç gelmişti. Biz favori uzatmaya başladığımızda başkaları çoktan o modayı aşmıştı. Fakat biz de modaları hemen bırakmıyoruz, sahipleniyoruz. Dönelim Êzidilikle ilgili önyargıya; 1970'lere kadar Hakkâri'de Êzidilik korkunç bir inanç olarak bilinirdi. Bir Êzidiyle karşılaşmak, düşmanla karşılaşmak demekti. Amêdiye beyleri her gün bir Êzidinin kafasını kesip Amêdiye kalesine çiviletmeyi vazife bilmiş geçmişte.

Hakkâri aslında Êzidilerin kalesi olarak da biliniyor, değil mi?

Êzidilik Hakkâri'den yayılmıştır. Êzidilikten çark edip Müslümanlığa geçtikleri için de kendi köklerine uzun yıllar düşmanlık beslediler. Tıpkı Trabzon'dakilerin Pontus Rumlarına öfke duyması gibi... Ama ulusal bilinç, pek çok önyargı gibi, Hakkârililerin Êzidilere yönelik önyargılarını da kırdı. Bu hareketin en önemli özelliği, içinde kadınların da bulunmasıdır. Eskiden kadınlar toplumsal hayatta bulunamazdı. Ama şimdi, kadının elinde silahıyla dolaştığını görüyorlar. Hele ki Kürt siyasetinin her odağında her erkeğin yanında bir de kadının olması zorunlu kılınınca, ciddi algı kırılmaları, geleneksel yargılarda kırılmalar yaşandı. Kürtlerin artık gelenek üzerinden yeni bir hayat kurmaları mümkün görünmüyor. Kürtler o gelenekteki muhafazakâr öğelerin çoğunu üzerlerinden attılar.

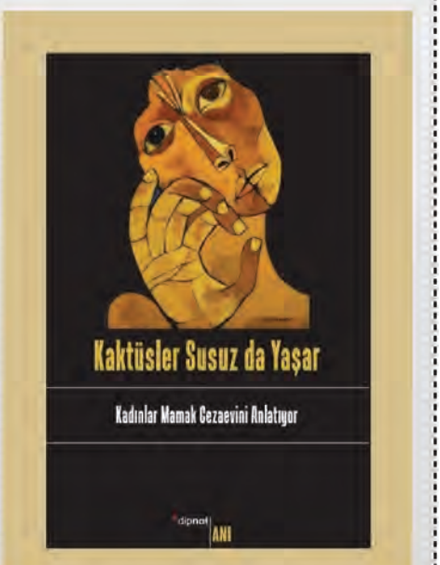
Kitapta Musa Eroğlu'ndan bir alıntı yapıyorsun. Mealen şöyle diyor: "Kırk yaşıma kadar ekmek bulamadım, kırk yaşımdan sonra bulmuşum, bırakın doyasıya yiyeyim." Sen niye "doyduktan sonra" açlığı yazmaya başladın?

Kitabın ilk bölümünü 1990'da, yani daha açken yazmaya başladım. "Herkesin annesi güzel yemek yapar" adında bir kitap yazmayı düşünüyordum. 1990'da, annemle olan o açlık hikâyesini yazmıştım. Daha sonra da Pinyanişi aşiretindeki düğünleri anlatacaktım. Benim kaldığım bir köyde, her yılın şubat ayı düğünlere ayrılmıştı. Şubat bitene kadar her gün sitar, şarkı, halay! O şenliğin içinde gözünü açmış biri olarak bu seremonileri büyülü bir şey olarak görüyorsun. İri kar taneleri düşüyor, her yer bembeyaz ve dev bir alanda yüzlerce insan kol kola girmiş halay çekiyor. Bu hikâyeleri düşünüp zihnimi yoklarken hatırladım ki, karlı damların üzerinde gulol yemeği yapılıp dağıtılıyor. Abdülkadir abimin anlattığı bir hikâye ilgimi çekti: Denir ki, Bedirhan Bey Hakkâri'den Nasturileri sürüp Cizre'ye dönecekken, Hakkâri Beyi Nurullah onu yemeğe davet eder. Berçelan yaylasında büyük bir ziyafet verilir... Derken bütün hikâyeler yemekte buluştu, ortaya böyle bir kitap çıktı. Hakkâri'de biz çok hızlı yemek yeriz. Yemek sırasında konuşmayız. Yemek sadece karın doyurma işidir bizde. Sohbetler, uzun muhabbetler yemekten sonra yapılır. Balzac'ın romanlarında tarif ettiği o gösterişli yemek sofralarının, o kültürün Fransızlarda olmadığı söylenir. Ama edebiyatçının işi zaten bir şuur yaratmaktır. Bizde sosyal ve kültürel hayatı belirleyecek bir yazılı kültür olmadığı için sözlü kültürün, mesellerin etkisiyle mutfak kültürü şekilleniyor. Kitaba almadım ama, her bir yemek üzerine uzun uzadıya beyitler söylenmiş. Bazı yemekler yüceltiliyor, faydaları sıralanıyor, bazı yemekler yeriliyor. Bizde hâlâ bir yerden dönen yolculara ilkin "ne yedin?" diye sorulur.

Camus'den aktardın: "İnsan aç kalmayagörsün, inançlarını bile yer." Aç kalmamak için inançlarını yediğin oldu mu?

Allah o duruma düşürmez inşallah! Ayrıca, neye "değer" dediğin de önemli. Bazılarının değer dediği şey, benim için değer olmayabilir. Ortak değerler bellidir. Onun dışında bazı değerler yaratmaya

*dipnot'tan



KAKTÜSLER SUSUZ DA YAŞAR
Kadınlar Mamak Cezaevini Anlatıyor

Mamak... 12 Eylül darbesinin ardından bir cezaevi... Ve Türkiye'nin her tarafını çok sarsıcı bir şekilde etkileyen günlerde Mamak'ta ayakta kalmaya, direnmeye çalışan kadınlar... Direnirken birbiriyle dayanışan ve her acıdan bir kahkaha çıkaran kadınlar... Bir başkaldırı hikayesi. Gülerek, şarkı söyleyerek, hayır diyerek, birbiriyle dayanışarak, paylaşarak yaşanan bir hikaye ...

12 Eylül sonrası Mamak Cezaevinde hapis yatmış 46 kadının cezaevi anıları

dipnot yayınları
Selanik Cad.No:82/32 Kızılay-ANKARA
Tel: 0312 419 29 32
eposta:dipnotkitabevi@yahoo.com
www.dipnotkitap.com

kalktığında, karşındakinin o değerlere sarılmaması değerlerini yediği anlamına gelmez. Bana yönelik eleştiriler buradan kaynaklanıyor. Örneğin, Osmanlı döneminin değerleri cumhuriyetle birlikte bir kenara bırakıldı. Toplum yeni değerleri benimsemeyince de baskı gördü. "Madem benim koyduğum değerleri benimsemiyorsun, ben de kanun çıkarırım" dendi ve örneğin Şapka Kanunu çıkarıldı, uymayanlar cezalandırıldı. Bir ideolojinin sana empoze edilmesini kabullenmek zorunda değilsin. Her dayatılan değeri özümsersen, faşizme müsaade etmiş olursun.

Yani kendi değerlerini terketmiyor, politik bir dayatmayı reddediyorsun, öyle mi?

Tam olarak bu... Kürtlüğümden hiçbir şey bırakmış değilim. Kürtlüğüm beni var kılan, beni zenginleştiren bir değerdir, ama üstün bir değer değil, bir değer, o kadar. Örneğin, bizim evde Türkçe konuşulmaz. Kızımla, eşimle Kürtçe konuşuruz. Kızım benimle asla Türkçe konuşmaz. Bunu dayattığım için değil, evimizin dili bu olduğu için. "Kürt düğünü" benim için bir değerdir mesela, o yüzden düğünümüzü İstanbul'da değil, Hakkâri'de yaptık. Ama bir şefe tapmayı, şefin evindeki toprağı alıp eve götürmeyi bir değer olarak görmüyorum. Birileri buna değer diyebilir, ama ben bunu değer olarak görmek zorunda değilim.

Kürt siyasetinin her odağında her erkeğin yanında bir de kadının olması zorunlu kılınınca, geleneksel yargılarda kırılmalar yaşandı. Kürtler gelenekteki muhafazakâr öğelerin çoğunu üzerlerinden attılar.

Sola dair değerleri bırakmakla da eleştiriliyorsun...

Ben hâlâ solcuyum. Solculuğu bir vicdan meselesi olarak görüyorum. İstesem de sağcı olamam. Ruhuma aykırı. Hâlâ vicdanımın sağlam bir yerde durduğunu hissediyorum. Dört akrabam bir kişiyi dövüyorsa, akrabalarıma değil, dayak yiyen adama arka çıkarım. Mümkünse durumu eşitlemek için akrabalarımı yumruklarım. Erzurumlular alınmasın ama, denir ki, Erzurum'da üç kişi birini döverken karısıyla oradan geçen adam, karısına "biraz bekle hele" der, gidip bir tekme de o atarmış yalnız adama. O yüzden de Erzurum hep sağcıların kalesi olmuştur. Ben sağcı olamam, ama solculuğu da başkalarının belirlediği dar kalıplar içinde yaşayamam. Geçenlerde İdris Küçükömer'in "Düzenin Yabancılaşması" kitabını okuduğumda hayretler içinde kaldım. Müthiş bir kitap. Ama biliyorum ki, Küçükömer bir dönem solcular tarafından amansız bir biçimde hırpalanmış.



Kitaba dönersek; Hakkârililer demin sözünü ettiğin abin Abdülkadir Kızılkaya'nın bilgi ve birikimine hep övgüler yağdırır. Abinin bu birikimi nereden geliyor?

Abim yedi yaşında trahomaya yakalandı ve iki gözünü kaybetti. Işıktan mahrum kaldı. Kör olduktan sonra elinde kalan tek şey, dünyayı gönül gözüyle görmeye çalışmak oldu. Uzun yıllar körlüğe isyan etti tabii. Benden yirmi yaş büyük, 1943 doğumlu. Annemin babası Hacı Abdurrahman, Güzereş köyünün akil adamıydı. "Mem û Zîn" başta olmak üzere pek çok kitabı vardı. İyiliği, kötülüğü anlatan kitaplar... Abim uzun süre dedemin yanında kalmış. Ondan çok şey öğrenmiş. Dedemin evine kim geldiyse, onlardan bildikleri her şeyi anlatmalarını istemiş. 1961'de kalkıp Barzan'a gitmiş. Barzan'da, Mela Mustafa Barzani'nin abisi Şeyh Ahmed'in tekkesine yerleşmiş. Dört sene Şeyh Ahmed'in yanında; o divanhaneye kim gelip gittiyse –ki oraya çok adam gelip gidermiş–, İngiliz konsoloslarından tut da Rus diplomatlarına kadar herkesi dinlemiş. Dinlediği her şeyi de hafızasına teyp gibi kaydetmiş. İnanılmaz bir hafızası var. Bir rakam söylüyorsun, şununla çarp diyorsun, hesap makinesi gibi hemen sonucu söylüyor. Zamanla hafızasını bölümlere ayırmış. Mesela, Mela Hüseyinê Maronisî diye bir adam var, ondan fıkıh, İslâm felsefesini öğrenmiş. Bölgede akil, birikimli kim varsa, abim kalkıp yanına gitmiş ve ne öğrendiyse beynine kaydetmiş. Sözlü edebiyat, destanlar, fıkıh, felsefe, coğrafya, matematik, ebcet hesabı... Hatta ebcet hesabı üzerine bir kitap yazdırdı ve yayınlandı. Ben küçükken, okuldan döner dönmez beni yakalardı, her gün iki saat mecburen ona kitap okurdum. O zaman Marksizmi merak ediyordu. Ben de elime geçen kitapları okuyordum.

Neler okudun mesela?

"Sosyalizmin Alfabesi", "Felsefenin Temel İlkeleri"... Şerefhan'ın "Şerefnâmesi"nden Mehmet Emin Zeki Bey'in "Kürdistan Tarihi"ne, Nikitin'in, Minorsky'nin kitaplarına kadar... Kürtlerle ilgili o dönemde ne çıkmışsa ona okudum. Bana da faydası oldu bunun; Türkçeden Kürtçeye tercüme ederek çevirmenlik kabiliyeti kazandım. "Açlığın Sofrasında"ki pek çok hikâyeyi bana o anlattı.

Abin hâlâ Güzereş köyünde mi yaşıyor?

Uzun süredir Hakkâri merkezde yaşıyor. Güzereş'in cevizleri meşhurdur. Bembeyaz bir ırmak köyü ikiye ayırır. Fakat 1996'da köyümüzü boşalttılar. Köy dört-beş sene sahipsiz kaldı. Devletin bazı adamları o koca ceviz ağaçlarını kesti, dipçik yapılsın diye silah fabrikalarına sattılar. Boşaltıldıktan sonra köye sadece yaşlılar döndü. ✚

"AÇLIĞIN SOFRASI"NDAN

Portakalın dilimi, hem tatlı hem ekşi

İsmail'in getirdiği av etini büyük kazanda kavurma yaparken annem, dengbêj Sait, Seydik lawjesini söylüyordu. Eli kulağındaydı, sesine kavisler verip acıklı tonu artırdıkça orada bulunanlar gözyaşlarına hâkim olamıyor, bir yandan da kazanda kavrulan geyik etinin ne zaman pişeceğini göz ucuyla takip ediyordu. İşte tam o sırada haber geldi evimize. "Komşumuz Seyit Mehmet hiçbir şeye benzemeyen, sarı renkli, yusyuvarlak bir şeyler getirmiş şehirden, hadi gidip bakalım." Nasılsa kavurmanın pişmesine daha vakit var. Seydik lawje'sini de daha önce defalarca dinlemişim nasılsa, en iyisi Seyit'in evine koşmak.

(...) Tuhaf bir şeydi, ne olabilirdi acaba Seyit'in şehirden getirdiği bu acayip nesne? Seyit merakımızı hemen giderdi, zaten onun da daha fazla dayanacak hali yoktu. En az bizim kadar heyecanlıydı, çünkü köye biz çocukların henüz görmediği bir yenilik getirmişti. "Bunlara portakal denir" dedi. Eline aldı birini, avucunda döndürdü. "Şu gördüğünüz sarı kabuk soyulur, içinden dilim dilim sulu bir şey çıkar, onu yerler, tadı çok güzeldir, hem tatlı hem ekşidir." Ağzım sulandı. Meraka şimdi de beklenti eklenmiş oldu. Seyit Mehmet şimdi birini soyacak, dilimlere ayırıp hepimize dağıtacak. Ama nafile, çok şey bilen bir adam Seyit, hepimize bakıp bilgiççe: "Bu meyvenin en önemli özelliği bulunduğu yere koku vermesidir" dedi. (...) Oysa Seyit'in evi ahır gibi kokuyordu, çünkü bütün hayvanları alt kattaydı.

(...) Seyit'in evinin dam direğine asılı portakallar bütün kış orada kaldı. Pörsüyüp çürüdüler bir süre sonra. Ben de okumak için şehre gittim. Gittiğim şehirde çarşı denilen bir yer vardı. Dükkânların önünde, kasa kasa meyveler vardı. Mevsim kıştı, kapının önündeki kasalarda portakallar, mandalinalar, elmalar o kadar çoktu ki... Burası nasıl bir yerdi Allah'ım. Benden yaşça büyük, şehirde doğup büyümüş olan yeğenim Remo, uzaktan kasaları göstererek bana "git alabildiğin kadar al" dedi. Gittim, kendi malımmış gibi kasalardaki meyveleri kucağıma doldurmaya başladım. Tam ayrılıyordum ki, dükkâncı kulağımdan tuttu, sert bir tokat attı bana, sersemledim, kucağımdaki meyveler yere saçıldı, feleğim şaştı; allak bullak olmuştum. (...) Dükkânın önünde kasalara doldurulmuş bir halde bekleyen meyveleri almak için para denilen bir şey ödemek gerektiğini nereden bilebilirdim ki? Hem para neydi, para denilen şey bu muhteşem, rengârenk meyvelerden daha mı tatlı, daha mı değerli bir şeydi? (...) Bu küçük şehirde böyle küçük hırsızlıklar için çocuklar karakola gönderilmiyordu henüz, hayat bu kadar ciddiye alınmıyordu belki de. O günden itibaren açlık yılları çok uzun sürdü.



Fotoğraflar: Derya Bengi

SAİT FAİK ÖDÜLLÜ ÖYKÜCÜ AHMET BÜKE

Hey gidinin Ege'si

(Kasap Ali havası)

Ahmet Büke, on yıldır öykü yayınlıyor, kenar mahallelerde, izbe atölyelerde, kimsesiz sahillerde, dört duvar arasında geçip giden ömürlere derin kazılar yapıyor. Son iki kitabıyla Oğuz Atay ve Sait Faik ödülleri alan Büke'yi, baba evinde, Manisa'nın Gördes'inde kıstırdık, kendi hayatından matrak ve hazin öyküler derledik.

Söyleşi: Derya Bengi - Çiğdem Öztürk

"Bir incecik yolum da gider Gördes'e efem / Siğim siğim kanım damlar mor fese..." Bu türkünün İzmirli Bedriye Hanım'dan taş plak kaydını Facebook'ta dinledik.

Ahmet Büke: Bu türküyü ilk babamdan duymuştum, babam da dedemden duymuş. Deveyle taşımacılık yapan bir gencin hikâyesini anlatıyor. Taşımacılık stratejik bir sektör, bağlantı yolları çok sapa, eşkıya tehdidi var. Milletin malını, postasını, memurların merkezden gelen maaşlarını taşıyorsun. Kârlı iş, ama riski yüksek. Taşımacılık yapan aileler astığı astık kestiği kestik, mafyavarî tipler. Bileği güçlü olan, belli güzergâhları tekeline alıyor. Bu türküde de taşımacı bir ailenin başka bir aile tarafından ezilmesi, aile reisinin öldürülmesi anlatılıyor.

Bir efe türküsü değil mi yani?

Değil. Burada anneler çocuklarını "efem" diye sever. Efe olmak prestijlidir, ama aslında efe eşkıyadır.

Gördes'in efeleri yok muydu?

Yunan ordusu işgal ettiği yerleri genellikle geri çekilirken yakmış, ama Gördes'i işgal ettiği gün yakmış. Sebep, Gördes'in bu bölgedeki Kuvayı Milliye teşkilâtının merkezlerinden biri olması. Zengin bir yermiş burası, bütün zenginlik yangında yok olmuş. Zenginlik halıdan geliyor, binlerce metrekare el halısı var. Gördes, İstanbul sarayına halı gönderiyormuş o zamanlar. Ayrıca kereste ticareti ve boya hammaddesi olarak kullanılan meşe palamutu ticareti de varmış. Bizim aile '20'li yıllarda toprak sahibi, tütün ticareti yapan, Gördes'in köklü ailelerinden. Aynı zamanda buradaki Kuvayı Milliye teşkilâtını da kuran aile. Babaannem, "bizi hem Yunan ezdi, hem de Türk ezdi" diye anlatırdı. Efe efsanelerine hiç inanmazdı, onlara soyguncu der, düzenli ordu kurulana kadar analarının ağladığını söylerdi.

Buranın yerlisi Rumlara ne olmuş?

İşgalde buranın Rumlarını Yunan ordusu Akhisar'a kaçırmış. Rumlar fakirmiş, daha ziyade lokantacı, meyhaneci, helvacı, yapıcı, taş işçisi... Yunanlılar Girit'i aldığında burada nümayişler olmuş, Rum esnaf boykot edilmiş. Rumlardan alışveriş yapan Türkler dövülmüş. Ama dedemin babası Ahmet Bey, biraz edepsiz, keyfine düşkün bir adam olduğu için, boykotu hiç sallamamış. Dedemi yollayıp helva aldırırmış, sonra atına atlar, dedemi de kıçına bindirir, çarşının içinden, tüfeği dizlerinde, sağa sola bakmadan tıkır tıkır Rum meyhanesine gidermiş. Dedem anlatırdı: "Babam masayı hazırlatır, helvasını yer, rakısını içerdi, sonra benim uykum gelirdi, meyhanecinin güzel kızı beni kucaklar, içerde yatırır, üstümü örterdi..."

Sen nasıl bir ortamın içine doğdun Gördes'te?

Eski Gördes heyelan nedeniyle 1955'te buraya, yukarıya taşınmış. Ben şu an oturduğumuz evde, 1970'te doğdum. İlk hatırladığım şey, '76 senesinde, eve televizyonun gelişidir. Açtığımız anda karşımıza Türkiye millî maçı çıktı. Bayramlarda "Bir Millet Uyanıyor" filmini koyarlardı. Dedem, o film çıkınca başını Efe stili bağlar –burada ona yağlık derler– "ses etmeyin, susun" diye seyreder, ağlardı. *(gülüyor)* Babam manifaturacıydı. Dedemin gençliği 15 yıl askerlikte geçmiş. Döndüğünde hiçbir şeyi yok, topraklar kapanın elinde kalmış, ev yıkılmış. Bir süre sonra artık toprakla uğraşmak istememiş. Öngörülü bir adam, "biz tütüncülere mal satacak başka bir iş yapalım" demiş. İzmir'den, Kemeraltı toptancılarından kumaş alıp burada satmaya başlamışlar. Dedem ortaokuldan sonra Manisa'da okutamamış babamı. Babam Ziraat Bankası'na memur girmiş, ama dedem "hadi bakalım, dükkân açıyoruz" demiş. Babamın içinde ukteydi, "Ziraat Bankası'nın müdürü olabilirdim" derdi. 55 sene bilfiil manifaturacılık yaptı babam. Dükkânın adı kendi adıydı: Ergun Manifatura.

Demin annen anlattı. Baban dükkânda annenin yaptığı nevresimleri de satıyormuş.

Evet, evlerin balkonlarına çamaşır asıldığında, annem kendi diktiği nevresimleri tanır. Annem, kız sanat lisesinde okumuş. Akhisar'dan buraya gelin gelmiş, ama hiç memnun kalmamış. Akhisar ova, burası dağ. Babaannem nemrut bir

kadın, dedem de sert adamdı. İlkokul üçe kadar dedemlerle bir evdeydik, sonra İzmir'e taşındılar. Çocukluğumda elektrik kesintileri vardı, erkekler kahveye çıkardı, kadınlar bizim eve gelirdi. Sobanın başında, başta babaannem, hepsi başlardı hikâyeler anlatmaya. Kimisi tansiyon, kimisi şeker hastası. Hepsi sırayla uyurdu, annemle ikimiz birbirimize bakardık. Sonra uyanınca aynen devam ederlerdi. "Arada geçen zamanda ne oldu, biz neden uyukladık" demezlerdi. Her gece aynı sahne. *(gülüyor)*

Hikâye anlatma pratiğini onlardan mı edindin?

Babam da iyi bir hikâye anlatıcısıydı, dedem de, babaannem de iyidir. Babaannem ud çalardı. Babası müftü, ama çocuklarının müzikle ilgilenmesini istemiş. Kör bir hâfız, Gördes'in kızlarına ud öğretmiş. Kör olduğu için güvenirlermiş ona. *(gülüyor)* Dedem de kemana heves etmiş. Babaannem dedem için "bu beceriksiz bir adamdı, keman bile çalamadı, ama evlendik işte" derdi.

Aklına en çok çakılıp kalan hikâye hangisi?

Ne kadar doğru, bilmiyorum: Gördes'e ilk radyo geldiğinde, kocaman bir şey, kahveye kurmuşlar. Köylüler pazartesileri radyo dinlemeye gelirlermiş kahveye. Gördes'in Cüce Ömer diye bir cücesi var –ben torununa yetiştim, o da cüceydi. Köylüler dedeme "bu nasıl çalışıyor bey?" diye sorduğunda, dedem "Cüce Ömer giriyor içeri, kulağı buruluyor, o da anlatmaya başlıyor" diye cevap vermiş. Bir-iki derken, köylüler bu iş böyle olmayacak deyip bir gece kahveye girmişler. Cüce Ömer'i çıkaralım, günah adama, orada hapsolmuş diye radyoyu bir güzel kırmışlar. Ertesi gün kahveci gelmiş, dedeme dert yanmış. Dedem de parasını vermiş radyonun. *(gülüyor)*

Gördes'in eğlence hayatı nasıldı? Ailece gittiğiniz yerler var mıydı?

Merkezde büyük bir kapalı sinema vardı. Üstte aile salonu, arkada localar. Perdenin üzerinde bir metre genişliğinde bir bant vardı, CHP belediyeyi kazandığı zaman bantta beyaz badanayla şöyle yazardı: "Fikirler top ve tüfekle yok edilemez." İmza: Mustafa Kemal Atatürk. Adalet Partisi kazanınca onu silerlerdi ve şöyle yazarlardı: "Türk âleminin en büyük düşmanı komünizmdir, görüldüğü yerde ezilmelidir." İmza: Mustafa Kemal Atatürk. *(gülüyor)* Babam "Atatürk'ün böyle bir lafı yok ki" diye söverdi. Gördes'in tabelacı ressamı, içkici bir rufaiydi. Büyük ihtimalle yazıları ona yazdırtıyorlardı. Bizim manifaturacının tabelasını da o yapmıştı. Seks filmleri furyası başlayınca bitti o sinema.

Konserler de olur muydu sinemada?

Hayır, ama ormanın içinde şehir gazinosu vardı. Bazı geceler Türk sanat müziği konserleri olurdu. Diğer günler plak çalınırdı. Kimisi çayını, kimisi de içkisini içerdi. Işıl ışıldı orası, çok güzeldi. Çam ağacı şeklinde havuzu, etrafında kapalı perguleler, sarmaşıklar, güller vardı. Havuzu içten aydınlatmalıydı, suyun altında lambalar vardı, rüya yeri gibiydi. Yaz tatiline yakın, cumaları okulla pikniğe giderdik. Her seferinde Zerrin Özer'in "O Yaz" şarkısı çalardı, hiç unutamam. İlkokul son sınıfta o şarkıyla herkes birbirine âşık olurdu.

Bugün sinemanın da, gazinonun da yerinde yeller esiyor.

Burada en büyük kasvet, tüm Türkiye'de olduğu gibi ihtilalle başladı. '80'leri uzun süren bir gece gibi hatırlıyorum. Tarumar oldu ortalık. Bir devrimci abla vardı, İzmir'de çatışmada yakalanmış, '83'te Gördes'e geldi, herkes ondan korkuyor ve kötü davranıyordu. Neyse ki babam iş buldu ona. Başka bir abi vardı, MHP'liymiş, işkence görmüş, aklını yitirmişti. O uzun gece bir başladı ve hiç bitmedi. Aynı zamanda Türkiye'de ekonomi politikaları da değişti. Tarım tasfiye edilmeye başlandı.

Sait Faik Hikâye Armağanı ödül töreninde yaptığın konuşmada bahsettiğin devrimci abiler ve abalar kimlerdi?

Onları hayal meyal hatırlıyorum. Bir kısmı İstanbul'da, İzmir'de memur olup yaz tatilinde buraya gelen Gördeslilerin çocuklarıydı. Lisede, üniversitede okuyorlar, tatile kitaplarıyla ve fikirleriyle geliyorlar. Burada liseliler ve imam hatipliler kavgası çıkardı. Liseliler devrimci, imam hatipliler ülkücü. Asfalttan uluyarak, ellerindeki zincirleri sürüyerek MHP'li bir güruh geçerdi. Acayip korkardım, koşarak eve gelirdim. Dev-Genç'li abiler, ablalar bize kitap okurdu, bizi korurlardı, gezdirirlerdi. Babam CHP'li bir aileden geliyor, hatta CHP İlçe Başkanlığı da yaptı. Saygın birisiydi, "benim dükkâna yazı yazmayın oğlum" derdi, solcular da yazmazdı, ülkücüler de. Dükkânın önündeki kavgaları hep ayırırdı babam.

Senin dükkânla ilişkin var mıydı?

Pek ilişkim olamadı, zaten içine kapalı bir çocuktum. Ergenlik döneminde elini ayağını kontrol edemezsin ya, sonuçta kumaş ölçeceksin, kumaş keseceksin, ince iş. Babamın kadın müşterisi çoktu. Özellikle Gördes'in orta-üst sınıf kadınlarına hitap edecek kumaşlar getirirdi, emprimeler, ipekliler... Ben bunları hiç doğru dürüst kesemezdim. Babam herkesin içinde "beceriksiz herif" falan deyince dükkândan kaçmaya başladım. Dükkânda hiçbir şeyin fiyatını da bilmezdim. Oysa kardeşim canavar gibiydi, ben basmanın fiyatını bile öğrenemedim. Babam elimize mendil verirdi, pazarda satın diye. Kardeşim satardı, ben satamazdım. Bugün hâlâ çarşıda kardeşimi tanırlar, beni tanımazlar. Bugün Gördes'te hâlâ Ahmet değilim, "Ergun'un büyük oğlu" ya da "İbrahim'in abisi"yim. *(gülüyor)*

Çocukluğunda kitaplarla aran nasıldı?

Çok seviyordum, ama evde çocuk kitabı yoktu tabii. İlkokul 3'te, babamın kütüphanesinden Şevket Süreyya Aydemir'in "Suyu Arayan Adam"ını aldım. Hiçbir şey anlamadığım halde sonuna kadar inatla okudum. Sonra "Tek Adam"a, "İkinci Adam"a geçtim. Babam sonunda halime acıdı, eve çocuk kitapları getirdi. Tuğla gibi kitapları okumuş bir çocuk olarak, babamın aldığı incecik kitapları bir gecede bitirdim, ertesi gün "baba, bana kitap" dedim. "Bu böyle olmaz, yavaş okuyacaksın" dedi. *(gülüyor)* Baktım, olacak gibi değil, Gördes'in tek kitapçısı ve gazete bayiine gittim: "Feridun abi, ben buraya çırak girebilir miyim?" "Gir ama, benim çırağa ihtiyacım yok, para da veremem." "Tamam, para istemiyorum, ben her gün geleyim."

Manifaturacıda çalışıyordun hani? Baban ne dedi bu işe?

Ne desin? "Zaten burada bir boka yaramıyorsun" dedi, "paket bile yapamıyorsun!" *(gülüyor)* Sabah gidiyorum, Feridun abinin dükkânını süpürüyorum. Gazeteleri İzmir'den sabah otobüsüne veriyorlar, Gördes'e öğlen geliyor. Her öğlen bayinin önü kuyruk oluyor. Her gazetenin abonesi var. Mesela babamın Cumhuriyet'inin üstüne "Ergun Abi" yazılır. Herkes sırada beklerken, biz içeride abonelerinkini ayarlarız, kalan gazeteleri bekleyenlere satarız. Feridun abi kuyruktakilere bağırır: "Biraz sessiz olun ya!" Çok mühim bir iş yapıyoruz sanki. *(gülüyor)* Saat 2'de bütün işler bitince, Feridun abiye farkettirmeden kitapları okumaya başlarım... Bir gün Feridun abi "akşam eve götür, hiçbir yerini kıvırmadan geri getir" dedi. Bir yaz boyu, dükkândaki bütün kitapları öyle öyle okudum: Arkadaş çocuk serisi, Jules Verne'ler, "Robinson Crusoe"...

Çizgi roman merakın yok muydu?

O zaman Orhancılar - Ferdiciler diye ayrılıyordu ya, buradaki çocuklar arasında da Teksasçılar ve Tommikçiler vardı. Birbirimizle dövüşürdük. Ben Teksasçıydım. Tommikçileri küçümserdik, "Tommiks muhallebi çocuğu, Suzi'yi öperken yüzü kızarıyor" derdik. Tommikçiler asfaltta oturan zengin çocuklarıydı. Böyle bir sınıfsal durum

Ahmet Büke ve anneannesi Molla'nım, balkonda ceviz kırma sefasında



da vardı. “Tommiks”te içki yoktur, halbuki “Teksas”ta Profesör Oklitus sürekli içki içer. Çelik Blek daha hırpanî, daha köylü. Onu kendimize yakın buluyorduk. Çelik Blek, Rodi, Profesör beyaz olsalar da, oranın yerlileriydi. Kime karşı savaşıyorlar? Kırmızı urbalı İngilizlere karşı. İngilizler kim? İşgalciler. Pederin anlattıklarını dinliyorum, büyük dedemler Yunan işgaline karşı savaşmış. Bilinçsiz bir anti-emperyalist durum: Yerliler iyidir! Kovboylar da sonradan gelmiş, sonradan gelen iyi olamaz!

Sokakta oynamak mı daha cazipti, yoksa evde kitap okumak mı?

Bilmem, ikisi de... Sinemada, televizyonda hep kovboylar iyi, kızılderililer kötüydü. Buna uyuz oldum. Sokakta kovboyculuk oynarken çocuklara dedim ki: “Ben Kızılderili olacağım.” O andan itibaren hepsi beni kovalamaya başladı. Ayakkabıcının oğlu Şerif Ali’ye “sen de Kızılderili ol, sana meşe vereceğim” diyorum. Uyanık, alıyor benden meşeleri, hemen ütülüyor, meşesiz kalınca ertesi gün gene kovboy oluyor. Bir gün beni şuradaki çam ağacına bağlayıp gittiler. Komşumuz Hatçanım teyze birkaç saat sonra gelip kurtardı. Kendi kendime diyorum, “ulan bir kızılderili daha olsa beni kurtarırdı, ama herkes kovboy”. Ben Hatçanım teyzeyi görüyorum, evinin camlarını siliyor, ama beni görmüyor, elim kolum bağlı, bağırsam duymaz, çünkü sağır. *(gülüyor)* Sonunda bunlarla uğraşılmaz deyip tek başıma oynamaya başladım. Ormana çıkıyordum, orada mağaralar, domates biber aşırdığım bahçeler, sapanla kuş avladığım yerler vardı. Mantarları biliyordum, otları biliyordum, epey havaya girmiştim. Bahçede hayvan damımız vardı, orada kuzum ya da oğlağım olurdu, onlar bana alışır, peşimden gelirlerdi. Orman içindeki derelerde balık tutardım. O yalnızlığın üstüne kitap okumak iyi geldi. Hıdrellez günleri yemekler yapılır, toplanılır, çay kenarına gidilirdi. Kadınlar dilek tutarken taştan evler yapardı, evin önüne de taştan bir araba. O zaman en makbul şey, İzmir’de, Yalı’da, Kordon’da bir ev... Ben çay kenarından uzakta bir yerde dalları kırıp bir orman, ormanın içinde bir ev, evin içinde kütüphane yapardım. Babaannem çok kızardı. “Ne bu?” Ev. “Nerede?” Dağda. “İçinde ne var?” Kitaplar. “Tü Allah belanı versin, serseri!” *(gülüyor)* Halbuki kitapları seven bir kadındı. Gece mektebinde öğrenmiş okuma-yazmayı. Yastığının altında hep kitap olurdu. Panait Istrati, Kerime Nadir...

O yaşlarda seni etkileyen kitaplar hangileriydi?

“Pal Sokağı Çocukları”nı solcu bir komşumuzun oğlu, Seyhun abi, sünnetimde hediye etti. Onu okuyunca “ulan, bu süper bir şey” dedim. Zengin mahalle, fakir mahalle farkı... Münzevi hayattan çıkıp çocukları örgütlemeye çalıştım. Örgütlenelim demeyi bilmiyorum, ama “gelin, birlikte olalım” diyorum, ok takımı kuralım, sapan edinelim. ‘79-‘80’ler zaten vurdulu kırdılı bir dönem. Oturduk, ekibin yasalarını yazdık. Yasa bir, hepimiz gizliyiz. Yasa iki, kimse kimseyi satmayacak. Yasa üç, gizli yerimizde kitaplar olacak. Bir örgüt bildirisi gibi... Babam bunu gördü: “Ulan deyyus, ben zaten mimliyim, bir de sen mi başıma iş açacaksın!” *(gülüyor)*

Yazmaya ne zaman sıra geldi? Lisede mi?

Yoo, tersine, lisede okuma hızımı da kaybettim.



1991’de, Ankara Ulucanlar Cezaevi’nde koğuş arkadaşlarıyla (oturanlar arasında soldan üçüncü)

Edebiyattan genelde bütünlemeye kalırdım. En çok kompozisyon yazmakta zorlanırdım.

Neden acaba?

Galiba şu yüzden: Ben lisede ‘83-‘86 arası okudum. Darbe sonrası Özallı yıllar, askerî vesayetin çok ağır olduğu bir dönem. Kompozisyon sınavlarında Atatürk’ün bir sözünü verirler, onunla ilgili kompozisyon yazmamızı isterlerdi. Bir kere hoca şu sözü verdi: “Millî benliğini bilmeyen milletler, başka milletlerin şikârıdır.” Bunu tahtaya da yazmadı, söyledi. Şikâr “av” demekmiş, ben şikârı “şeker” anladım. Millî benliğini bilmeyen milletler, başka milletlerin şekeridir! Millî benlik ve şeker ilişkisi üzerine düşündüm. Lokumculuktan girdim, mesir şenliklerinden çıktım. Millî tatlılarımızı unutursak millî değerlerimize yabancılaşırız. Çok mantıklı şeyler yazdım. Sıfır aldım. *(gülüyor)* İyice soğudum.

ODTÜ’ye girdiğinde politik kimliğin var mıydı?

Yok canım, solcuydum işte.

Nasıl solcu oldun?

Babamdan kaynaklı bir sol CHP’lilik zaten vardı. Babamın Türkiye İşçi Partisi’yle ilgili kitaplarını okumuştum. ODTÜ’ye giderken kendime TİP’li diyordum, Behice Boran’ı seviyordum. Orada tabii TİP’li birini bulamadım. Hazırlıkta tanıdığım hiç kimse yoktu. Yurtta kalıyordum. Bir gün, bir baktım, yürüyüş gibi bir şey var. Şok oldum. Aralarına girdim, yürüdüm, foruma katıldım. Yemek boykotu kararı alındı. Yemekleri aldık, masaya bıraktık ve çıktık. Boykot bu. Saçma geldi bana. Nasıl da karnım aç. *(gülüyor)* Bir gün bir başka toplantıya gittim. Mevzu şu: Akşam saat 9’dan sonra erkek kantinlerine kızlar, kız kantinlerine erkekler giremiyor. Talebimiz, saatin 12’ye çekilmesi. Benim kız arkadaşım yok, tanıdığım hiç kız yok. Yine de eylem olsun diye katıldım. Her akşam bir kız yurdunun kantininde toplanıyoruz. Saat 9 olunca görevliler geliyor, “çıkın” diyorlar, “çıkmayacağız” diyoruz. Çıkın! Çıkmayacağız! Biri saz çıkarıyor, türkü söylüyor. Eylem bu. Sonunda uygulamayı kaldırdılar, ilk kazanımımız bu oldu. Direndik, kazandık. Ama hâlâ hiçbirimizin bir kız arkadaşı yok, yani pratikte hayatımızda bir karşılığı yok. Sonra baktık, dernek üyesi olmayan, apolitik tipler kız kantinine girip çıkıyorlar, çok mutlular. Biz direndik, onlar kazandı. *(gülüyor)* Fraksiyon durumlarını çok anlayamıyordum. Uzaktan uzağa izliyordum. Ama eylemlerin adrenalini yüksekti. Babam bir şeylere karışacağımı tahmin ediyordu. Hep derdi ki: “Oğlum, çok geride kalma, dayak yersin. Çok önde olma, göze batarsın. Ortalarda görün, yeter.” Ben hep ortalarda başlıyorum, bitişte en önde, elimde pankartla buluyorum kendimi. *(gülüyor)* O sıralarda Aydın Cezaevi’nde uzun süren açlık grevleri başladı. Gördes’e tatile gelmiştim. Oturdum bir gece, sabaha kadar küçük kâğıtlara “tutsaklar serbest bırakılsın” gibi şeyler yazdım. Kuşlama yapmayı da bilmiyorum. Akhisar’dan İzmir trenine binip boş koltukların üzerine koydum, Karşıyaka tren istasyonunda inip evlerin posta kutularına tek tek bıraktım. Peşime polis takıldı, kaçtım, kurtuldum. ODTÜ’de bunu anlatınca herkesin dikkatini çektim. Biri yanıma geldi: “Bizim bir örgütümüz var. Bu işleri yapacaksan örgütlü olman lâzım. Sana dergi getireceğiz, o dergileri oku.” Tamam okurum, nerede dergiler? “Elden veremeyiz, şu saatte gideceksin, Makine Mühendisliği’nin önündeki çöp kutusundan alacaksın.” Saçmasapan bir illegalite havası. Neyse, ben o fotokopi dergileri gidip çöpten aldım. Onlar da saçma geldi. Sonra başka gruplarla tanıştım, onları da hiç aklım kesmedi. Ama kendi kendime eylemlere takılmaya devam ediyorum. Bir keresinde otobüs eylemi olmuştu. Daha doğrusu, bir eylemden sonra otobüslere bindik, kapıda durdurdular. Jandarma geldi, gözümüzün önünde makineli tüfeklerini kurdular. Cüneyt Canver ve

Hayata Dönüş operasyonundan sonra, bir arkadaşımla karşılaştım, sarıldık, baktım bir eksiklik var: Adamın kolu yok, operasyonda kepçe, kolunu koparmış. Bunları ağır yaşadık. Nasıl gidecek bu hayat diye düşünerek, bir şeylere sarıldık. Ben de galiba edebiyata sarıldım.

Fikri Sağlar gelip bizi kurtardı. Sonra yurtlarda, dernek örgütlenmesinde çalışırken kafa dengi birkaç arkadaş buldum. En iyi muhabbet onlarda, en güzel okey onlarla oynanıyor, en iyi eylem onlarla yapılıyor, eğleniyoruz. Kahve ekibi gibi bir şey. O ekiple takıldım... 1991'de Körfez Savaşı başladı. Özal cumhurbaşkanı ve Türkiye'nin savaşa girmesi taraftarı. Yurtlarda büyük bir eylem düzenledik. Biraz da kendiliğinden oluştu. Herkes yurt odalarından kâğıtları yakıp aşağı bıraktı. Tıpkı "Babam İçin" filmindeki gibi. Her taraf alev alev. Bir grup dışarı fırlayıp "savaşa hayır" diye bağırmaya başladı. Herkes odalarından aşağı indi, inanılmaz bir kalabalık oldu. Birkaç salak, jandarmaya taş attı alâkasız bir şekilde. O çocuklardan birinin polis olduğundan çok şüpheleniyordum zaten. Sonra o çocuğun başına hiçbir şey gelmedi, olan bize oldu. Jandarma saldırdı, geri çekildik, yaralananlar oldu, yurda sığındık. Olay çok büyüyecekti. Ama ODTÜ'nün eskilerinden, öğrenci ruh halini, eylem psikolojisini iyi bilen Mustafa Başçavuş denen adam sayesinde herkes otobüslerle gitti, müdahale olmadı. O gece, ne olur ne olmaz diye yurtta kalmadım. Çünkü artık tanınıyordum. İki gün sonra yurda döndüğümün sabahında jandarma beni aldı. Yaklaşık elli kişiydik gözaltına alınan. Üç kişi tutuklandı, biri de bendim.

Kovboyculuk oynarken çocuklara dedim ki: "Ben Kızılderili olacağım." Hepsi beni kovalamaya başladı. Ağaca bağlayıp gittiler. Komşumuz Hatçanım teyze birkaç saat sonra gelip kurtardı. Kendi kendime diyorum, "ulan bir kızılderili daha olsa beni kurtarırdı, ama herkes kovboy."

İçerde çok kaldın mı?

Ulucanlar'da dört aya yakın kaldım. O da ayrı bir hikâye. Çok komikti. Biz gittiğimizde '80'de girip 12 yıldır yatanlar da oradaydı. O kadar yıl sonra aralarında genç birilerini görünce çok şaşırdılar. "Allah allah, hâlâ devrimciler var mı?" Şaşaladılar, çok mutlu oldular. Harala gürele, havalandırmada futbol maçları, ranza güreşleri...

Ve herhalde saz çalanlar...

İlk üç-dört yıl herkes saz öğrenmiş. Çoğu müzikten anlamıyor ve saz çalıyor. İşkenceyi düşünebiliyor musunuz? O yüzden koğuşta saz çalınmayacak diye karar almışlar. Ahmet Kaya'dan da nefret ediyorlardı. Hepsi radyodan caz dinliyordu. *(gülüyor)* Aramızda Aydın Cezaevi'nde açlık grevi yapanlardan, yattığı üç cezaevinde de tünel kazmış bir abi vardı. Üçünde de bitmesine birkaç metre kala tünel patlamış, yakalanmışlar. Fakat adam süper mühendis olmuş bu sayede. Cezaevinde bazen kanal tıkandığı zaman idareden gelip onu çağırırlardı, "biz halledemedik, şuna bir baksana" diye. Bir özelliği de şuydu: Açlık grevi sırasında vücutta hücre ölümü üzerine çok kafa yorduğu için vitaminlere düşkündü. Supradyn gördü mü dayanamazdı. Herkes onunla makara yapardı. Koğuşun bir ucundan Supradyn kutusunu şıkıdık şıkıdık sallarlardı, bizimki uykusundan uyanır, koşarak gider, "n'olur bir tane versene" derdi. *(gülüyor)*

Öykülerinin kahramanları arasında epey devrimci abi var. Bu öyküleri bu dört aylık deneyime mi borçlusun?

ODTÜ süreci, cezaevi, sonra ÖDP'yle temaslar. Hep bir gönülbağım, arkadaşlığım oldu, ama kadrolu olmadım. Çünkü ciddiye alınacak bir tarafım yoktu. Dalgacı bir adamdım, hangi örgüt beni n'apsın?

O yılları anlatırken şimdi dalgaya vuruyorsun. Ama kalemi eline aldığında bu dalgacılık kayboluyor. Öykülerin sert.

Çok kötü şeyler yaşandı, biz de kötü şeyler yaşadık. Biz de bir kuşaktık. '84'ten sonra öğrencilerin politikleşmesi başladı, öğrenci dernekleri kuruldu, diğer toplumsal kesimlerle ilişkiye geçildi, memur hareketi, işçi hareketi yükseldi. '90'lara kadar yükselen toplumsal muhalefetin içinde yer aldık. Bizim kuşaktaki kırılma Kürt meselesiyle başladı. Kürt meselesi, Kürt savaşı haline dönüştü '90'lardan itibaren. Öğrenci derneklerinde yan yana olduğumuz bazı arkadaşlarımız kayboldu. Neredeler? Altı aydır dağdalar. Bir kısmından hiç haber alamadık. Bir karı-koca arkadaşımız Tunceli'de öldürüldü. Bir arkadaşımız Diyarbakır'da askere gitti, sırtından vuruldu, felçli döndü. Yan yana oturduğumuz, dernek içinde omuz omuza durduğumuz insanlardı bunlar. Bu fiziksel yenilgiyle başa çıkma mücadelesi verirken, Sovyet Bloku yıkılınca, bu sefer baş edemeyeceğimiz bir ideolojik yenilgi hâkim oldu. Bunlar dağıttı bizi. Bir de, bu darbelerden sonra cezaevinden çıkan abiler, sürece müdahale ettiler: "Bir dakika durun, biz varız burada!" Kendiliğinden gelen politikleşme sürecimizi dumura uğrattılar. '68'lilerin bir prestiji vardır, '78'lilerin meşruiyeti vardır, '88'liler hakkında tek kelime bile edemezsin. '78'liler için son devrimci kuşak derler. Halbuki biz '88'liler de ciddi bir devrimci kuşaktık. Hiçbir şey anlatamadan paramparça olduk. Hayata Dönüş operasyonundan sonra, bir arkadaşımla karşılaştım, sarıldık, baktım bir eksiklik var: Adamın kolu yok, operasyonda kepçe, kolunu koparmış. Bunları ağır yaşadık. Nasıl gidecek bu hayat diye düşünerek, bir şeylere sarıldık. Ben de galiba edebiyata sarıldım.

"Sonbahar" filmini nasıl buldun?

Çok güzel bir film. Tam benim kuşağım işte. O filmle bir akrabalık hissediyorum. Aslında ben "Sonbahar"ın sinemada yaptığını öyküde yapmaya çalışıyorum.

Yavaş yavaş öykücü Ahmet Büke'yi tanıyalım.

ODTÜ'den atıldıktan sonra 9 Eylül Üniversitesi İktisat'ı kazandım. Ekstern açılan ilk bölümlerdendi, devam mecburiyeti yoktu. O ara bir halıcıda çalışmaya başladım, yazları Fethiye'de garsonluk yaptım. Mezun olduktan sonra, Ticaret Odası'nın bir sınav açtığını öğrendim. Kardeşim kupürü kesmiş gazeteden. Beni oraya almazlar, torpil lâzımdır diye düşünürken, sınavda birinci olmuşum, mecburen aldılar. Girerken bir kağıt imzalattılar: "Bugüne kadar hiçbir adlî kovuşturmaya uğramadım, yargılanmadım." Attım imzayı. Halbuki envai çeşit mahkemelere çıkmışım, tutuklanmışım. Gerçi hiçbirinden mahkûm olmadım, sicilim temiz. Ama hep tedirgindim. Bir taraftan cezaevinden çıkanların takip edildiğini biliyorum, ama mühim bir adam değilim, benimle niye uğraşsınlar diye düşünüyorum. Kendimi hep sakladım. Öykülerdeki o örtük dilin bir kısmı da sanırım bundan kaynaklanıyor. Birçok şeyi imayla anlatıyorum.

Öykülerini Ticaret Odası'nda çalışırken, büro ortamında yazmışsın. Doğru mu?

Her yerde yazarım, her yerde uyurum, her yemeği yerim. *(gülüyor)*

Nasıl başladın öykü yazmaya?

Eski ODTÜ'lüler olarak bir mail grubu kurmuştuk. Orada askerlikten, cezaevinden komik anılarımı anlatıyordum. Arkadaşım Haluk Kalafat "sen bunları bize yazma, otur, öykü yaz" diyordu. Ne uyduracağım, nasıl yazacağım? Çok iyi bir edebiyat okuyucusu da değildim. Çizgi roman ya da ansiklopedi okumayı severdim. Oda'daki bir arkadaşımla, polisiye öyküler okuyup birbirimize anlatırdık. Bir gün, internette bir öykü yarışması duyurusu gördük. Dalgasına oturdum, üç öykü yazdım. Biri "Kara Erik Yazı", biri "Kayıp Dua Kitabı". Bir ay sonra telefon geldi. "Biz Ölümsüz Öyküler Yayınevi'nden arıyoruz, ödül töreni için sizi İstanbul'a bekliyoruz." İşletiyorlar zannettim. Ulan yer miyim ben! Törenden iki gün önce gene aradılar: "Geliyorsunuz, değil mi?" Biraz konuştuk, anladım ki sahiden yayınevinden arıyorlar. 2001 senesiydi, gittim, birincilik ödülü aldım.

Öykülerin ilk nerede yayınlandı?

Bir kitabevine gidip edebiyat dergilerine baktım, Adam Öykü'yü ilk o zaman gördüm, oraya öykü yollamayı düşündüm. Beyhan Sunal diye bir arkadaşım vardı, Semih Gümüş'ün arkadaşıymış. Beyhan'a bir öykü yolladım, çok beğendi ve Semih'e yolladı. Hiç yanıt gelmedi. Sonra bir gün Adam Öykü'yü gördüm. Anaaa, öyküm basılmış! Şok oldum. Beyhan'a haber verdim, hemen Semih'i aramış, "evet, iyi yazmış, bastım" demiş. "Peki, bir şey tavsiye eder misin?" diye sorunca, "çocuk zaten iyi yazıyor, ne tavsiye edeyim ki?" demiş. Klasik Semih Gümüş işte. *(gülüyor)* Üç sayı üst üste öykü gönderdim, üçü de basıldı. Yazdığımı yolluyorum. Stoksuz çalışıyorum. *(gülüyor)* Sonra Necdet Şen'in Derkenar sitesinde de öykülerim çıktı, dergilerden ziyade internet benim için dönüm noktası oldu. İnternette yazınca insanlar anında yorum yapıyor. Evet, edebiyat dünyayı değiştiren birçok şeyden bir tanesi, ama asıl, benim mikro dünyamı değiştiriyor, beni zenginleştiriyor. Çalıştığım işten nefret ediyordum ve edebiyat onu katlanılabilir hale getiriyordu. Politik süreçte duvara çarptıktan sonra, acaba hayatı sürdürmeye değer ne var diye kafamda dönüp duran sorunun yanıtını buldum birden. Bunları biriktirip kitap yapmayı kafaya koydum.

Ve Kanat Kitap'a mı yolladın?

Doğan Kitap, Yapı Kredi, Can, daha birkaç yayınevine yolladım. Bazıları basamayacaklarını söyledi, bazıları yanıt vermedi. Derken bir gün Haluk, "arkadaşlarım yayınevi kuruyor, yazar arıyorlar" dedi. Kanat Kitap'ı kastediyor. Haluk öykülerimin çıktısını alıp Mustafa Aslantunalı'ya veriyor, Mustafa Behçet Çelik'i arıyor, o arada Orhan Koçak da okuyor. Basmaya karar veriyorlar. "İzmir Postası'nın Adamları"nın arkasına "Ahmet Büke'nin hiç de ilk gibi durmayan ilk hikâye kita-

bı” diye yazdılar. Birkaç ay sonra Kanat Kitap’a gelen dosyalardan birinde şöyle yazıyormuş: “Bilmemkimin hiç de ilk gibi durmayan ilk dosyası.” *(gülüyor)*

İlk üç kitabın Kanat Kitap’tan çıktı. Sonra “Kumrunun Gördüğü”yle birlikte Can’a geçtin.

Beni Can’a tavsiye eden Murahtan Mungan’dır. Bir gün telefon geldi, biri “ben Murathan Mungan” dedi. Tabii inanmadım. Adam konuşuyor, bir sürü şey anlatıyor. Sonra dedi ki, “hiç yapmadığım bir şey yaptım, seni hem Metis’e hem Can’a tavsiye ettim, ararlarsa haberin olsun.” Teşekkür ettim, ama o âna kadar hep işletiliyorum zannettim. Arayıp “Yaşar Kemal’e bağlayacağız şimdi sizi” falan diye dalga geçen arkadaşlarıma alışmıştım artık. *(gülüyor)*

Aranda bir akrabalık bağı hissettiğin yazarlar var mı?

Bilmiyorum. Vüs’at O. Bener’i çok severim, özellikle “Dost” inanılmaz gelir bana. Çok sevdiğim, beni acayip sarsan kitapları zor bitiriyorum. Benim için Platonov öyle biri. Bana hayatta ne olmak istersin ya da nasıl yazmak istersin deseler, herhalde onun gibi yazmak isterdim. İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşamış bir Rus yazar. Anlatırken insanı yeniden kuruyor sanki. Öyküleri ve “Can” diye bir romanı var, bence dünyanın en iyi kitabı. Bitirdikten sonra sırtımdaki tüyler bir hafta inmedi ürpermekten.

Annesiz, babasız, ağaçsız ve kuşsuz öykün yok adeta... Çoğu öykün ağaç tasvirleriyle başlıyor.

Hayatımla ilgili pratik bir yanı var, çünkü kırsal kökenliyim. Taşralı insan ağaçla daha içli dışlıdır. Aynı zamanda sembolik bir durum: Liseye kadar burada, Gördes’teydim. Sonra İzmir’e, Ankara’ya gittim, köksüzlük durumu hasıl oldu. Kendimi ne kentli hissedebildim, ne de buraya döndüğümde mutlu olabildim. Köklerimden koptum, ama İzmirli de olamadım.

İzmir hayatın liseyle birlikte mi başladı?

Çocukken, Gördes’ten, ailece Fuar’a giderdik. Fuar’da en sıradan şey çocukların kaybolmasıdır. Sürekli anons edilir: “7 yaşında, sarı kazaklı bir oğlan çocuğu bulunmuştur.” Anonsla çağrılmak bir utanç vesilesidir. Ben birkaç kere kayboldum, ama anonsa ihtiyaç kalmadan, her seferinde azmettim, bizimkileri buldum... Batı ve Doğu bloklarının rekabetini Fuar’da da görürdün. Dönüşte kasabada çocuklar Fuar’dan topladıkları broşürleri açıp açıp “Sovyet Pavyonu iyi”, “Hayır, Amerikan Pavyonu daha iyi” diye kavgaya tutuşurlardı...

Fuar’da gazinolara gitmez miydiniz?

Ailede öyle bir adet yoktu. Sadece gezilir ve çay içilir. Çay içerken paraşüt kulesinden atlayanlar izlenir. Dedem “hiç akıl yok bunlarda” der. Fuarda gezdikçe yorulursun. Büyükler bunu elektrik kablolarının yer altında olmasına bağlarlardı: “Manyetik alan ayakları yoruyor!” Halbuki deli gibi geziyorsun, her yere girip çıkıyorsun, o yüzden yoruluyorsun. Dedem fötr şapkasıyla babaanneme şöyle derdi: “Efendim, Fuar’da manyetizma var, hiç doğru değil.” *(gülüyor)*

Bir gün bir telefon, “ben Murathan Mungan”. Tabii inanmadım. “Hiç yapmadığım bir şey yaptım, seni hem Metis’e hem Can’a tavsiye ettim”. İşletiliyorum zannettim. Arayıp “Yaşar Kemal’e bağlayacağız şimdi sizi” falan diye dalga geçen arkadaşlarıma alışmıştım.

Gördes’ten sonra İzmir’in denizi ilgini çekiyor muydu?

Denizle hâlâ çok barışık değilimdir. Korkarım, huzursuz olurum. Sait Faik “balıkların isimlerini bilmeyen öykü yazamaz” der. İçime dert oldu bu laf. Bildiğim bir kefal, bir çipura, ben nasıl öykü yazacağım? Balıkçıya gidip soruyorum, öğreniyorum, sonra yine unutuyorum. Hani manifaturada kumaş fiyatlarını unutuyorum ya. *(gülüyor)* Foça Belediyesi 2007’de deniz öyküleri yarışması açmıştı. O zamanlar ev taşıyacaktık, paraya ihtiyacımız vardı. Baktım, üçüncülük ödülü 2500 YTL. Tam ihtiyacımıza denk geliyor. Mutlaka üçüncülük almam lâzım. Ama deniz öyküsü olarak ne yazacağım? Biraz düşünüp “Leyla Gitmez Bir Yere”yi yazdım. Üçüncü oldum. *(gülüyor)* Eski eşimle beraber ödül törenine gittik. Parayı alacağız, ertesi gün taşınacağız. Tören uzadıkça uzuyor, Kemal Anadol saçmasapan şeyler anlatıyor. Bana ödülü Foça’daki donanma komutanı verdi: “Türk denizciliğine yaptığınız katkılardan dolayı...” *(gülüyor)* Parayı aldık, yemeği beklemeden koşarak kaçtık.

İzmir ve edebiyat denince kim geliyor aklına?

Tarık Dursun K geliyor, bence “Rızabey Aile Evi” Türk edebiyatının en güzel novellalarından biri. Orada işçilerin hayatta kalma mücadelesini, İzmir’in yoksullarını anlatır. İnce ince, alttan alta İzmir’in güneşini, kokusunu alırsın. Necati Cumalı’yı severim, Samim Kocagöz’ün İzmir’i anlatan öykülerini severim, ama Tarık Dursun K’nın yeri ayrı.

İzmir’in güneşi, kokusu nerededir? İzmir’i bilmeyen birine nereleri gezdirirsin?

Kemeraltı’na götürürüm, Tilkilik tarafına, Basmane’nin arkalarına götürürüm. Oralar çok karakteristik, eski İzmir’dir. Eski Yahudi aile evlerinin bir kısmı oradaymış. Kalan bir tane aile evi var, şimdi otel gibi kullanılıyor ve yoksullar, dilenciler kalıyor. Eskiden 40 küsur tane varmış.

Liseyi İzmir Atatürk Lisesi’nde mi okudun?

Evet, Milas’tan, Nazilli’den, Ayvalık’tan da biraz başarılı çocukların alındığı bir okuldu. Ben de o taşralılardan biriydim. Esas olarak Alsancak’tan gelen burnu büyük çocuklar, bir de Bornova’dan, Bostanlı’dan gelen memur çocukları vardı. Benim arkadaşlarım taşralılar ve ikinci gruptakilerdi. Alsancaklılar Amerikan askerlerinin PX mağazasından alınmış Converse’ler giyer, Michael Jackson dinlerlerdi. Onlar Karşıyaka’yı tutarlardı, ben dedemin Karşıyaka Bostanlı’daki evinde oturmama rağmen Altaylıydım. O zaman Yesiç diye çok iyi bir Yugoslav vardı Altay’da. Ondan imza aldığımızı hatırlıyorum. Altay maçlarında ikinci yarı kapıyı açarlardı, biletsiz girerdik. Hâlâ Altay’ı tutarım.

İlk içkini İzmir’de mi içtin?

Gördes’te içtim. Komşumuz Selçuk amca Bektâşiydi, evinde içki boldu. Dibinde rakı ya da şarap kalmış şişeleri aşağıya, dama koyardı, mahalleden çocuklarla o şişeleri alıp kapaktan sırayla içerdik.

Arkadaşlarınla gittiğin ilk meyhane ya da birahane hangisiydi?

Lisedeyken, Basmane’nin arkasında ayakçı bir meyhane vardı. Okul kıyafetleriyle gidersin, kravatını çıkarırsın, ayakta pilakini yer, rakını içersin. Yıllar sonra Ticaret Odası’nda çalışırken, aynı yerde o meyhaneyi bulduk. Meğer oranın muhabbetçi adamları varmış, meyhanenin sahibi bizim yabancı olduğumuzu anlayınca, “Kasap Ali’nin ilginç öyküleri vardır, başından geçenlerin bir tanesini size anlatsın” dedi. Ali masamıza geldi, başladı anlatmaya. Kasapmış, ama kalp para basıyormuş. “Kasaplık yapıyordum, ama baba mesleğim kalpazanlık.” *(gülüyor)* “Kara defterde kaydım

“İzmir Postası’nın Adamları”, “Çiğdem Külahı”, “Alnı Mavide” ve “Kumrunun Gördüğü”nden sonra, önümüzdeki günlerde beşinci kitabı “Ekmek ve Zeytin”i yayınlayacak.



var, aranıyorum. Bir gece hovardalığa gittim. Arka mahallede bir ablamız var. Evinde beraber uyuduk. Gece bir kalktım, evin içinde hırsız geziniyor. Vay namussuz. Başladım hırsızı don gömlek kovalamaya. O kaçıyor, ben kovalıyorum. Koşarken bir baktım, karakolun önünden geçiyoruz. Niye koşayım ki, girdim karakoldan içeri, 'memur bey, beni soyan hırsızı kovalıyorum' dedim. Adam 'gel otur şöyle, açalım defteri, teşhis et' dedi. Defteri bir açtı, ilk sayfada kendi resmimi gördüm. 'Ooo, biz de seni arıyorduk' dediler, beni kaptılar, altı ay içerde yattım." *(gülüyor)*

Konsomatris gibi masa masa dolaşan bir hikâye anlatıcısı!

İçtikçe anlatıyor, o anlattıkça biz de içiyoruz. Ama ısmarlamıyoruz, kendi rakısını kendi ödüyor. Çok masrafsız, ucuz bir meyhane.

İzmir son zamanlarda siyasal bir simge olarak çok tartışılan bir şehir.

Önemli bir liman şehri, o yüzden tarihin her döneminde kozmopolit bir yapısı olmuş. Rumlar, Yahudiler, Müslümanlar, Levantenler var. Gitgide dominantlığı kaybolmuş. Düşmüş, ama adı kalmış. 1922 yangını kültürel ve ticarî hayatı çok etkilemiş, İsrail'in kurulmasıyla Musevîlerin gidişi de İzmir'i çok yaralamış. Zaten hiç Rum kalmamış, yeni kuşak Levantenler de Avrupa'ya göçmüş... Girit ve Selânik göçmenlerinin bir ağırlığı olmuş cumhuriyetle birlikte. İzmir'in kızlarının güzelliğinin sebebi de mübadillerdir. Öyle söylenir. Oradaki gen havuzuna mübadillerin izi katılmış... Tarıma dayalı bir ihracat merkezi olan liman önemini giderek yitirdi. İzmir sanayileşmede yeterli atılımı gösteremedi. Manisa, Bursa, Denizli çok daha ileri gitti sanayileşmede.

Rumları kovalamak, Rum mallarının üzerine oturmak, Ermenilerin ve Musevîlerin gidişi... İzmir böylece daha öztürk olmuş. Şimdi de Kürtlere karşı bir alerji var. İzmir sağcıdır ve ayrımcılık güçlüdür.

İzmir Ticaret Odası'nın resmî görüşü nedir bu konularda?

Verdiği vergiye göre, şehre yapılan kamu yatırımının az olduğu söylenir hep. İzmir üvey evlâdıdır devletin. Uzun süredir belediye yönetimleri iktidar partisinden seçilmiyor, bunun da etkisi çok. Öte yandan bence İzmir insanlarının tercihi de, daha yavaş yaşamak. Zenginler, yazın perşembe gününden Çeşme'ye gider. Cumaları işçiler çalışır, patronlar Çeşme'dedir. Yavaş şehir, bu dünyanın ritmine uymuyor.

İzmir "Gâvur İzmir" midir?

Büyük yangın öncesinden kalma dinsel bir çağrışım bu. Bugünkü anlamıyla düşünürsek, Müslümanlık ama, tırnak içinde "laik" yaşanan bir Müslümanlık. İçkisini içen, denizine giren, kıyafeti Müslümanlıktan uzak olanlar kastediliyor. İzmir zenginliklerini kaybetmiş. Rumları kovalamak, Rum mallarının üzerine oturmak, Ermenilerin ve Musevîlerin gidişi... İzmir böylece daha öztürk olmuş. Şimdi de Kürtlere karşı bir alerji var.

BDP konvoyu taşlandığında bir yarı-İzmirli olarak kendini nasıl hissettin? Bu olay seni şaşırttı mı?

İzmir yekpare bir şey değil. İzmirlilik kavramını öne çıkaranlar kışları Alsancak, Karşıyaka'da yaşayan, yazın Urla, Çeşme taraflarına yazlığa gidenler. İzmir'in kaymak tabakası. Onlar İzmirliliği temsil ediyormuş gibi görünüyor, ama İzmir'in yüzde 70'i gecekondu. Yoksulu, Çingenesi, Kürdü, Lazı var. Ak Partilisi var. Seçim sonuçlarından belli zaten, belki bir sonraki seçimde alacaklar. CHP güçlü görünüyor, aslında İzmir sosyal demokrat değildir, tarih boyunca merkez sağın güçlü olduğu bir şehirdir. Ama hem Kürt, hem de tırnak içinde "şeriat" korkusu merkez sağı CHP'ye yöneltmiş. İzmir sağcıdır ve ayrımcılık güçlüdür. 1920'leri düşünürsek, İzmir'in her yeri yanmadı ki, belli kısmı yandı. İzmir burjuvazisi '50'lerde, '60'larda Kordon'a buldozer gibi girdi. Üçkuyular'a kadar, apartmanlardan bir Çin Seddi var. Mithatpaşa'daki Yahudi mahallesinde evler gözümüzün önünde yıkıldı. Başkalarının malının üzerine konarsan böyle bir hoyratlığın olur. Köklerin oradaysa ağlarsın, ama oraya ait değilsen umurunda olmaz. Yıkıp apartman yapmak istersin. Asıl İzmirliler, Rumlar, Levantenler, Ermeniler yok olduğu için böyle oluyor.

Yine de İzmir, ortak hareket etme, ortak eğlenme pratiğine sahip ender şehirlerden biri. Mesela Kültürpark, varlığını acı bir olaya, büyük yangına borçlu olmasına rağmen, adını hak edecek derecede, onyıllarca bütün bölgenin kalbi oldu. Mesela 1984'te, büyük bir Hıdrellez kutlaması olmuştu: Kamyonetlerle her köşebaşında içki satıldı, herkes sokaklarda eğlendi, büyük bir neşe vardı, tek bir kavga bile çıkmadı. Tabii ertesi senelerde yasaklandı, o ayrı.

Doğru. Bir şehrin kuşaktan kuşağa aktarılan bir ruhu vardır. Ne kadar yok edilse de, ona tecavüz edilse de kalıyor dokusunda, taşlarında, yolunda. Mesela Alsancak iskelesinin çimlerinde yazın insanlar gelir, biralarını içerler, Çingeneler her grubu ziyaret eder, şarkılar çalınır, söylenir. Kimse kimseyi rahatsız etmez. Polis bir ara müdahele etmeye çalıştı, ama ters tepti.

Sana Oğuz Atay öykü ödülü verirken, "günümüz toplumunun cafcaflı ışıklardan uzak kıyılarında, bireysel ve toplumsal gerçeklikleriyle hayatlarını omuzlayanların öykülerini anlatıyor" dediler. Doğru mu bu tespit?

Bilmiyorum, ama ben daha çok içinde olduğum insanları yazıyorum. Oraya aitim. Hiçbir zaman Bostanlı, Alsancak, Çeşme üçgenine ait hissetmedim kendimi. Öykülerimde daha çok Kemeraltı'nda çalışan, Tilkilik civarında yaşayan, dışarıdan gelmiş işçiler, işsizler, deliler var...

Nereden tanıyorsun bu insanları?

Üç yıl kışları Kahramanlar'da halıcıda çalıştım. Haftalığımı alınca hemen Kemeraltı'na giderdim, hanlarda, çay ocaklarında otururdum, sinemaya, oradan tatlıcıya, sonra turşucuya giderdim. Rastlarsam midye dolma yerdim, sonra eve gidip yatardım. Ticaret Odası'nda çalışırken de, ya Kemeraltı'na ya da Pasaport'a giderdim. Çok konuşmam insanlarla, ama dinlerim ve izlerim. Kendimden geçerek, fark etmeden yapıyorum.

Boyoz seviyor musun?

Seviyorum. İki boyoz, bir yumurta, prensip o. Boyoz yumurtasını farklı yaparlar, soyunca siyah çıkar içinden. Boyoz pişen taş fırının içindeki tencereye su koyarlar, içine de yumurta. O yavaş yavaş kaynar. Fırında kaynadığı için, yumurtanın beyazı morarır. Çok lezzetlidir.

İstanbul'da kumru da yok, boyoz da.

Söğüş de yok. Onu da severim.

Birkaç aydır İstanbul'da yaşıyorsun. İzmir'i özlemedin mi?

Özlemedim, İstanbul'a çok hızlı alıştım. Başka bir yerde de yaşayabilirim. Babaannemden öğrendiğim bir lafı çok severim: "Gezen gül olur, gezmeyen kül olur." Şöyle bir hayalim var, mesela Guatemala'da, Şili'de bir-iki yıl kalıp yazacağım. Sonra Mısır'a, Suriye'ye, sonra başka bir yere gideceğim. Türkçe yazmak, ama oralara ait bir şeyler yazmak isterdim.

Latin Amerika edebiyatıyla ilişkin var mı?

Marquez'i Sait Faik gibi hissederim. Delikanlı bir abi, o da Dev-Genç'li olabilirmiş. *(gülüyor)* Ertuğrul Kürkçü gibi. Kürkçü'nün videolarını izliyorum, Mersin'de çocuklarla sokakta top oynuyor. Tam benim çocukluğumun Dev-Genç'li abisi işte.

Üçüncü kitabın "Alnı Mavide", ismini "Alnı Mavide, Elleri Kanda" başlıklı öyküden alıyor. Bu galiba senin öykücülüğünü iyi özetleyen bir başlık. Nitekim öyküdeki paragraf şöyle: "Azur kimsenin anlayamayacağı bir yerdeydi. Alnı mavilikler içinde, elleri kurumuş kanda." Öykülerinde hep bu denge var. Ya da dengesizlik belki.

Hayat da öyle aslında. İyilikle kötülük çok iç içe geçmiş. Bazen aynı insan aynı anda esirgeyen ve yok eden olabiliyor. Biraz da ben sanki bir film çekiyormuşum gibi yazdığımı hissediyorum. Küçükken bu yaşadığımız dünyanın bir sinema olduğuna, kendimin de bir sinema makinası, bir kamera olduğuma inanıyordum. Gördüğüm her sahnenin filme çekildiğini sanıyordum.

Sinemacılar için epey iştah kabartıcı öykülerin var.

"Kayıp Dua Kitabı"yla, "Yüz Elli İkilikler"le ilgilenen yönetmenler oldu. Ama birkaç sinemacı arkadaşım, "bunlardan film olmaz, çünkü çatışma yok" demişti. Filmi sürükleyecek duygusal bir çatışma, aşk, bilmemne arıyorlar herhalde. Başı sonu belli, dramatik bir akış istiyorlar.

Mesela "Sesler" isimli öykünün "Kusmak Unutmak" başlıklı bölümü, "al da çek" dercesine sinema diline müsait. Aliağa'daki gemi söküm tesislerinde geçen bu öykünün arka planını biraz anlatır mısın?

Ticaret Odası'nda çalışırken Gemi Söküm Derneği bir mektup gönderdi, "sorunlarımızla ilgilenin" diye. Oda Başkanı, bir arkadaşla birlikte beni görevlendirdi, rapor yazmamızı istedi. O arkadaş daha çok teknik kısımlarıyla ilgiliydi, ben de edebiyatıyla ilgiliydim. *(gülüyor)* Kıyıda köşede, zincirlerin üzerinde oturup işçileri izledim. Fantastik bir durum. Gemi parçalanmak üzere geliyor, koyda demirliyor. İç aksamını çıkartıyorlar, ahşap pencereleri, kapıları, kaptan köşkünü, boruları söküyorlar. Böylece sıfırlayıp burnuna bir zincir takıyorlar, aynı canavar ölüsü gibi, yavaş yavaş karaya çekiyorlar. Çektikçe oksijen kaynakçıları gemiyi parçalıyor. Gemi birkaç günde yok oluyor gözünün önünde. Çok ağır bir işçilik, çevreye ve çalışanlara çok zararlı. İşverenler anlattı, "boruları sökerken uzay elbisesi gibi bir şey giydiriyoruz" dediler, fotoğraf gösterdiler. Aslında hiçbir işçide

yok o elbiselerden. İşveren Derneği, "Çevre Bakanlığı'nca denetlenmeye başlandık, işin çevre maliyeti artıyor, burayı tersaneye dönüştürelim" diyor. Çünkü artık söküm işini daha yoksul ülkeler yapmaya başladı. Avrupa'dan bize kaymış, bizden de daha doğuya kayıyor. Öyküye bir işçinin ölümünü de kattım. Aliağa'da bir ölüm hikâyesi dinlememiştim, ama o dönemde Tuzla'da çok ölümler oluyordu.

Öyküde iki kahraman yaratmışsın. Biri bıçkın şoför, diğeri çömez mühendis. Aralarında kültürel, sınıfsal bir çatışma var: Mühendis sanki patronmuşçasına otomobilin arka koltuğuna kuruluyor, hesapta burnundan kıl aldırmıyor, ama gerçek iktidar şoför.

Mühendise de haddini bildiriyor arada. *(gülüyor)* Mühendis de orada sıkışmış kalmış bir adam. Bir işçi ölüyor, Gördes yakınlarında bir köyde cenazesi var. Normalde patronun gitmesi, ölen işçinin ailesine taziyede bulunması gerekiyor, ama mühendisi yolluyor. Mühendisin başka seçeneği yok. Pis bir iş, davacı olmasınlar diye aileyle anlaşmak zorunda. Aileye kan parası verecek. Firmayı temsil ediyor, orada bir öfkeyle karşılaşma riski var, ama firmayı temsil etmenin sorumluluğundan öte öğüncü de var. Arabada şoförle sürekli çatışıyor, ama şoför onu sallamıyor, "ne havalanıyorsun, boku sana tutturuyorlar" diyor. Orada esas dramatik olan, evladını kaybeden ailenin para pazarlığı yapması. Parayı beğenmedikleri için mühendisi taşlıyorlar. Parayı beğenseler, el sıkışacaklar. Bir yandan mühendisin kendi ailesiyle de sorunları var. "Sesler" üç bölümlü, biraz teğelli bir öykü oldu, aradaki bağlantıları kurmak için uğraşmak gerekiyor.

Sinemayla aran iyi, müzikle nasıl?

Kuvvetli sayılmaz.

Ama öykülerini okuyunca müzikle ilişkin yokmuş gibi durmuyor.

Bilmiyorum. İstikrarlı bir şey yok. Youtube izlemeyi seviyorum. Mesela Lhasa'yla aramda bir akrabalık hissediyorum. Her dinleyişimde derinden etkiliyor. Youtube'da, ölmeden kısa süre önceki bir ev kaydı var. Şarkıya yanlış giriyorlar ve acayip gülüyorlar. O kısmı tekrar tekrar başa alıp seyrediyorum. O doğallık bana inanılmaz geliyor. Davulcu çocukla Lhasa sevgili miydi acaba? Çocuğun ona öyle bir bakışı var ki, galiba hasta olduğunu, öleceğini biliyor. Lhasa da çocuğun bildiğini biliyor. Karşılıklı bakışmaları çok güzel. Sonra tekrar giriyorlar şarkıya ve çok güzel çalıp söylüyorlar.

Öykülerinde müziğe çok gönderme var. "Sesim Var" öyküsünü Hakkı Bulut'un "Falcı" şarkısından yola çıkarak yazmışsın mesela.

O şarkıyı seviyorum, tesadüfen bir kasetini almıştım. Bu şarkıya bir öykü yazayım dedim.

Bir öykünün ismi "Léo Ferré Sokağı".

Herhalde o ara Youtube'da Léo Ferré dinliyordum, o yüzden öyle koymuşumdur ismini. İsmin öyküde anlatılanla hiç alâkası yok çünkü. Benim için en zor şey, öykülere isim bulmak.

Bir öyküde Kadri Şençalar'dan, Nuri Sesigüzel'den şarkılar çalınıyor. Bir diğer öykünü Bandista'ya ithaf ediyorsun. Youtube olmasaydı ne yapacaktın?

Fizy var. *(gülüyor)* Bir ara işyerinde Youtube'u yasaklamışlardı, Fizy'ye giriyordum. Bütün kitaplarımı işyerinde yazdım. Önümde ekranları sürekli değiştiriyorum, öykü yazarken biri gelirse, alt tab'la döviz ekranına geçiyorum, gidince tekrar öyküye dönüyorum. Kulağımda kulaklıkla Fizy ya da Youtube'dan bir şeyler dinliyorum.

Youtube icat edilene kadar müzikle ilişkin yok muydu?

Hiçbir zaman iyi bir müzik dinleme aletim olmadı. Babamın kötü bir teybi vardı, bir ızdıraptı. Bizim kuşak FM bandı çıktığında yabancı müzikle ilişki kurdu, ama benim radyom da olmadı. Hiçbir şarkıyı ezbere bilmem.

Yurtta ya da öğrenci evlerinde ne dinlenirdi?

Kötü kötü saz çalarlardı ya da Ali Asker dinlenirdi. *(gülüyor)*

Konserlere gitmez miydin? Hiç aklında kalan bir konser olmadı mı?

Lise 3'teyken Fuar Açıkhava'ya Zülfü Livaneli gelmişti. Konsere slogan atmaya gitmiştik. Sonra Livaneli'nin kasetlerini aldım, Ruhi Su'yu da keşfettim. İlk kasetim "Ada", ikincisi "Zeybekler", üçüncüsü Gördes'te bir plakçıdan çektirdiğim Rahmi Saltuk'tur. Sonra Paul Simon'ın "Graceland"ini aldığımı hatırlıyorum. ODTÜ'de görme özürlü bir arkadaşa Valilik bir kasetçalar hediye etmişti. Arkadaşım onu bana verdi. O kasetçalar yıllarca öğrenci evlerinde gezindi, polis baskınlarından kurtuldu. Şimdi sadece radyosu çalışıyor, İzmir'de annem dikiş dikerken o aletten radyo dinliyor. *(gülüyor)*

Marquez'i Sait Faik gibi hissederim. Delikanlı bir abi, o da Dev-Genç'li olabilirmiş. Ertuğrul Kürkçü gibi. Kürkçü'nün videolarını izliyorum, çocuklarla sokakta top oynuyor. Tam çocukluğumun Dev-Genç'li abisi işte.

Dördüncü kitabın "Kumrunun Gördüğü"nün arka kapak notlarında, ilk kez esprili üslûbuna da vurgu yapılmış. Öykülerindeki mizah dozu hakkında ne düşüyorsun?

Var kısmen.

Mizah dergilerine düşkünlüğün var mı?

Eskiden okurdum. Liseye Gırgır'ı ben getirirdim. Her cuma alırdım, sabah vapurda okuyup sonra sınıfta bırakırdım. Gırgır ve Fırt. Yavrunuzun Sayfası. *(gülüyor)* En çok En Kahraman Rıdvan'ı severdim. Eğer öykülerimde mizah varsa, yine taşradan getirdiğim bir şeydir, dedemden, babamdan. Babam da biraz dalgacıdır, delilerle falan çok uğraştığı için herhalde.

Gördes'in delileri meşhur mudur?

Deli çoktur buralarda. Annemin köyünde neredeyse her evden bir deli çıkar. Bizim dükkâna çok gelirlerdi. Hepsinin de kendine has özellikleri olurdu, kimisi kâğıt para almaz, kimisi demir para almaz. Kimi çiçekli basma ister, kimi gömleklik. Çocukluğumda annem "deliye deli denmez" derdi, "onlar bize armağandır". Herkes delilere sahip çıkar, evinde yatırır, yemek yedirirdi. Annem birkaç kadını yıkayıp temizlerdi... Bir kere Kemeraltı'nda geziyorum, biri "Gördesli, Gördesli" diye bağırıyor. Döndüm, Deli Osman. Bir sarıldı bana, ağlıyor. Otobüse binip İzmir'e gelmiş, otobüsçüler buna sahip çıkmamış, kaybolmuş. Üstü başı perişan, aç kalmış, sokaklarda yatmış, yemek yedirdim, hamama götürdüm, sonra garajda Gördes arabasına verdim. "Biz de onu arıyorduk" dediler. Gördes ayağa kalkmış, "Osman İzmir'de kayboldu" diye. Osman sürekli Teksas okurdu, Gördes'in Teksas olduğunu zannediyordu. "Osman abi, İngilizler geliyor" derdik, "hadi kaçalım" derdi. *(gülüyor)* Gördes'te deliye normal derler. Mesela "Ayşe teyzenin oğlu biraz normalmiş" diye konuşulur. Babamın şöyle bir anısı var: Bir deliye vasî tayin edilecek, onun için mahkemeye çıkılıyor, üç şahit istiyorlar. Hâkim "nasıl birisidir" diye soruyor, şahit "normal efendim" diyor. Bir, iki, üç derken, hâkim "siz benimle dalga mı geçiyorsunuz, normalse niye dava açıyorsunuz" diye bağırıyor. Babam araya giriyor, "hâkim bey, özür dilerim" diyor, "burada delilere normal derler". *(gülüyor)* +

"Dev-Genç'li bir abinin elinde Sait Faik kitabı gördüm, kim diye sorunca 'bizim bir abimiz' dedi. Ortaokula gidene kadar Sait Faik'i Dev-Genç'li bir abi zannettim." (Ödül töreninde yaptığı konuşmadan)



Hazırlayan: **Derya Bengi**



dil tarih coğrafya

MAHKEME KORİDORLARINDAN

Vaporda şan yapar iken

Geceleyin Ada dönüşünde Hulki bey karşı kanepede oturan Dikran ile Oseb adlarında iki delikanlıya, gürültü yapmamalarını ihtar etmiş. Delikanlılar büsbütün azıtarak daha yüksek sesle şarkı söylemeğe başlamışlar. Bunun üzerine yan tarafta oturan Mustafa, delikanlıları susturmak istemiş. Bu defa Oseb ile Dikran yerlerinden fırlayıp; "Seni denize atacağız" diye Mustafa'nın üzerine yürümüşler. Bunu gören Mustafa'nın arkadaşı Lûtfi sinirlenmiş, iki delikanlıyı enselerinden tuttuğu gibi kafalarını birbirine çarpmış.

Mahkeme koridorunda bay Hulki hadiseyi şöyle anlatıyor:

– Adadan dönüyorduk. İki yaşındaki torunum uyumuştu. Bu esnada karşımızda oturan iki delikanlı ağız ağza verip yüksek sesle şarkı söylemeğe başladılar. Bu gürültüden çocuk uyandı ve korkudan ağlamağa başladı. Nezaketle, "Şarkıyı biraz yavaş söyleseniz iyi olur. Çocuk uyuyamıyor" dedim. Gülerek birbirlerine bakıştılar ve bu defa avazları çıktığı kadar haykırmağa başladılar. İkisinin de ağızlarında rakı kokuyordu.

Mustafa diyor ki:

– Dayanamadım; "Yahu! Ayıp değil mi?" dedim. "Keyfimize ne karışıyorsun? Vapurda rahatsız oluyorsan motör tut. Şimdi seni denize atalım da aklın başına gelsin" diyerek kalkıp üzerime hücum ettiler. Onlar güçlü kuvvetli delikanlı, ben zayıf bir adamım. Zaten güvertenin kenarında oturuyorum. Hızlıca itseler parmaklık sökülür, maazallah, ben denizi boylarım. Korktum, doğrusu. Bereket versin, gerideki kanepede oturan arkadaşım Lûtfi yetişti.

"Lûtfi yarım külhanbeyi edâsile konuşuyor:"

–O kerataların bağırmasından ben de rahatsız oluyordum, fakat bir şey söylesem belki aksi cevap verirler de başımı derde sokarlar, diyerek dişimi sıkıp tahammül etmeğe çalışıyordum. Herkes rakı içmesini bilmez. Bazı kimselerin içi bozuktur. İki kadeh rakı içince sululuğa başlar, aklı sıra sarhoşlukla fiyaka satmağa kalkar. Bunların da o takımdan oldukları belli. Karşıdaki kızlara numara yapıyorlar sözde. Fakat sulandıkça sulandılar, tahammül edilemiyecek hale geldiler. İkisi bir olup bizim arkadaşa hücum etmezler mi! Bunu görünce öfkem beynime vurdu, yerimden fırladığım gibi iki elimle hergelelerin enselerine yapıştım; "Ne yapıyorsunuz?" dedim. Seslerini kesseler bırakacaktım. Velâkin "Sen ne karışıyorsun? O herifi denize atacağız. Seni de tepeleriz ha!" diye sırıtmağa başladılar. "Ulan! Bir adamı denize atmak o kadar kolay mı? İnsan öyle tepelenmez, böyle tepelenir" diyerek ikisini birden kaldırıp birbirine çarptıktan sonra yere fırlatıverdim.

Dikran'la Oseb'in alınları şişmiş, burunları kanamış. Dikran konuşmuyor, Oseb ateş püskürüyor:

– Vaporda şan yapmış isek onlar ne karışıoor?

– Yüksek sesle şarkı söylemişsiniz, tepinmişsiniz, yolcuları rahatsız etmişsiniz?

– Sen de kıyak laf edoorsun be! Her kim ki vaporda ırahatsız olmuş ise motör ilen gitsin.

– Vapur yolcularını rahatsız etmeğe ne hakkınız var? Herkes sizin gibi bağırarak şan yapmağa kalkışırsa vapurun hali nice olur?

– Biz vapora bilet ilen binmişiz. Kefimize hiç kimseler karışamaz ağnadıın?

– Anlayamadım. Neyse, o tarafını bırakalım. Bir yolcuyu da denize atmağa kalkmışsınız.

– Helbetteki kalkarız. Kefimize kimse karışamaz, demiş isem ağnamoorsun?

– Sen öyle diyorsun amma, eloğlu bu lâflara metelik vermez. Bak, sonunda bir azılısı çıkmış, keyfinizi burnunuzdan getirmiş.

Mübaşir seslendi, Oseb homurdanarak kalktı:

– Ard yanımdan gelip de enkse köküme yapışmasaydı ben bilir idim ona...

Bu esnada yanından Lûtfi'nin geçtiğini gördü, başını öteye çevirip sesini kesti.

(Akşam, 21 Temmuz 1947)



Desen: Ceren Oykut

Defol dazlak

Boğaz'da bir gece kulübünün programında üç dazlak kafalı sanatçının yer alması üzerine lokal sahibi "Üç kelaj bir arada uğursuzluk getirir" diyerek hepsini işten çıkarmıştır. Gece kulübünde Öztürk Serengil, Özdemir Erdoğan gibi iki dazlak kafalı sanatçının yer aldığı program iş yapmayınca gece kulübü sahibi, programa Salim Dündar gibi üçüncü bir dazlak kafalı sanatçının da alınacağını öğrenir öğrenmez programı baştan sonuna kadar değiştirmiştir. Sanatçılar lokal sahibinin bu hareketini şiddetle protesto etmişlerdir. Özdemir Erdoğan bu konuda "Saçların sanatla ne ilgisi var? Sanatçı olmak için mutlaka peruka kullanmak mı lâzım? Bunlar başarısızlıklarını bizim kafamızdaki saçlarda arıyorlarsa, çok gülünç duruma düşüyorlar" demiştir.



(Hürriyet, Hafta Sonu ilavesi, 16 Ağustos 1970)

Eşek tıraşı

Cem Karaca ve Erkin Koray, saçlarının aşırı dökülmesi yüzünden dazlaklık tehlikesi ile karşı karşıyalar. Doktorlar, her iki şarkıcının da, eğer saçlarını kestirmezlerse, kel kalabileceklerini belirttiler. Cem Karaca konuyla ilgili olarak "Saçlarımı kesmeğe kıyamazken tamanını kaybetme tehlikesi beni çok üzdü. Şimdilik buradaki doktorların öğütlerini yerine getiriyorum. Yine de yararlanamazsam, son çare olarak Avrupa'ya gidip saç ekimi yaptıracağım" derken Erkin Koray ise "Tedavi olmaya devam ediyorum. Ancak netice almamak beni pek üzmeyecektir. Çünkü dış görünüş benim için fazla önem taşımaz" demektedir. Cilt hastalıkları mütehassısı Dr. İsmail Yenigür, saç dökülmelerinde alınacak tedbirlerden birinin, saçları kısa kestirmek olduğunu, böylece tedavinin daha kolaylaşacağını söylemiştir.



(Tercüman, İnci ilavesi, Ağustos 1974)



Vicdan denilen manometre

Shakespeare insandan bahsederken, "Bu, ne şaheserdir!" der. Bunu söylerken elbette insanı hilkatin bir enmüzeci olarak vasıflandırmak ve onun meziyetlerine ve dimağ ve azası arasındaki mükemmel ahenge işaret etmek istemiştir. (...) Buna mukabil fennin insan hakkındaki telâkkisi büsbütün başkadır. Çünkü fen nazarında kıymet denilen şey görünen ve el ile tutulan maddedir.

Mesela bir insan vücudünün istifade kabil olan unsurlarını tahlil eden bir kimyaker için bu kütle nihayet nihayet birkaç liralık bir kıymet ifade eder. Şöyle ki:

40 litre su, 7 çivilik demir, 20 küçük kaşık tuz, 20 metre murabba badanaya elverişli kireç, 1 sopak kömür, 2400 kibrite yetecek kadar fosfor, 20 gram magnezyum, 7 sabun kalıbına yetecek kadar yağ, 2 litre gliserin, 20 yumurta akı kadar albümin, 5 kare kadar şeker, 1 kilogram jelâtin, 100 gram kükürt ve beş-on kuruşluk maden.

Bu da gösteriyor ki dünyanın en güzel kadınının kıymeti sırtında taşıdığı entariden de aşağıdadır. Ve dünyanın en zengin adamı, yazıhanesindeki yazı makinesinden kıymetsizdir. (...) Fakat buna rağmen insan vücudu, insan yapısı olan hiçbir makineye nasip olmıyan bir mükemmeliyetle 70-80 sene işliyebilmektedir. Burada teessüre şayan nokta, "vicdan" denilen çok kıymetli bir manometreye malik olmasına rağmen, insan sık sık yolunu şaşırmakta ve buna bir çare bulunamamaktadır.

Bir Fransız fen adamı son günlerde her işi bırakarak insan vücudunu terkib eden bu maddeleri kuruşlandırmış ve yekûnun 39 frank 42 santim ettiğini görmüştür. Yani bir frank umumî olarak 4 kuruş itibar edildiğine göre bizim paramızla aşağı yukarı 160 kuruş. Harb, cephelerde her gün binlercesi ölen insana metelik vermediğine göre fen ondan daha insaflı çıktı demek!

(Son Posta, 4 Aralık 1942)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Çağımız, suskunların güme gittiği bir çağdır. Susan hakkını kaybeder. Bilgeliğe falan da pabuç bırakan kalmadı. Olgun suskunlar, çağımızda, âciz suskunlardan pek ayırt edilemiyor.

– HALDUN TANER, 1981

Özgürlük, yalan söylememe hakkıdır.

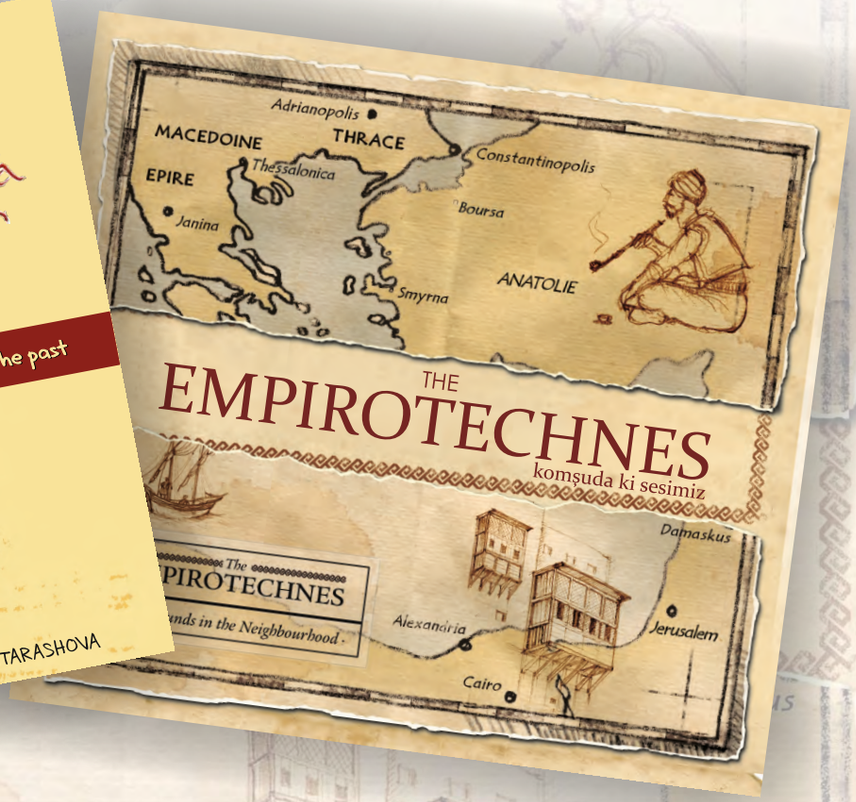
– ALBERT CAMUS, 1943

“Dünya'nın Müziği”

eterna'da

Eterna Müzik Yapım 2 albüm ile MERHABA diyor...





“LOXANDRA

...Selanik'te Anadolu ya da Anadolu'da Selanik... Loxandra'nın müziğine hangi yandan bakarsak bakalım Sıcak bir yorum, iyi çalışılmış bir dostluk projesi...”

Muammer Ketencoğlu

“THE EMPIROTECHNES

İki kaynaktan beslenmiş Dramalı Empirotechnes'in müziğini dinlerken İzmir'de, Tire'de, Makedonya'da ve Trakya'da doyumsuz bir yolculuğa çıkıyoruz. İçten, yaratıcı ve hatta şaşırtıcı düzenlemeleri bizi hem yeni tınılarla buluşturuyor, hem de eskileri unutmamacasına yeniden anımsatıyor.“

Muammer Ketencoğlu

eterna music production
www.eternamusic.com



Kanda fal baktık. Çanda kalan
yağlı tortu, suskun yaldızlardan
inen Türk aryaları. Defne yaprakları,
kumaş ve güller. Neden ay kanlı
döşemedeki yıldızı ısırıyor?
Git, dişsiz cambazın düştüğü yerde öl,
yaldızlayıp geçmişini. Kırmızı cambaz
ne yapsa boş, bir kedi irkildiğinde,
diğeri de kavanoza bırakıyor çakıl taşlarını
*çıkarıp gözlerinden. Öyle.**

Seyhan Erözçelik
1962-2011

* "İp ve Kedi Kavgası" / Yeis ile Tabanca, 1986



Kağan Güner
1963-2011

"gözlerinin önünden geçen bir semahtı / senin gözlerin hiç perdelenmemişti ki", 2010, yağlıboya