BİR+BİR

201114 SAYI 14 KASIM 2011 7 TL KIBRIS 8.5 TL

+

"NEVERMIND" 20 YAŞINDA!

Teen Spirit hayaleti

+

ÖZCAN ALPER'LE "GELECEK UZUN SÜRER"

Uzağa giden çocuklar

+

NURDAN GÜRBİLEK'LE "BENDEN ÖNCE BİR BAŞKASI"

Karanfiller ve kâbuslar

+

SERVET KOCAKAYA & GÜLTEN KAYA

Rojbaş demeyi öğrenmek

+

İSTANBUL'DAN TINARIWEN GEÇTİ

Asuf rock ya şabab

+

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR

Yeis ile tabanca

ISSN 1309-5722

ÇIT YOK

İSMAİL GÜZELSOY



Bazı oyunları kaybetmek için oynarız.

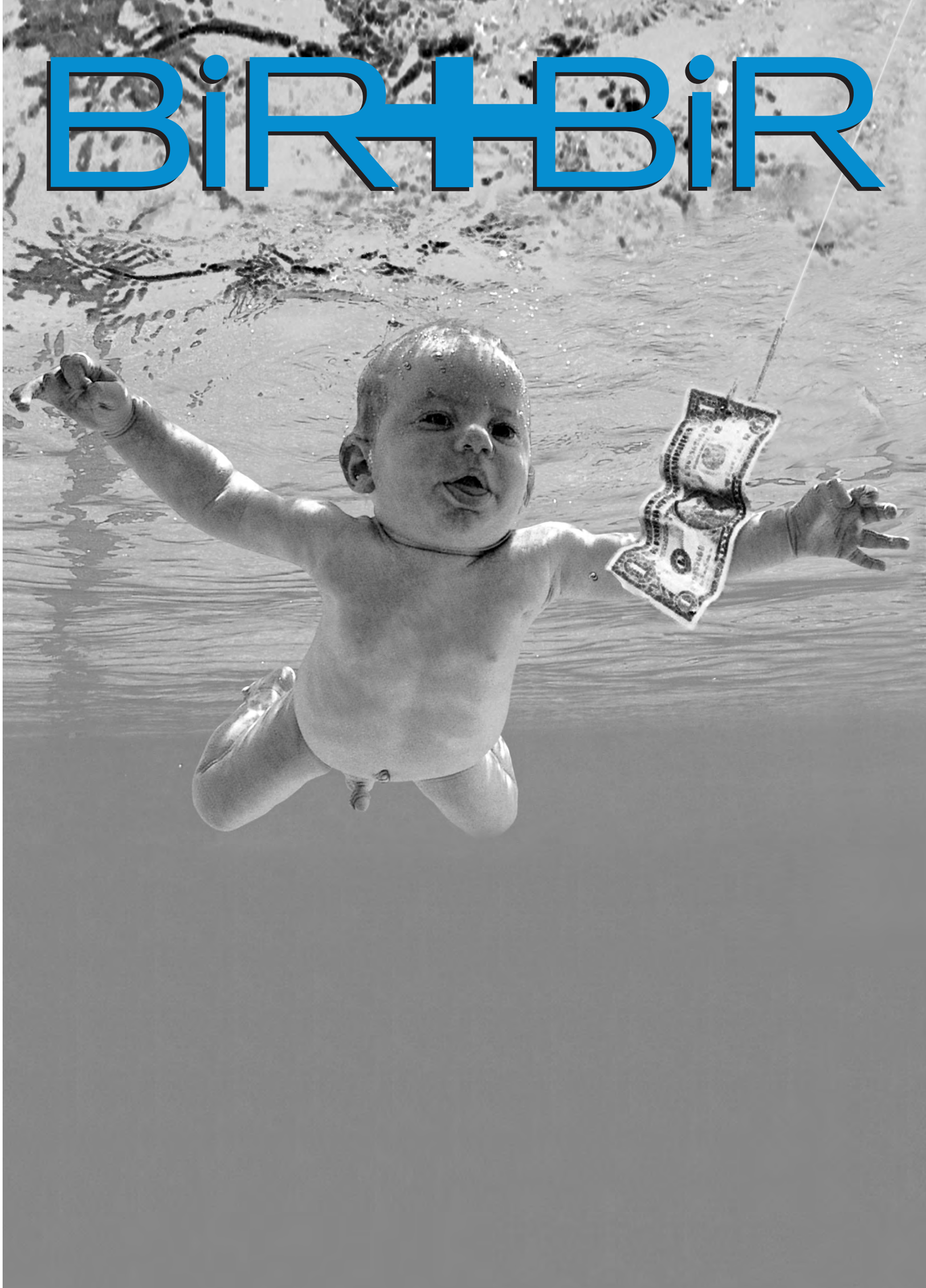
İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'un sakin bir semti...
Burada ortaya çıkan ve sessizliği silah olarak kullanan bir cani,
Horoz dövüştüren bir aşiret,
Mezarlıkta süren bir aşk,
Nazilerce bombalanan bir gemi...

İsmail Güzelsoy'dan katmanları arasında sürekli keşifler yapabileceğiniz güçlü bir roman Çıt Yok.

MEPHISTO KİTAPLIĞI

www.mephisto.com.tr

BiR+BiR





Audio Engineering, Digital Film & Animation Web Design & Development Alanlarında Dünyanın En Büyük Özel Medya Eğitim Kurumu İstanbul' da

http://sae.edu

T. 0212 292 37 38
Lüleci Hendek Cad No: 60
Beyoğlu/İstanbul

http://istanbul.sae.edu
http://www.facebook.com/SAE.TR



Nirvana'nın "Nevermind" albümünün kapağı (1991)

A'DAN X'E *4*

RESSAM BOB DYLAN *6*

ŞİİR GÜZÜ FESTİVALİ *12*

JEROME BEL *14*

ALPER ÖZCAN *16*

KAMUSAL SANAT LABORATUARI *20*

TEEN SPIRIT HAYALETİ *23*

NEVERMIND: İTİRAZDAN TESLİMİYETE *26*

SES DUVARI *29*

R.E.M.'DEN VEDA *30*

BJÖRK *32*

TINARIWEN *34*

LUXUS *36*

SERVET KOCAKAYA & GÜLTEN KAYA *39*

OKUMA GÖZLÜĞÜ *42*

NURDAN GÜRBİLEK *44*

A'DAN Z'YE TURGUT UYAR *50*

DİL, TARİH, COĞRAFYA *58*

Ahmet Gürata, Alican Tayla, Arslan Eroğlu, Ayşe Çavdar, Ayşe Erek, Ayşegül Oğuz, Barış Göktürk, Begüm Özden Fırat, Betül Kadıoğlu, Bülent Erkmen, Cem Sorguç, Çiğdem Öztürk, Derya Bengi, Doruk Yurdesin, Ender Ergün, Erdir Zat, Eylül Fidan Akıncı, Ezgi Bakçay Çolak, Fevzican Abacıoğlu, Fırat Genç, Hakan Lokanoğlu, Haziran Düzkan, İrfan Aktan, Kerem Eksen, Koray Löker, Merve Erol, Muhsin Akgün, Murat Meriç, Pelin Özer, Serkan Seymen, Siren İdemen, Sungu Çapan, Şahan Nuhoğlu, Turgut Yüksel, Ulaş Özdemir, Ulus Atayurt, Yiğit Atılgan, Yücel Göktürk, Zeynep Nuhoğlu, Zeyno Pekünlü BASKI: **Ezgi Matbaacılık, Sanayi Caddesi Altay Sok. No: 10 Yenibosna/İstanbul Tel: 0.212.452 23 02** BASIM YERİ VE TARİHİ: **İstanbul, Kasım 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 14 Kasım 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

Bolero'cu turnalar

İngiliz âlim Michael Faraday'ın ruhuna üç kere sağol çekerek başlayalım. Sebebine geleceğiz... Bir+Bir ve Express'in mutfağında (ve mail grubunda) dönen muhabbeti paylaşmazsak olmaz. Uzun hikâyeyi özetlemek için, önce ekim tarihli Radikal'den özet geçelim: *"Aralarında 'dergi yapan futbol takımı mıyız, yoksa futbol oynayan dergici miyiz'i tartışan Express ve Bir+Bir dergileri ekibinden müteşekkil Dinamo Express, Autonama'nın (Alman Yazarlar Birliği) B takımını 2–0 yendiler ki, goller formalarının içindeki 'Ahmet Şık ve Nedim Şener'e Özgürlük' tişörtlerini iki kez göstermeleri demekti. Almanlara hediye edilen tişörtler ertesi gün Alman Konsolosluğu'nda verilen resepsiyonda arz-ı endam etmekteydi."*

Mürettebattan Pınar Öğünç, 6 Ekim'de yazdığımız tarihin haberini böyle yazdı. Laf aramızda, Dinamo Express tarih yazmaya devam ediyor.

Bu sene ikinci sezonunu idrak ettiğimiz Gazoz Ligi'nde (bkz. gazozligi.com) durum şu: İki maç, iki galibiyet, averaj 5-0.

Express malûm da, Dinamo neyin nesi mi? Dinamo, Bir+Bir'in ta kendisi. Teknik dille söylersek, hareket enerjisini elektrik enerjisine dönüştüren hadise. Geçen sezon bir hakemin "bu nasıl isim?" sorusuna, kaptanlarımızdan Tora (Pekin), şu cevabı vemişti: "Express, Express işte, Dinamo da komünistlik."

Bilen bilir, Lenin'e "komünizm nedir?" diye sorduklarında, "sosyalizm artı elektrik" demişti. Kastettiği, "bütün köylere elektrik" değildi elbette. Birazdan müzik bahsine gireceğimizden, örneği oradan verelim: Dylan'ın gitarını fişe takması neyse, ya da Jimi Hendrix'in blues'a yaptığı neyse, öyle bir şey "sosyalizm artı elektrik". Ne yazık ki o elektrik hasıl olmadı, komünizm de başka bahara kaldı. O elektriğin ne olduğunu, Godard "One Plus One" filminde gayet güzel anlatmış, işbu neşriyat da oradan imgelemimize düşmüştü: "Komünist tahayyülü anarşist sağlamaya, anarşist tahayyülü komünist sağlamaya çekmek."

Gelelim Bir+Bir+Express'e, yani Dinamo Express'e. Sahada da yaptığımız o: Hareket enerjisini elektrik enerjisine dönüştürmek. Diyeceksiniz ki nasıl? Ve, hani mıknatıs, hani bobin? Ya da strateji ne, taktik nasıl?

Stratejimiz, Sean Penn'in kulağı çınlasın, geçenlerde bir TV söyleşisinde dediği gibi, "prensiplerimiz". Taktiğe gelince, o kurt hoca Behzat Taş'ın işi –kendisi aslen çizerdir, ama her bakımdan Lucescu'ya taş çıkartır. Autonama maçı öncesi "mental kamp"taki Dinamo'ya mail yoluyla verdiği taktiği nakledelim ki, âlem taktik görsün: *"Naçizane 'Turnalar Hey' diye adlandırdığım taktikle oynayacağız, ilhamını birbirinin kanat aerodinamiğinde uçarak daha az enerji harcayan turnalardan alan bu 'dayanışmacı–anarşist futbolunun' üç ilkesi..."* Devamını söylemeyelim, rakiplerimize koz vermeyelim. Ama, hocamızın Gazoz Ligi'nin başlaması vesilesiyle "Turnalar Hey"e yaptığı "Bolero" aşısını paylaşmakta mahzur yok:

"Sevgili Dinamolar...

Birkaç haftadır klasik müzikçilere takılıyordum. Hastası olduğum 'Bolero'ya gelince duraksadım. Nedeni, bu şahane yapıtın tıpatıp Dinamo'nun oynaması gereken oyunu anlatıyor oluşuydu.

'Bolero', ilk sahnelenişinde olumlu tepkiler almaz. 'Deli işi' olarak görülür. Ama, zamanla herkesin diline düşer, evrensel bir esere dönüşür, başyapıt olarak anılır. Dahi besteci Ravel öldüğünde (1937) masasında Cemal Reşit Rey'in türkü düzenlemeleri bulunmuş. Ravel'e ve 'Bolero'ya atfedilen sayısız efsaneyi bir yana koyarsak, 'Bolero'dan Dinamo'ya, bu karanlık ve heybetli kreşendodan turnaların uçuşuna gizli bir yol varmış meğer. Dilim döndüğünce anlatayım: 1. 'Bolero' bir kreşendodur. Yani yavaştan hızlıya, sessizden çoksesliye geçen bir yapıttır. Dinamo da öyle olmalıdır. Birbirine yakın, birbirini kollayan ve yardımlaşan bir üslûpla başlamalı, giderek hücumcu bir finalle bitirmelidir. 2. 'Bolero'nun çalınması için orkestrada bulunması gereken minimum çalgılar: İki flüt, bir pikolo flüt, iki obua, iki klarinet, fagot, korno, trombon, üç saksofon, tamtam, snare drum... (Liste uzayıp gidiyor) Orkestradaki bütün enstrümanların ses verdiği bir parça olarak da bakılabilir. Yoruma bile gerek yok! 3. Ritmi dans etmeye çok müsait. Uyumlu olduğumuz müddetçe çok eğlenecek, takım oyunundan çok mutlu olacağız. 4. Frank Zappa cover yapmıştır buna. (Daha âlâ referans mı olur?) Özdemir Asaf'ın 'Bolero'yu anımsattığı söylenen şiiriyle bitirelim: 'birisi biri için / bilerek, bilmeyerek / her biçimden bir anlam / her anlamdan bir biçim / beklemiştir giderek / bekledi, bekleyecek / birisi biri için / o belki de gelecek / belki de gelmeyecek / birisi biri için / gelecek, gelmeyecek / sürecek için–için / ama hiç gitmeyecek / hep başlayıp yeniden / ve de hiç bitmeyecek'..."

Kurt hoca "Bolero"yu turnalara bağlayınca, kurt santrfor, bağlama ustası, ozan Ulaş Özdemir, "bir nefes de ben katayım" demez mi, der tabii: *"Turnaların uçuşundan ilham alan 'Turna Semahı'nın ritmik yapısı "Ağırlama, Yeldirme ve Pervaz/Pervane' olarak üç bölümdür. Yani yavaştan hızlıya doğru bir uçuş serüvenidir. İşte bu noktada hocanın sözlerine kulak vermek lâzım. Bunu ben demiyorum, Aşık Sıtkı söylüyor: 'Pervaz vurup gök-yüzünde dönünce / Dinley'n tarif edem yolu turnalar / Gözetleyin sağı solu turnalar...' Turna deyince mevzu çok, ne diyor bir başka halk türküsü? 'Dere kenarında yerler hurmayı / Kılavuz ederler telli turnayı.' Kılavuzumuz 'telli' turnaya, Hacı Taşan 'allı' turnam diyor: 'Allı turnam bizim ele varırsan / Şeker söyle kaymak söyle bal söyle'..."*

Şimdi, dinamonun mucidi Faraday'dan başlayarak, Ahmet Şık'a, Nedim Şener'e, Godard'a, Sean Penn'e, Lucescu'ya, Ravel'e, Zappa'ya, Aşık Sıtkı'ya, Hacı Taşan'a selam edip muhterem okurlara bir ev ödevi verelim: Tüm zamanların en yüksek puanını alarak '84 Olimpiyatları'nda altın madalya alan Britanyalı Jane Torvill - Christopher Dean çiftinin youtube'daki "Bolero" performansı... Turnalar imrenir valla. +

A'dan X'e

Âdem ile Havva Âdem egemenliğindeki insanlığın ("mankind" teriminin ta kendisi de bu gerçeği açığa vurmaktadır) küçük, zalim ve hâlâ yaygın olan feminizm karşıtlığı, erkeğin hayatta kalma savaşında bir zamanlar varolan önemli fiziksel üstünlüğünün ve daha büyük yararının uzun süren yankısıdır. Erkekteki Âdem için kadın, ırzına geçilebilir bir hazneden başka bir şey değildir. Kadınlığın bu erkeğe özgü çağrışımı kadın vücudunun çok ötesine uzanır. İlerleme ve yenilik ırzına geçilebilir şeylerdir, kaba kuvvet üzerine temellenmeyen her şeyin ırzına geçilebilir. Bütün ilerici felsefeler feministtir. Âdem, bir dağ şatosundaki prenstir; saldırıları ve istihtâmları, kendi gücü ve kendi prestiji aklını uğraştırır durur. *John Fowles, "Aristos"*

Amber'11 Sanat ve teknoloji festivalinin bir yenisini idrak edeceğiz 4-13 Kasım günlerinde. Bu senenin mevzusu "Öteki Ekoloji". Konferans, atölye, film gösterimleri ve sanat var. Çevre ekolojisi kadar sanat ekolojisi ve ekonomisi üzerine, yeni medya araçları ve bunların sosyolojisi hakkında seminerler, rafine buluşmalar vaat ediyor etkinlik. Beyoğlu ve Tophane'ye yayılan etkinliğin ana üssü Tütün Deposu, ayrıntılar için www.amberplatform.org.

Annika Eriksson Galeri Non, yeni yerinde, Galatasaray'daki Mısır Apartmanı'nda taş gibi. Berlin'de yaşayan İsveçli sanatçı Annika Eriksson'un beş son dönem çalışmasını (video ve fotoğraf) sergiliyor: "...Zaman algısının, iktidar yapılarının ve bir zamanların gözde toplumsal vizyonlarının sorgulandığı çok sayıda yapıt üretmiş biri. Eriksson'un sanatsal pratiğinin sürekli ilgilendiği ve tekrar ele aldığı bir konu, sermayenin serbest dolaşımının yaşamları, mahalleleri ve bazen de tüm bir şehri nasıl hızla ve geri dönüşü olmaksızın değiştirebildiği. Sanatçının antropolojik iyimserlik, hümanist sosyalizm ve feminizmin kesişim alanında yer alan pratiği, kamusal alanın tekrar etkin hale getirilmesini talep ediyor ve insanları toplumsal hayata katılmaya çağırıyor. Eriksson'un gerçekliğin ve temsilin kodlarını yerinden kaydırarak sosyal gerçeklikleri birer tiyatro dekoruna dönüştürdüğü son dönem performans çalışmalarında görüyoruz. Bu genellikle başka bir sanatçı veya grupla ortak üretilen çalışmalar, bir tiyatro yönetmeninin yapıtlarını anımsatıyor. Eriksson, kamusal alan kavramı etrafında gelişen ateşli tartışmalarla ve kamusal alanı düzenleyen toplumsal yapılarla oynayarak, kentsel değişimleri ve bu değişimlerin nasıl beklenmedik siyasî uyarlamalara ve tersine çevirmelere tâbi olduğunu ortaya koyuyor." 9 Aralık'a dek görülecek değil, tecrübe edilecek anlatılar var bu seçkide...

Başucu Kitabı Dumanı üstünde bir blog: www.basucukitabi.com adresinde yayında. Çağlar Kaya editörlüğündeki blogbook, ismiyle müsemma olmuş, bloglar içinde başucumuza kondu. Önce bir edebiyat güzellemesi, başucu kitapları üzerinden nabız tutan bir envanter girişimi neredeyse. Edebiyatçılara, müzik ve sinema insanlarına başucu eserlerini ve kahramanlarını anlattırıyor. Kimler kimler yok ki?



Boogie Balagan İsrail - Filistin karması bir ikili ki, bir elleri Erkin Koray'da, bir elleri Jonathan Richman'da. Kakara kukara gırla, eller Boogie Balagan'ın Balkan ve Ortadoğu esanslı rock-'unda barış ve kardeşlik için havaya. Dostlarımız yeniden Türkiye yollarında, bu sefer alternatif turizm bilgi ve belge platformu Hike East'in marifetiyle. 4 Kasım Taksim Old School, 5 Kasım Kadıköy KargArt, 6 Kasım Taksim Araf, 9 Kasım Ankara Nefes, 11-12 Kasım Bodrum Mandarin, 13 Kasım Antalya Simurg, 16 Kasım İzmir Hayalbaz, 18 Kasım Taksim Karantina...







Eren Eyüboğlu "Yazgısı Anadolu'yla kesişen bir resim dervişi" diye duyuruyor İş Sanat Kibele Galerisi Eren Eyüboğlu retrospektifini. 17 Aralık'a dek sürecek sergide sanatçının her döneminden izler taşıyan resim, desen, seramik örneklerine rastlamak mümkün olacak. 100'e yakın eserin bir araya getirildiği seçki hayat arkadaşı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "doğumunun 100. yılı" etkinlikleri kapsamında vuku buluyor.

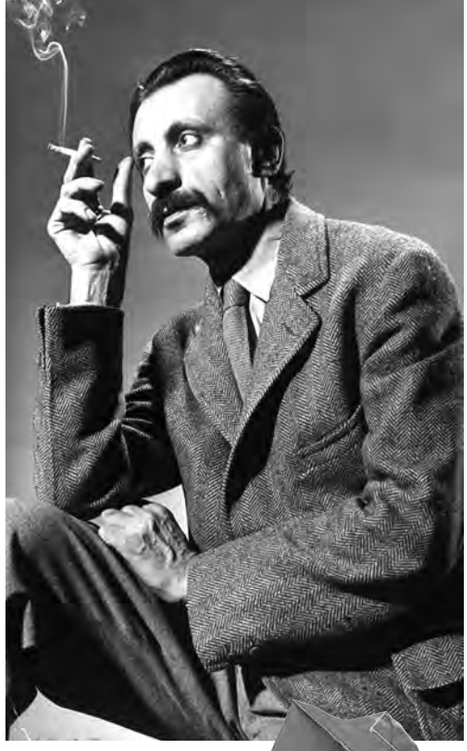
Gelecek Program Mutlu aile hayatının imkânsız temsili üzerinden kodlanan deneysel bir seri... Leyla Gediz'in kendi kuşağının gelecek kurma telaşına ve yetişkin olma çabasına bir cevap olarak ürettiği "Gelecek Program" sergisinde, sanatçının "bağlanma ve hatırlama süreçlerinin getirdiği psikolojik, sosyal ve gelişime dair soruları kavramsal bir tavırla çalıştığını" öğreniyoruz. Hikâye parçaları yan yana geliyor ve hayatla ilişkimizi tanımlayan ortak paydalara karşılık gelip soruyor: "Gelecek bize bugün ne vaat ediyor?" Beşiktaş'ta, Rampa evsahipliği yapıyor, 24 Kasım-7 Ocak tarihlerinde...

Kapadokya Caz Günleri 30 Kasım - 4 Aralık, dolu dolu beş gece gündüz. Peri bacalarından üflenecek notalar, yayılacak bozkıra... Önder Focan'lı, Şenol Filiz'li kadrosuyla Swing A La Turc, İmer Demirer Quartet & Ayşe Gencer, Onur Ataman Trio & Yahya Dai, Alp Ersönmez-Yazısız, Ozan Musluoğlu Quartet & Meltem Ege ve Ülkü Sunat'ı ağırlayacak Kapa-



dokya. Ortaokul ve lise öğrencileri de unutulmamış: “Gençler için caz” projesi, bine yakın öğrenciyi caz hakkında atölyeler ve söyleşilerle bilgilendirmeyi amaçlıyor.

Kara Melek Aras Yayıncılık, Nouritza Matossian’ın yirmi yıl süren araştırmaları sonucu derlediği biyografi çalışması “Kara Melek: Arshile Gorky’nin Yaşamı”nı Türkçeye kazandırmış. Atom Egoyan’ın ödüllü filmi “Ararat”a ilham kaynağı olan hikâye 1900’lerin başında, Van’da başlıyor. Asıl adı Manug Adoyan. Baba, karısını, üç kızını ve Manug’u geride bırakarak 1910’da Amerika’ya iltica ediyor. Geride kalanlar “büyük felaket” zamanı Rus topraklarına kaçıyor, fakat anne 1919’da Erivan yolunda açlıktan ölüyor. 1920’de, Amerika’ya peder beyin yanına gitmeyi kafaya koyuyor Adoyan, yanına varsa da bir yakınlık hasıl olmuyor. 1922’de Boston’da sanat akademisine yazılıyor, asistanlığa başlaması sonra. New York’a yerleşiyor. Cézanne’dan etkileniyor. Bir manzara resmine “Landscape in the manner of Cézanne” (1927) ismini koyması ondan. Sırasıyla dışavurumculuk, soyut dışavurumculuk, kübizm, gerçeküstücülük ekollerinden geçiyor bir bir. Van gölü kıyısında geçen çocukluk, savaş ve sürgün yıllarından Yeni Dünya’da tutunma mücadelesine... Nazi işgalinden kaçan entelektüellerle kesişiyor yolu bir noktada. Amerika’da onu Gorky olarak biliyorlar. Arshile Gorky. Bu kimlik değişikliğini, Bianet’ten Nazmiye Güçlü’ye şöyle yorumlamış kitabın yazarı: “Amerika’ya ilk geldiğinde, ‘Aç Ermeniler!’ diye aşağılanmaktan kurtulmak için değiştirir adını. Çok sevdiği yazar Maksim Gorky’nin soyadını alır. Rusçada Gorky ‘acı’ anlamına gelir. Arshile ise Ar ekinden dolayı Ermeniliğini vurgulamak için diye düşünüyorum. Armen, Ararat gibi...” Ancak geçmişi içinde saklı. Karısı bile bilmez esas kimliğini. O ise çocukluğunda kaybettiklerini resmeder. Akdamar kabartmaları, kilim desenleri, Ermeni minyatürleri... “Yaşadığı yerde olmayan renkler vardı eserlerinde, o renkleri Van’da gördüm” diye anlatıyor Matossian. Acılar, türlü bahtsızlıklarla yoğrulmuş bir yaşam; kanserle mücadele, boynunu kırmasına yol açan bir trafik kazası, kısmî felç, nihayet eşi ve çocuklarının terkedişi. 1948’de asıyor kendini. 2010’da ise Tate Modern retrospektif bir sergiyle Gorky’ye üç ay yer ayırıyor.



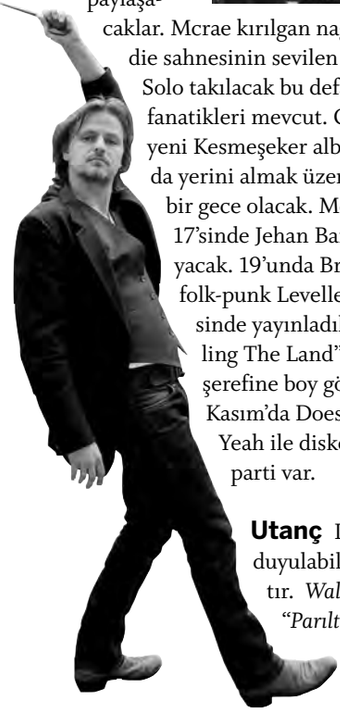


Mehmet Koyunoğlu Ankara Galeri Nev Mehmet Koyunoğlu’nu anıyor. 10. ölüm yıldönümü anısına düzenlenen sergi ile sezon açılışı yapan galeride sanatçının ailesi tarafından korunagelmiş, ilk kez izleyiciyle buluşacak çalışmaların yanında “belgesel” malzemeler de var. Desenler, kayrak ve granit taşları üzerine yapılmış akrilik boyamalar, gravürler, renk denemeleri, ilk baskılar, basılmış eserler üzerinde taramalar... 12 Kasım’a dek sürecek sergiyi Ergin İnan ve Nazif Topçuoğlu sergileri takip edecek...

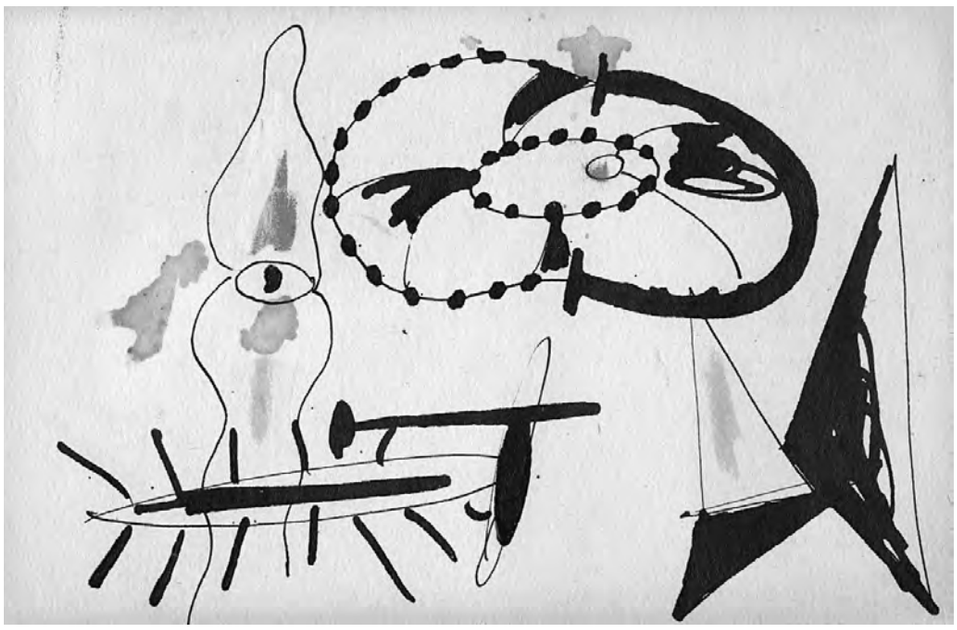
Pembe Hayat Kuirfest Alain Berliner’in yönettiği, erkek bedeninde doğmuş bir kız çocuğun hikâyesinin anlatıldığı “Pembe Hayat” (Ma vie en rose, 1997) filminden ismini alan bir dernek. 2006’dan bu yana başkentte faaliyette. Bu tür gayretlerin nasıl baltalanmaya çalışıldığı malûm. Fakat bu bir festival anonsu: Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans ve Kuir (LGBTK) hakları mücadelesine sanat aracılığıyla ifade alanları yaratmayı amaçlayan Pembe Hayat KuirFest, sinemadan edebiyata, müzikten videoya farklı disiplinleri buluşturuyor. Uluslararası festivallerde yankı bulmuş filmler, sinema klasikleri, belgesel ve kısa metrajlar programda, panel, söyleşi, atölye ve sergiler cabası... Ayrımcılık, nefret ve şidddete karşı 17-24 Kasım’da Ankara’da...



Tom Mcrae & Cenk Taner İki kent ozanını yan yana getiriyor Ghetto. Tom Mcrae ve Cenk Taner 18 Kasım gecesi kozlarını paylaşacaklar. Mcrae kırılgan nağmeleriyle indie sahnesinin sevilen simalarından. Solo takılacak bu defa. İkisinin de fanatikleri mevcut. Cenk Taner, yeni Kesmeşeker albümüyle raflarda yerini almak üzereyken süprizli bir gece olacak. Mekân ayın 17’sinde Jehan Barbur’u ağırlayacak. 19’unda Britanya’dan folk-punk Levellers, 1991 senesinde yayınladıkları “Levelling The Land”in 20. yaşı şerefine boy gösterecek. 26 Kasım’da Does it Offend You Yeah ile disko-beat-rock’lu parti var.



Utanç Daima güven duyulabilecek bir zaaftır. *Walter Benjamin, “Parıltılar”*







"Opium" (Afyon, 2010)



"La Belle Cascade" (Güzel Çağlayan, 2009)

BİR RESSAM OLARAK BOB DYLAN

70. yaş kutlamalarına üçüncü partiyle devam ediyoruz. Son yıllarda hız verdiği resim çalışmalarını bu defa "Asya Serisi" adıyla New York'ta sergileyen Bob Dylan, sanat tarihçisi ve küratör John Elderfield'a verdiği mülâkatta, kişiliğinin gölgede kalan bir yönünü gözler önüne seriyor: Bir ressam olarak Bob Dylan...

Beat stili ekspresyonizm

"Asya Serisi" için "Eğrisiyle doğrusuyla bunların hepsi Asya konusunda bir manzaranın, bir öğenin parçaları" dedin. Bundan önce de "Brezilya Serisi" yapmıştın. Bu serileri albümlerini tasarladığın gibi tasarlıyorsun?

Bob Dylan: Galiba öyle. Konsept albümler gibi; Johnny Cash'in "Eski Batı" hakkında yaptıkları gibi. The New Lost City Ramblers "Songs from the Depression"ı, A.L. Lloyd denizci şarkılarından oluşan "Farewell Nancy" albümünü yaptı. Kovboy şarkılarından harika konsept albümler çıkar. Ben bunu müzikte hiç yapmadım, belki de bu şekilde yapıyorum.

"Brezilya Serisi"ndeki işler hareketin tekrar başlamaya hazır olduğu dondurulmuş aksiyon görüntüleri hissini uyandırırken, "Asya Serisi"ndekiler sonsuza dek donmuş gibi. Peşinde olduğun etki bu muydu?

Açıkçası öyleydi. Bunlar daha sükûnetli resimler. Bir önceki seride, görsen de, görmesen de bir aksiyonun olacağını varsayabilirdin. Bu resimlerde kendimi birkaç şekilde kısıtladım. Sadece renk açısından değil, çizgi ve şekiller açısından da. Etkilerinin farklı olması bu yüzden. Ve evet, bu figürler daha içselleşmiş. Batılı değil.

Adını anmayacağım tanınmış bir ressamın sana "kimse böyle çizmiyor" dediğini söyledin. Bunun övgü mü, yoksa kafa karıştırıcı bir şey mi, yoksa ikisi birden mi olduğunu anlamadım. Resimlerin hakkında söylediklerinden, hangi tarz sanatın "in", hangisinin "out" addedilmesinin belirli bir zümrenin tekelinde olduğunu düşündüğünü ve sanat dünyasına meraklı olmadığını çıkarıyorum.

O ifadeden ne çıkarmam gerektiğini ben de anlamadım. Neyin "in" olup olmadığı habire değişiyor, değil mi? Bazı sanatçılar her daim "in". Picasso, Rembrant, Dickens, Son House, Keith Richards... Hiçbir otoritenin bu konuda yapabileceği bir şey yok. Eğer hiç "in" olmamışsan, hiç "out" olmazsın. Sadece "in" olabilenler "out" olabilir. "Out" olanları hiç duymuyoruz. O kadar "out"lar ki, "in"ler. Her şey göreceli, öyle değil mi? Ben hep daha gelenekselci oldum ve kendi bildiğim yoldan gittim. "Daima kendine karşı dürüst ol." ("*To thine own self be true*" –Shakespeare alıntısı) Neyin "in" olup olmadığı zaten ticarî sebeplerle medyanın manipüle ettiği bir alan. Kendine inanmalı ve kararlılığını korumalısın. Başkalarının düşüncelerinin girdabına kapılmak çok kolay. Ama bunun bir bedeli var.

Güncel sanatı takip ediyor musun?

Pek etmiyorum. Owen Smith, Terry Allen gibilerin işlerini seviyorum. Mini golf sahalarının harika sanat formları olduğunu düşünüyorum.

Soyut resim hakkında ne düşünüyorsun?

Franz Kline'ın resimlerini seviyorum.

"Durumları" gösteren resimler yapmak istediğini söylüyorsun. "Durumları" resmetmekten kastın ne? "Love Minuz Zero / No Limit"de, "Ucuzcu dükkânlarda ve otobüs duraklarında / İnsanlar durumlardan bahsediyor" diyorsun. Bu tarz durumlardan mı bahsediyorsun?

Durumlar dediğimiz, mücadeleler ve çatışmalardır. Ormandaki ağaç türü kadar çeşidi var durumların da. O şarkı tek kişi tarafından anlatılan bir şarkı, ama hepsi öyle değil. Şarkılar prizmatiktir, çizgisel değildir. Şarkı yazarken doğru hissi veren kafiyeler arıyorsun, şarkıyı söylerken bile gelebilir bunlar. Çabucak geliverirler. Anlamları ya da ideolojik yan anlamları süzmek için zamanın yoktur. Bir hissi olduğundan emin olmak istersin, ama hissiyatı sadece sözlerle değil, tonla, dokuyla ve ifadeyle de çıkarabilirsin. Sözler ve ritm arasında bir samimiyet olmasına dikkat edersin. Bunun olması lâzım, yoksa şarkı nâmına bir şey olmaz. Derin anlam gibi şeyler sonradan gelir. Ve samimiyetle söyleyeyim, başka insanların deneyimlemesi içindir.

Aynı şarkıda "alıntıları tekrarla" diyorsun. Resimlerinin birinde, "The Game"de, Gauguin'den bir alıntı var. Bu alıntının fark edilmesini umuyor ya da bekliyor musun?

Bunu farketmene şaşırdım. Gauguin göndermesi üst katmanın altına resimlendi. Üstünü boyayla kapatmaya niyetlendim, ama epey etkileyiciydi. Tamamını o şekilde yapacağım bir ikinci resme niyetlenmiş de olabilirdim, ama ben Gauguin değilim ve resim anlatmak istediğini zaten anlatmıştı. Alıntı denen hadise müzik dünyasında çok olur. Merle Haggard mesela, Johnny Cash ve Willie Nelson'ı mükemmel biçimde taklit edebilir. "Back in the USSR"da Beatles, Beach Boys'u taklit ediyor. Caz sololarında alıntı cümleler her zaman kullanılır. Bir şarkı, temeli-



“Man On Bridge” (Köprüdeki Adam, 2008)



“Kitchenette” (Mutfak, 2009)

ni sağlamlaştırmak için her zaman bir başka şarkıdan bir dize kullanır. Ama sonra başka bir tanjantta ilerler. Sokak şarkıcıları bunu hep yaptılar. Shakespeare oyunlarının yorumları da öyledir.

Kitabında (“Chronicles”), lisede resim dersleri aldığını, 1960’ta New York’a gittiğinde yeniden resim yapmaya başladığını anlatıyorsun. Etrafında olup bitenleri resmetme alışkanlığın 1960’ların başında mı gelişti? Resme daha fazla zaman ayırman ve birçok insanın onları göreceği düşüncesiyle resim yapman işlerini nasıl etkiledi?

Hayatımın çoğu döneminde eskiz yaptım. Defterlere, peçetelerle, kâğıtlara, kartonlara, tabaklara, kahve bardaklarına... Bakılabilecek ne varsa onun üstüne. Sergilemekse, beni aynı tema etrafında otuz-kırk resim yapmaya ikna eden Kopenhag Müzesi küratörü Kasper Monrad’la alâkalı. İnsanlar için resim yapmaya gelince, kendimi öyle düşünmüyorum. Tek tek bireyler için çiziyorum. Neredeyse bir terzinin belli biri için elbise dikmesi gibi. İşlerinle özdeşleşebilen insanlar için icra yaparsın. Bu bir jüri sistemi değil. Hayatın her alanından insanlar var: İşadamları, işçiler, şarkıcılar, üniversite öğrencileri, herkes olabilir. Önce onlar gelir. İnsanların, kamuoyunun sana saygı duymasını istersin, ama illâ da hayran olmaları gerekmiyor.

“Train Tracks” (Tren Yolu, 2009)



Son yıllarda faaliyet alanlarını genişlettin: Anılarını yazdın, radyo programları yaptın, “Masked and Anonymous”la sinemaya bir kez daha el attın. Müziğini ve başka şeyleri yapmak için kendini zorladığını düşünüyor musun?

Evet, bir yere kadar. Eski arabaları onarmayı, ata binmeyi, yelkenli kullanmayı severim. Yemek yapmayı öğreniyorum ve bahçıvanlıktan da biraz anlarım. Belki ileride kendi enstrümanlarımı yaparım. Bilemiyorum. Belki de biraz fazla zorluyorum. “Chronicles”ı yazmak tüketiciydi. Otel odalarında ve otobüslerin arka koltuklarında yazdım. Neredeyse tüm kitap boyunca hareket hâlindeydim ve sanırım sayfalar bunu yansıtıyor. “Chronicles”ı yazmıyor olsam muhtemelen birkaç şarkı yazardım. Resim yaparken bile şarkı fikirleri geliyor. Resim atölyesi müzik stüdyosuna göre çok daha sessiz ve içe dönük. Bu arada müzisyenlerin diğer insanlara pek benzemediğini de eklemek lâzım. Müzisyenlerin kendi dilleri vardır ve birbirleriyle enstrümanları ya da semboller vasıtasıyla konuşurlar. Resim görseldir. Darwinistik hiçbir yanı yoktur. Oysa müzik yapmak akrobasi ya da boğa güreşi gibidir.

Resme 1968’de 27. doğumgününde sana bir kutu yağlıboya verilmesiyle kaptırdığın yazıldı. O yıl The Band’in bir albümüne ve Sing Out! dergisinin bir sayısına kapak yaptın. Sonra 1970’teki “Self Portrait” albümünün kapağı geldi. O yıllarda çok resim yapar mıydın?

O otoportre harika bir resimdi, değil mi? Hayır, çok resim yapmıyordum, ama çok eskiz çiziyordum.

“Chronicles”da, 1974’te Norman Raeben’den sanat dersleri almanın öneminden bahsediyorsun. Raeben’in bir vazoya otuz saniye bakıp onu aklından çizmeni istediğini söylüyorsun. Raeben deneyiminin resmine olduğu kadar müziğine de etkisi oldu mu?

Norman’ın resim üstüne söylediklerinin “Blood on the Tracks”de etkisi olmuştur. Ama o süreci müzik yazarları çok abarttı. Norman’ın insanın kafasına kazımaya çalıştığı şey, ışığı çizmek ve

“Bicycle” (Bisiklet, 2010)



modelin odadaki her açıdan farklı görünmesiydi. Aramızda dolaşıp herkesin resmini tek tek eleştirirdi. Yüksek sesle ve şok edici tahripkâr eleştirilerdi. İşleri üzerinden bir insan hakkında bir kanıya varması saniyeler sürüyordu. Onu omzumun üstünde hissettiğimde dehşet duyardım. Neden resim yapmak istediğimi sordu. Ben de hayatı kopyalamak istediğimi söyledim. Kızdı. "Hayatın kopyalanması gerektiğini nereden çıkarıyorsun?" Benmerkezci olduğumu ve bir sanatçının asla öyle olmaması gerektiğini söyledi. Birkaç seans sonra bıraktım. Kötü bir öğrenciydim ve ışığı resmetmeyi hiç kavrayamadım. Ama orada olmak ayrıcalıktı. Norman doğal afetti.

İnternette dolanan "Queen of Hearts" adında tarihi belirsiz bir iş var. Neo-ekspresyonist, beat stilinde. Bu tarzda ilerledin mi?

O resmi bilmiyorum, ama "neo-ekspresyonist beat tarzı" terimini sevdim. Bunu nereden buldun? Belki de benim tarzım budur. Belki de tam üstüne bastın!

Bazı Alman eleştirmenler işlerini ekspresyonist diye tanımladı, ama beat kısmını atladı. Bazı eleştirmenler de resimlerinin şarkılarındaki dizelerin ilüstrasyonu olduğunu yazdı. Resim ve şarkının senin için apayrı şeyler olduğunu hep söyledin, ama insanların ikisi arasındaki ilişkiyi merak etmesi doğal. "Brezilya Serisi"nin metninde "Tangled Up in Blue" için şöyle diyorsun: "Şarkının bir Rubens resmi gibi olduğunu farz ediyorum. 'Massacre of the Innocents' (Masumların Katledilmesi) ya da onun gibi bir şey. Tek farkı, onu görmüyoruz, duyuyoruz."

"Brezilya Serisi"nde "Skull and Bones" adında bir resim var. Onu yaptıktan sonra bir süre inceledim ve bana Hank Williams'ın "You Win Again" şarkısını anımsattı. Sanırım bu ikisini bir tutabilirsin.

George Lois'in şarkı dizelerini resimlerle eşlediği "Jokerman" videosu beni hiç çekmedi. Senin imgelerinin çağrışım yelpazesini kısıtlayan, fazla düz anlamlı bir çalışma gibi geldi. Diğer yanda, Trisha Brown'ın 1973'te "Early Morning Rain" adlı şarkına yaptığı dans koreografisi şarkının imgelemini dokunaklı bir şekilde kavrıyor. Bu, senin resminde Hank Williams şarkısını duyman gibi. Bu sana bir şey ifade ediyor mu?

Tabii ki ediyor. Her şeyin birden çok boyutu var. O videoyu ben de tutmadım. Metropolitan Sanat Müzesi reklamı gibi duruyordu. Resimler ne kadar harika olursa olsun, şarkıyla alâkaları yoktu. Görsel imgelem aslında şarkıya zarar verdi. Dansa gelince... Twyla Tharp tüm bir prodüksiyonun koreografilerini benim şarkılarımı kullanarak yaptı. Danimarka'daki bir kumpanya da öyle. Ve her iki gösteride de dansçıların görsel dinamiği şarkılarla mükemmel etkileşim hâlindeydi. Ayaklı şiir desem yeridir. Şarkılar dansı, dans da şarkıları ayağa kaldırdı.

Lois videosu senin dizelerini Michelangelo, Bosch gibi isimlerin işleriyle eşleştiriyordu. Bu isimler senin kendi resimlerini yaparken atıfta bulunduğun sanatçılar değil. 1970'lerde "Woody Guthrie'den ne kadar çok şey öğrendiysem Cézanne'dan da o kadar öğrenmişimdir" dedin. Guthrie'nin şarkılarına olduğun kadar resimlerine de meraklı mısın? Onu ziyaret ettiğinde resimden konuştunuz mu?

Woody küçük tirajlı yayınlar için basit eskizler yapardı. Müzisyen olmadan önce tabelacıydı. Ama bu konuda onunla hiç konuşmadım.

Bir arkadaşım "Visions of Johanna"daki "Elektriğin hayaleti yüzünün kemiklerinde uluyor" dizesinin Andy Warhol'un "Gold Marilyn Monroe" resmindeki tasviriyle paralelliğinden bahsetmişti. Sen bir benzerlik görüyor musun?

O zamanlar her türlü öğe birbirine giriyordu. Caz, folk müziği, sinemacılar, fotoğrafçılar, Robert Frank, Jack Smith, Monk ve Coltrane, The Clancy Brothers, dansçılar, dans grupları, bağımsız tiyatrolar, Julian Beck ve Judith Molina, beat şairleri, insan hakları, Vietnam, Soğuk Savaş. Savaş çizgisi, eskiyle yeni arasında çizilmişti ve çok şey olup bitiyordu. Her şey bir şekilde birbirine bağlıydı. Bu, şirket sponsorluğundaki kültürden önceydi. Andy'nin işlediği duvarlarla benim işlediklerim ayrı gezegendendi, ama aynı güneş sistemi içindeydi.



"Cassandra" (2008)

Gerçek hayatı resimliyorum. Başlangıç noktası o. Gerçek insanlar, gerçek sokak görüntüleri, canlı modeller, resimler, fotoğraflar, mimarî, grafik tasarım. İşe yarayacak ne varsa.

1950'lerin filmlerine, özellikle "A Face in the Crowd" (Elia Kazan, 1957), "Ace in the Hole" (Billy Wilder, 1951), "Sweet Smell of Success" (Alexander Mackendrick, 1957) gibilerine çok meraklısın. Bunlarda seni çeken ne? Bunlarla resimlerin arasında bir bağ var mı?

"Face in the Crowd" çok güncel değil mi? Onu seyrettiysen, TV'deki şahsiyetlerin herhangi birine baktığında içlerinde muhtemelen biraz Lonesome Rhodes olduğunu görürsün. Bütün ülke onların güttüğü koyun sürüsü. Küçük bir kasabada büyüdüm; 1940'ların, '50'lerin filmleri, tıpkı klasik edebiyat misali, geleceğe açılan bir pencere gibiydi ve anlamı çok büyüktü. Bunu açıklamak çok zor; bilhassa da bu narsisizm ve kendini gözetleme çağında. Büyürken seyrettiğimiz filmler sanki daha yüksek bir titreşime ayarlıydı. Bizim hakkımızda değillerdi; hayatın daha uçlarında yaşayan insanlar hakkındaydı. Daha çok Yunan tiyatrosuna benzeyen mesellerdi... İnsanlar olaylardan sadece sıyırtmaz, üstesinden gelirdi ve böylece senin de bunu yapabileceğini bilirdin. Ekranda gördüğün insanlar ibret verici, kült figürlerdi. Erkek ve kadın kahramanlar. Anti-kahramanlar. Kurtuluş temaları. Shakespeare ve Eshilos yankıları. Bu filmlerin onlarla beraber büyüyen hepimiz üstünde çok güçlü etkileri vardı. Okul dersleri gibi. Tabii ki bir bağlantı görüyorum. O bağlantı her zaman vardı.

"Renaldo and Clara"dan yakın zamandaki "Masked and Anonymous"a, sinemayla uzun süren aktif bir ilişkin oldu. Jim Jarmusch, sinemanın müzikal icraya en yakın görsel sanat olduğunu söylüyor. Sence de öyle mi?

Sinema harika bir sanat formu, ama canlı müzikal icrayla kıyaslanamaz. Muazzam bir fark var aralarında. Sinemada ele gelir hiçbir şey yok. Koklayamazsın, dokunamazsın. Sinema soyuttur. Bir tablo ya da müzikal performans duyularla hissedilebilir şeylerdir.

Filmlerinle resimlerin arasında bir ilişki görüyor musun? Bu ikisinden herhangi biri şarkılarında tasvir ettiğin durumlarla ilişkili mi?

Birçok insan çok sayıda şey yapabilir. Winston Churchill birçok resim yaptı, çoğu manzaraydı. Kimse resimleriyle diplomasisini kıyaslamıyor. Hayatta vücudu yıpratmadan zihni bu derece meşgul edebilen başka hiçbir şey bilmediğini söylemişti. Bu muhtemelen insanların neden resim yaptığına dair bir ipucu. Miles Davis de birçok resim yaptı ve kimse resimlerini nefesli çalışı üze-

Ressam Dylan atölyesinde





Paul Rubens, "Masumların Katledilmesi" (1611-12)

rinden eleştirmedi. Frank Sinatra, Joni Mitchell, David Bowie; birçok müzisyen resim yapar. Müzik yapmak başka bir şey. Müzik aynı zamanda hem gevşek hem de gergindir. Bir resim güçlü yapılandırılmış görüntüdür. Asıl mesele, kendi alanında ilginç olup olmadığıdır.

Görmeye değer bir şey midir? Her durumda da bu ikisi arasında gördüğüm tek ilişki kendini tekrar etmemek, belirlenmiş kalıplara kapılmamaktır. Her bakış açısı farklı olmalıdır. Boks maçı gibi; bir boksör hep aynı dövüşü yapmaz. Film meselesine gelirsek, hiçbir anlamda yönetmen değilim. Hiç yönetmedim ya da benzer bir şey yapmadım. İstemedim değil, ama çok fazla sorumluluk gerektiriyor.

"Tangled Up in Blue"nun bir Rubens resmi gibi olduğunu farz ediyorum. "Masumların Katledilmesi" gibi bir şey. Tek farkı, onu görmüyoruz, duyuyoruz.

Erken aşamalarında gördüğüm resimlerine bakılırsa, çizerek başlıyorsun. Belirli bir sahneye bakılarak çizilmiş eskizleri çiziyorsun. Sonra gevşek renkler atıyorsun, ilerledikçe üstüne detaylar ekliyorsun. Süreç aşağı yukarı bu mu? Hiç büyük fikir değişiklikleri yaşıyor musun?

Neye işaret etmek istediğinize bağlı olarak birçok türde resim vardır. Tarih, mitler, portreler, her rütbeden insan ilgimi çeker. Ama dans salonu atmosferi, Allegheny Dağları'ndaki kulübeler, Iowa'daki tarım çiftlikleri; bunlarla özdeşleşebiliyorum. Benim tekniğim, buna teknik dersen, aşağı yukarı her şeyi barındırıyor. Ortaya koymayı amaçladığım şeye dair fikrim nadiren değişir. Kompozisyona dair değişiklikler yaparsam, üzerinde fazla düşünmeden yaparım. Yapmam gerekiyorsa yaparım.

"Emperor", "La Belle Cascade", "Cock Fight" ve "Shanghai" adlı resimlerinde çok komplike sahneler var. Bunlar eskizlerden mi yapıldı, yoksa fotoğraflara ya da fotoğraflara bakılarak yapılmış resimlere bakarak mı?

Çoğunlukla gerçek hayatı resimliyorum. Başlangıç noktası o. Gerçek insanlar, gerçek sokak görüntüleri, perde arkası görüntüleri, canlı modeller, resimler, fotoğraflar, mizansenler, mimarî, grafik tasarım. İşe yarayacak ne varsa. Ortaya çıkarmak istediğim şeyi çok farklı şekillerde yapıyorum. Neden ve sonuç başından sonuna aklımda oluyor. Ama ele gelir bir şeyle başlamalı. Örneğin "Son Yemek"in kendince versiyonunu resimleyebilir, 13 karakterin hepsi için model olarak aynı insanı kullanabilirsin. Farklı ışık, farklı açılar bir insanı farklı gösterir. Şapka, peruk, gözlük, sakal, bunların hepsi bir insanın görünüşünü değiştirir. Her şey çeşitlilik gösterebilir; yaş, ırk, cinsiyet... Hepsi için aynı insanı kullanıp gerisini doldurabilirsin.

"Asya Serisi" ve özellikle demin bahsettiğim resimler, yüzey boyunca dikkatle oluşturulup bitiştirilmiş desen formları ortaya çıkarmış. Biraz yapboz gibi. Böylece her kontur sadece çevrelediği şekle değil, onun dışındaki şekle de ait gibi. "Emperor"da, imparatorun giysi kolunun sağındaki kontur aynı zamanda basamakların

"The Game" (Oyun, 2009) ve Dylan'ın "arakladığı" orijinal fotoğraf



BOB DYLAN'IN ASYA SERİSİ

Resimli roman tadı

Gagosian Gallery'nin şaasalı binasına girip sırmalı üniformalı kapıcıya neden orada olduğumun hesabını verirken "Bob Dylan: The Asian Series" sergisine bir hayli mesafeliydim. Dylan'ın turneleri sırasında yaptığı işlerden oluşan sergi hakkında intihal iddiaları almış yürümüş, Dylan'ın resimleri çeşitli fotoğrafçıların farklı zamanlarda çektiği fotoğraflarla "aradaki yedi farkı bulun" türünden karşılaştırmalara konu olmuştu.

Birkaç yıl önce Victoria's Secret reklamlarında boy göstermesi üzerine kendisinden zaten biraz soğumuş, eşin dostun "o kadar kredisi olsun" demesine rağmen onu ailenin hafiften kafayı yemiş amcası olarak düşünmeye başlamıştım.

Sergiyi gördükten sonra bu hislerimde bir iyileşme oldu. Dylan'ın resimlerine "fotoğraftan yapmış işte" deyip geçmek saçma olur. Bir yanda Dylan'ın şarkılarında intihalle olan çetrefilli ilişkisi, öte yanda "yaratıcı aşırma"nın sanatta her zaman yeri olması sergiyi su üstünde tutuyor. İşlerin çıkış noktası ne olursa olsun, sergi Dylan'ın hikâyeciliğini görsel bir düzlemde tecrübe etmek açısından iyi bir fırsat. Herşeyden önce, serginin odağında insan var. Seçilen konular, resmedilen insan ilişkileri, duvardaki işlerin avangard bir resimli roman tadındaki sıralanışı ve hatta Dylan'ın sulu sepken akrilik yüzeyleri çekici bir süreklilik ve yarım bırakılmış bir hikâyenin atmosferini barındırıyor. Bir tutam film noir, bir tutam 1950'lerin Hollywood'u gözüyle "Manchurian Candidate" tarzı bir Uzakdoğu, biraz kolonyalizm, biraz da Cézanne, yani bir hayli fantazi ve kültürel klişe Dylan'ın "Asya Serisi"nde bir araya geliyor.

"Big Brother" (2010) adlı resimde iki Uzakdoğulu işadamını ("organize işler") kameraya biraz kibirli, biraz tehditkâr bakışlar atarken görüyoruz. Kamera dememin nedeni, resmin dondurulmuş bir film ya da fotoğraf karesi gibi kadrajlanmış olması. "The Game" (2009) ise iki bina aralığında barbut oynayan karakterlere odaklanıyor. Bu ortam da "Big Brother"daki belirsiz arka plan gibi hem sıradan hem de marazî bir enerji yayıyor. "Kitchenette"de (2009) Edward Hopper'a selam niteliğinde bir apartman dairesi penceresinin dışından içeride yan yana, ama düşüncelerinde bir hayli uzak bir çiftin donuk kopukluğunu dikizliyoruz. Bu tarzdaki şehirli işlere çayırın ortasında yalnız bir eşek, tapınakta bağdaş kurmuş bir rahip ve bir ikona heykelin tekil portreleri eklemleniyor. Resimlerdeki dramatik ve hatta filmografik yük bir işten diğerine bu şekilde akarak devam ediyor. Resimler ilk bakışta sıradan gözükseler de, insanın hayal gücünü tetiklemekte bir hayli başarılı. Öte yandan, Dylan'ın resim işçiliği hiç fena değil doğrusu; fotoğraftan resim yapmak ve o resmi ilginç kılmak her yiğidin harcı değil.

Dylan'ın sergisine bardağım dolu olarak gelmiştim, ayrılırken yarısı boşalmıştı. Daha iyisi can sağlığı. Bir de, Dylan kesinlikle Dennis Hopper'dan kat kat iyi bir ressam. Madison Avenue'nün ışıltılı kalabalağına karışırken aklıma düşen son şey bu oldu.

Barış Göktürk



"Woman in Red Lion Pub" (Red Lion Pub'ındaki Kadın, 2011)

yakındaki tarafına ait. Bu da kolu ve basamakları bazen aynı düzlemde, bazen de kopup boşluğa gidermiş gibi gösteriyor. Bu tür efektlerin üzerinde çalışıyor muydun?
Evet, ama çoğunlukla güdüsel olarak. Geometrik desenlerle çalışıyorum ve çok matematiksel bir düşünce tarzım var. Evrenin matematik prensiplere dayandığını unutmayalım. Çok katı bir kuralı var. Bir tek yanlış her şeyi yerinden oynatıyor. Bir zincirleme kaza tek bir şeyin yerinden oynamasıyla oluyor. Resimlerimdeki fikir, her şeyi olması gereken yere koymak.
Uzayda farklı konumlarda yer alan şekillerin aynı zamanda aynı düzlemde bir arada olması efekti, farklı mekânsal pozisyonlarda duran öğelerin kafiyesiyle destekleniyor. Bunlar "Asya Serisi"için söylediğin "içsel" niteliğe katkı yapıyor. Bu kakmacılık efektini, kapalı yüzeyi hedeflemiş miydin?
Elbette. Kakmacılığı denemek isterim. Hiç yapmadım. Kendimi yüksek stilde kakmalar, ahşap mozaikler gibi şeyler yaparken görebiliyorum. Fırsat olsa masif ahşap saatler yapmak isterdim. Zamk ve testere kullanmayı seviyorum. Ama boyayla çalışmak beni hep büyülemiştir. Gelgelelim, Manet'nin Zola portresi gibi resim yapamam. Manet o kadar iyi ki, küçük büyük demeden hepsini, merkezdeki figürü, Japon baskısını, tüy kalemi, duvara yaslanmış nü'yü bir arada koyabiliyor. Zola edebiyat adamıydı, Manet bunu kanıtlamak için resim yapıyor. Her şey odağa giriyor. İçsel nitelik derken, işte meydan okuma burada, öyle değil mi? Dışsal resimler daha az şaşırtıcı. Gerilim yaratmak için mimik ve yüz ifadeleri gibi birçok tekniği kullanabilirsin.

"Horse" (At, 2010)



"La Belle Cascade"da havluya sarılı iki adamın anlaşılması zor kurgusu var. Ve, insan elinde olmadan, "Opium"da yerde ve büfede duran şeylerin ne olduğunu merak ediyor. Düz anlamlı portreler ve dış mekân sahneleri de var. Daha doğrudan olanla daha gizemli olanın karışımını mı amaçladın, bir albümü oluşturur gibi...
Evet, tabii ki. Ama hayatta her şeyin, doğrudan veya dolaylı, bir dereceye kadar gizemi vardır. Warren Zevon'dan bir alıntı yapmak gerekirse, "bazı günler gölgemin beni sardığını hissediyorum". İnsanlar, yerler, şeyler... Zamanın kendisi bir gizem. Kim açıklayabilir ki? Herhangi bir şeyi tanımlamak gerçekten zor. Yavaş olan bir şey hızlanabilir. Aşk nefrete dönüşebilir. Barış savaşa dönüşebilir. Gurur aşağılanmaya dönüşebilir. Kızgınlık kedere... Bir koltuğu nasıl tanımlarsın örneğin? Bir koltuğu koltuk yapan ne? Kolları mı? Bir haçın da kolları var, bir insanın da. Bir koltuğun dört bacağı vardır. Masanın da. Köpeğin de. Ama onlar da koltuk değiller. Sonuçta koltuk mistik bir şey. Kutsal bir mevcudiyeti var. Etrafında bir sis perdesi oluşmuş. Yunancada "kaos", "hava" demek. Yani kaos içinde yaşıyoruz ve onu soluyoruz. Kimi insanların kafayı kırıp delirmeleri şaşılacak bir şey mi? Gizem antiktir. Her şeyin özüdür. Başlangıçtan önce oradaydı, sondan sonra da olacak. Bunun içinde yaratıldık. The Mississippi Sheiks, "Stop and Listen" adında bir şarkı yaptı. Çoğu müzik tutkununa göre ragtime blues'dan başka bir şey değil. Ama bence bilgece sözler. Saint Paul karanlık bir camın ardından gördüğümüzü söyledi. Doğada ve çağdaş yaşamda bir dolu gizem var. Bazıları için bununla başa çıkmak çok zor. Ama ben öyle görmüyorum.
Cézanne'a hayran olduğunu söyledin, "Grandes baigneuses"den bahsettin. "La Belle Cascade" da senin "Grandes baigneuses"ün mü? Yüzeyde şekillerin birbirine kilitlenmesi Cézanne'ı ve aynı zamanda Gauguin'i anımsatıyor. Avrupalı ressamlardan özellikle bu ikisine mi ilgin var? "Brezilya Serisi"nde Max Beckmann'ı düşünmüştüm, ama bunlar daha az düşündürüyor.
Max Beckmann'ın resimleri Avrupa'nın belli bir dönemine ait. İnsanlığın silah altında olduğu, dünyanın sonuna yaklaşılan bir döneme. Üzüntü, yalnızlık, klostrofobi dolular. Onlara bir çeşit Anglo-Sakson empresyonizmi olarak bakıyorum. Fransızcılığın karşıtı. Renkleri harika ve figürler cesurca çizilmiş, ama o dünyada yaşamak, hattâ onunla ilişki kurmak aklımıza gelir miydi? Sanırım bu senin kim olduğuna bağlı. "La Belle Cascade" turistlerin Tokyo ya da



"Fisherman" (Balıkçı, 2010)

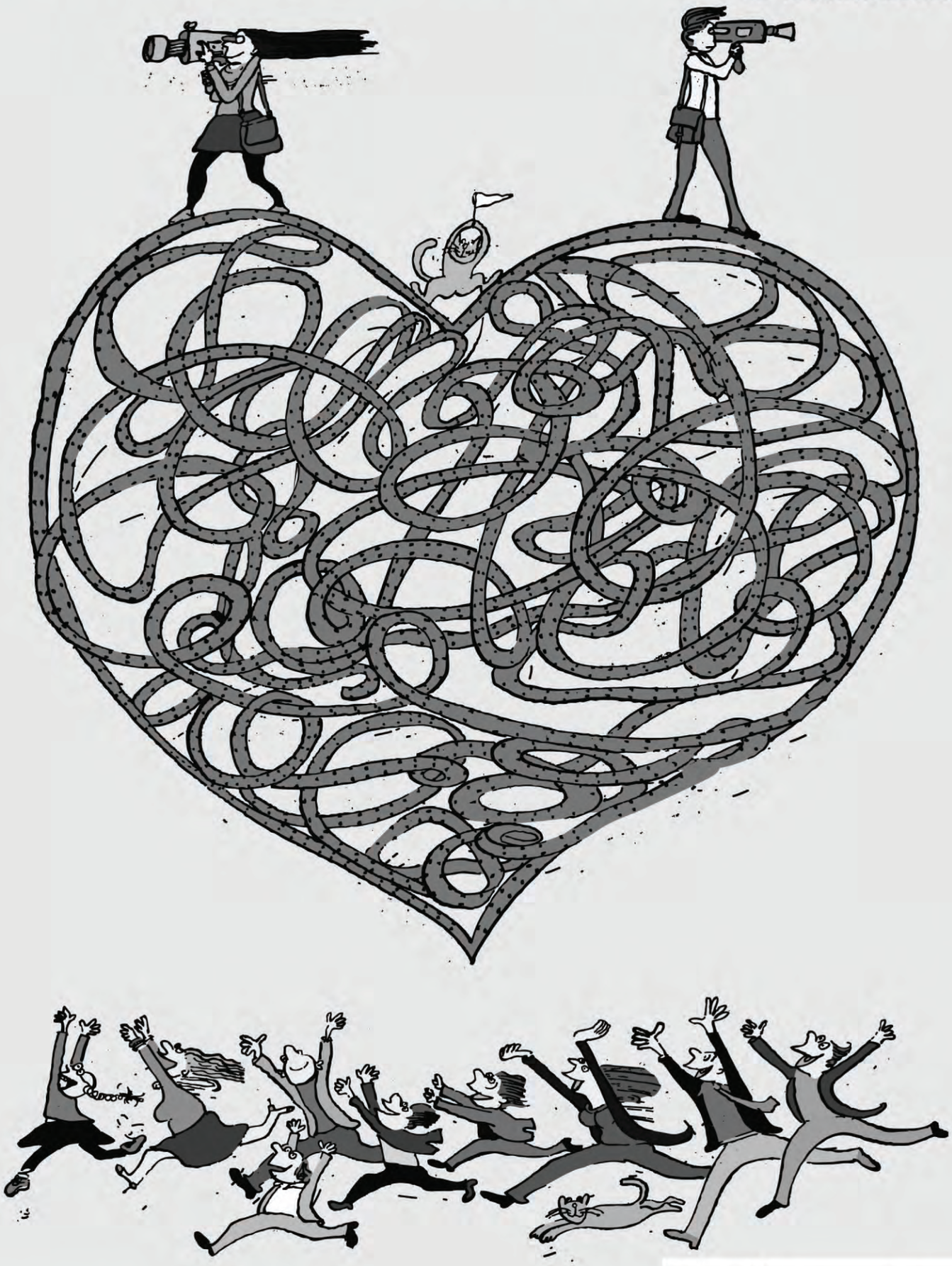
Osaka'da bir eğlence salonuna girdiklerinde gördüklerini resmediyor.
Beste yapmaktan basketbolculuğa, bu becerileri içselleştirmek ve alışkanlık hâline getirmek için on bin saat uygulama yapmak gerektiğini okumuştum. Bu da on yıl boyunca günde üç saat çalışmak demek. Sen kesinlikle bu tarife giriyorsun, öte yandan, demin söylediğin gibi, yeni becerilerin peşine düşüyorsun.
Daima yeni yönlerimizi ortaya çıkarmaya çalışırız. Yeni beceriler arar, eskilerini mükemmelleştiririz... Bazılarımız kalıtsal olarak belli becerilerle doğmuştur; George Foreman, Howard Hughes, Valentino... Bazılarımız bunları yolda farkeder. Bununla doğanlar için her şey daha kolay görünür. Diğerleri için asla kolay olmayacaktır. Gelişim yavaş olacaktır ve hayal kırıklıkları katlanacaktır. İşin çoğu denemek ve yanılmaktır. ✚

"Self Portrait" (Otoportre, 1970)



17. GEZİCİ FESTİVAL 2011
17th FESTIVAL ON WHEELS 2011

02-18 Aralık December



www.gezicifestival.org
www.twitter.com/gezicifestival
www.facebook.com/gezicifestival

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
MINISTRY OF CULTURE & TOURISM

ASD ANKARA SİNEMA DERNEĞİ
ANKARA CINEMA ASSOCIATION

DRUSKİNİNKAİ ŞİİR GÜZÜ FESTİVALİ'NDEN İZLENİMLER

Ruh transferi

Litvanya'daki uluslararası şiir festivali "Druskininkai Poetic Fall 2011"e davetliydik, ekim başında altı gün boyunca, Baltık duygusuna dalıp çıktık. Etkisi halen üstümüzde. Ot votkası makamında yalpalıyoruz...

Pelin Özer

Litvanya, Polonya, Belarus, Kaliningrad ve Letonya'ya komşu, Baltık denizi ötesindense İsveç'e... Daveti alır almaz, sorduk, çevremizde para birimini bilene rastlamadık, dillerini ise daha önce belki hiç duymamışız. Cehaletimizden utandık ve bize gönderilen şiirleri İngilizcelerinden evvel orijinallerinden okuyarak ısınma turları atmaya başladık. Buna bir de menzildeki ilk günlerin kulak dolgunluğu eklenince, farkına vardık ki Rusçaya epey yakın çınlıyor dilleri (yanakları da Rus: votka kırmızısı), çocuksu vurgularıyla Finceye teğetler (onlar kadar pürüzsüz tenleri, heceleri yeni doğmuş, gözleri su rengi), karşısındaki yüze bakmayan içe dönük sertlikleriyle Lehçeyle kol kolalar (üşüseler de karda gömlekle yürüyorlar ve ayakları buzda kaymıyor)... Polonya ve Litvanya öylesine yakın ki, festivalde şairlerini dinlediğimizde bu iki farklı dili ve şair duruşunu birbirinden ayıramıyoruz. Zaten Nobel ödüllü şair Czeslaw Milosz da doğumunun 100. yılı kutlamaları çerçevesinde tam ortadan ikiye bölünmüş. Polonya'da ayrı, Litvanya'da ayrı anılıyormuş. Çifte takdis. (Ama yeter mi? Hem kaç yurdu vardır insanın?)

Bir gece Vilnius'ta kalacağız, havaalanına gelmiş görevlinin elindeki kâğıtta "Kalin Ozar" yazıyor. Demek ki, orada yaşasaydık böyle dönecekti dilleri adımıza. Az sonra etkinliğimizin evsahibi Kotryna Pranck Naitò ve Galli şair Karen Owen'la buluşacağız. Ertesi sabah da Litvanyalı şairler Donatas Petrosius ve Marius Burokas'la birlikte yolculuk Druskininkai'ye... Bu yıl on dördüncüsü düzenlenen festivalin çeviri atölyesini tatbik etmeye.

Vilnius'u gece adımlarken Meryem Ana'nın gözü üzerimizde. Şıkır şıkır vitraylarla kiliselerin içi dışına yansımış. Görkemli geçitler, adeta tek tek ovulmuş arnavutkaldırımları... Çanlar, çanlar ve kuleler bulut hizasında, yerde ise her köşede, sanki edepli-titiz sarhoşlar tarafından içilip kibarca yere bırakılmış, nasılsa hiçbiri devrilmemiş boş içki şişeleri. Geniş caddeler, kavşaklar ve minik zarif heykeller. Kotryna, yolun ortasından geçen ince uzun parkların savaşta yıkılmış binaların yerine yapıldığını söylüyor. Dünya ayıbını örtmeye çalışırken çevreci olmuş, şık kameriyelerde yıkım günlüğü... Çekilmiş dişleri andırıyorlar ve her adımda bize tane tane, sabırla, aslında savaşın burada hâlâ hayatını sürdürdüğünü hatırlatıyorlar.

Başkent, AB ve Unesco elbirliğinde yenilenmiş, süslenmiş, adeta kapısı kapalı bekleyen, tozu alınmış boş misafir odaları gibi. Öyle çok kilise gördük ki, şaşkınız. Kotryna, facebook'ta üyesi olduğu bir gruptan bahsediyor: "Kiliseleri Pembeye Boyamayı Bırakın Artık!"... Evet, grubun adı gerçekten buymuş, binlerce de üyesi varmış. Litvanya'nın nüfusunun İstanbul'un büyük bir ilçesi kadar olduğunu düşünürsek, hayli düşündürücü. Kuzey ülkelerinde yaşayanlar, içki tüketimleri kadar intihara meyilli olmalarıyla da tanınır. Litvanya da bu alanda ipi en başta göğüsleyenlerdenmiş. Gıcır kiliseler yoksulluğun ve mutsuzluğun çaresi olacakmış gibi durmuyor, bilâkis, bunun altını çiziyorlar sanki. Savaşlarda küçüle küçüle ufacık kalmış bir ülkenin kiliselerinde uçmaya çalışan dev aziz heykelleri parıldarken, sırtını kilisenin duvarına dayamış meczupların yüzü soluyor.

Havaalanında dar siyah deri montları, ince uzun fizikleri ve gamsız kahkahalarıyla kusursuz güzellikte gençler görmüştük, ama onların hemen yanında umutsuz ve umarsız bakışları, epey genişlemiş bel çevreleri ve kızgın beden dilleriyle her an kavga çıkarmaya hazır orta yaşlılar da vardı. Fazla egzotik, taraması fazla kaçmış gölgeydik aralarında. Yabancılığımız bize bile fazla geldi. Ve kalabalıkta, merakla açılmış gözlerimizi bulan kimse olmadı. Anladık ki burada göz göze gelmeyi seven insanlar yaşamıyor. İletişim içeriden yürüyor, yabancılara pek gösterilmiyor. Anladık ki, altı günlük gözlemden çok daha fazlası gerek buna tanıklık etmek için.

Druskininkia'da, Polonya sınırındaki bu kaplıca kasabasında, Dainava adlı sanatoryumda yerimiz ayrılmış. Dainava, aynı zamanda festivalin sponsorlarından. Burada, şifa bulmaya gelmiş yaşlılarla büyük bir malikaneyi paylaşır gibiyiz. Biz atölye çalışması için geldiğimizden, dünya şairleri ve Litvanya şiir cemiyetinden iki gün evvel yerleştik manzaralı odalarımıza. Sanki sonbahar haikuları yazmamız için özel olarak davet edilmişiz, öyle bir ormana dönük ki yüzümüz, uykuda zaman kaybedecek olmak düşüncesi bile hüzünlendiriyor. Üstelik henüz gece yürüyüşlerine bile alışmadık. Dolunayın sazlıklar arasından göle nasıl eğildiğini, sincapların kendilerini neredeyse görünmez kılan çevik hareketlerle ağaç gövdelerinde gidip gelişini, yolunu şaşırmış kurbağaların şair avuçlarına bıraktığı imgeleri etüd etmedik. Estonyalı şair ortak hafızaya kazınmış bir şarkıyı kendi dilinde söylerken ona üç ayrı dilde eşlik etmedik ve taze Nobel ödüllü yaşlı şair Tranströmer'in kırk yıllık dostuyla salsa yapmadık daha. (Ve Tranströmer'in şu dizelerini tam da bugünlerde bize yollayan, tesadüfler tanrısı olmalı: *"1990'a açılmış gözetleme delikleri. // 25 Mart. Litvanya'yla ilgili huzursuzluk. / Büyük bir hastaneye gidiyorum düşümde / Çalışan kimse yok, herkes hasta. // Aynı düşte düzgün cümleler kuran / Yeni doğmuş bir kız çocuğu."*)

Druskininkai, elbette yenilenmiş kiliseleri, meydandaki sürpriz varlığıyla bir masaldan fırlamış gibi duran mavi şapeli (Rus Ortodoks Kilisesi aslında, ama duruşu, ona şapel dememiz gerektiğini söylüyor), ırmak kıyısındaki huzurlu (ve tabii ki sadece suya bakan) balıkçıları ve Senfortis adlı şarap evinin ortasından fırlayan devasa Tony Soprano heykeliyle şaşırtıcı bir kasaba. Haftasonu nüfusu katlanıyor ve göl kıyısında Rusça pop şarkıları eşliğinde dans edenlere rastlanıyor. Merakımızdan ve termal düşkünlüğümüzden, hemen misafirhanemizin karşısındaki Avrupa'nın en büyük Aqua Park'ını da ziyaret ettik. Ve o devasa new-age anıtın önünden dahi geçmedik bir daha. Kaynayan suya dekorasyon ve tütsü, üstüne pudra şekeri misali mitolojiden isimler yaklaşımıyla her türden gerdan kırılmış.

Yaprak ilminde ilerleyeceğiz beş gün boyunca. Böyle bir çıtırtı senfonisi duyulmamıştır. Karda yuvarlanır gibi yuvarlanıyor burada gençler yaprakların üstünde ve zaman zaman yaprak yanılsaması yaşayan gözlerimiz, bu kızıl-sarı



Sigara-pipo molasında İsveç-İtalya şiir birliği. Caz şairi olarak da bilinen Gunnar Harding ve 40 yaşından sonra şiir yayımlamaya başlayan lise biyoloji öğretmeni Francesco Tomado.



Senfortis adlı şarap evinin ortasından fırlayan devasa Tony Soprano. Ne hikmetse!





Fotoğraflar: Tony Ward

Şapel (solda): Aslında Rus Ortodoks Kilisesi, ama içimizden ona "mavi şapel" demek geldi hep. Festivalin kapanışı Vilnius'taki efsanevi St. Kotryna Kilisesi'nde (sağda) yapıldı. Lev Rubinstein'ın perküsyon üstadı Vladimir Tarasov'un özgün müziği eşlik etti.

vahada toprağın rengini hatırlamakta zorlanıyor. Görevi devasa ağaçların dökülen yapraklarını toplamak, süpürmek, yakmak olan ekiplerle karşılaşıyoruz her yerde. Yaprak işçileri de Litvanya'daki herkes gibi işini ciddiyetle yapıyor. Hiçbiri çalışırken şarkı söylemiyor, şakalaşmıyor. Herkesin işini yoğun konsantrasyonla yaptığı bir yer burası. Festivalde sergilenen şiir kitaplarına, dergilerine göz attığımızda, fotoğraf sergisini gezdiğimizde bunu daha da iyi anladık. Tasarımlarındaki zarif yalınlık, keskin bakışları ve o siyah-beyaz yetkinlikleri, bütün kasabaya yayılmış o mucize-minyatür heykellerle birleşiyor zihnimizde.

Gülene deli derler

Litvanya'da gülen yüze pek rastlanmıyor. Karen Owen'dan öğreniyoruz, o da bir yerlerde okumuş; sebepsiz yere, mutluluktan ya da nezaket icabı, farketmez, burada gülenlere bir nevi deli gözüyle bakılırmış. Müreffeh Avrupa'dan tanıdığımız tepeden bakan bir standart nazik gülüşle itilip kakılmıyoruz, bu iyi. Amerika'dan ithal, o her saniye estetik gibi duran bir sırıtış da olmasın zaten yüzlerinde, ama insan karşısındaki yüzde kapı azıcık aralansın istiyor...

İki Litvanyalı, bir Galli, bir de Türkiyeli, bir aradayız. Bundan bir fıkra çıkar mı, bilinmez, ama birkaç şiir ve epeyce çeviri çıkacağı kesin. Sohbetler dünya hallerinde geziniyor, atölyede ise ruh transferi mesaisi... Bir şiirin kendi dilinizde yeniden hayat bulmasına aracılık etmek, o şiirin yazılma ânına yaklaşmak anlamına da geliyor. Olabildiğince elbet... Derin nefes alarak başka bir şiirin koridoruna giriyor, oradan ister istemez kendinizinkini de andıran bir şiirle çıkacağınızı daha baştan seziyorsunuz. Ruh transferinde sesler de sahnede ve sanki her insanın sesi aynı zamanda özerk bir dil. Sadece arasına İngilizceyi almış iki yabancı dilin karşılaşması söz konusu değil o nedenle, bir de şiiri yazanın o tek dili var, sizi aynı zamanda hem yalnız hem kalabalık yapan, ancak şiirinizi içeriden okuyanların, niyet edenlerin sökebildiği o tek dil...

Şiir çevirmenin, bir bakıma o yabancı şiiri önce yabancılığından arındırıp onu kendi dünyanızda rahat ettirmek olduğunu sezmiştik, giderek her atölyede daha da güçleniyor bu duygu. Şiiri çeviren kişi iyi bir evsahibi olmalı aynı zamanda. Şairiyle karşı karşıya oturup da size pürüzlü gelmiş bütün anlamları parlattığınızda ve sese eriştiğinizde, dilinizde yankılanan ve sizinkinden de güç alarak parlayan bir başka şiir ışıldıyor önünüzde. Rahatı yerindeyse gülümsüyor, huzursuzsa kaşları çatılıyor. Anlıyorsunuz halinden ve ona bu çabanızı da göstermeden, sorunu çözmeye çalışıyorsunuz. Biraz da, ben olsam bu şiiri böyle yazardım hissi ve sahibinin o şiiri yazarken girdiği bulutsu atmosferi sezip yeniden yaratma çabası, arzusu... Kendi yazma anlarınızdan uzaklaşıp, bir anlığına öteki şairin bulutsuluğuna yolculuk ve ister istemez bir ruh transferi, ses nakli...

Aralarda kahve molası ve yemekler için hemen karşımızdaki, o her daim loş ahşap pub'a uğruyoruz. Akşamları hararetli tartışmaların yapıldığı masalar mum ışığında aydınlanıyor. Adı ·irdelò, küçük kalp demekmiş. Nick Cave seven bir garsonu var, mum ışığında sessizce süzülüyor masalar ve tüm mekânın duvarlarını kaplayan, festivalin 14 yıllık foto-anıları arasında. Ne çok şair gelip geçmiş. Böylesine özenli, çerçeveli bir şiir dünyası bulunabiliyormuş demek küçük bir kuzey kasabasında. İkinci günün sonunda festivalin tüm konukları geldiğinde, sanatoryumun dev düğün salonuna geçeceğiz yemekler için, bu pub'a geceleri uğrayacağız; Litvanyalı genç şairleri dinlemeye, dans etmeye...

Hırvatistan, Slovenya, İtalya, İspanya, Bulgaristan, Sovyetler Birliği, İzlanda, İsveç, Amerika, Almanya, Estonya, Danimarka, İrlanda, Polonya, Litvanya ve Letonya'dan şairler... İlk buluşmamız, ·irdelò'nin şiir okumalarına da uygun yan salonundaki uzun masada. Yemek boyunca el yordamıyla tanışıklıklar ve tatlıya vardığımızda herkesin yüzünde bir "dünya nasıl da küçük" gevşemişliği... Ortak tanıdıklar çıkıyor, selamlar iletiliyor.

Ertesi günkü okumalarda her bir şairin yüzünden bir tül aralanıyor sanki. Şiir sayesinde erişilmesi zor uç bölgelere erişiyoruz. Dil farklılıklarının hikâye olduğunu bir kez daha anladık ya, uçuyoruz kıtalar arasında. Hayretle dinliyoruz şiirleri; kimi zaman İngilizcesinden takip ederek, kimi zaman anlamı boşverip sese odaklanarak. Şiir, yaratıcısının ağzından döküldüğünde bambaşka bir atmosfer yaratıyor. Tam teşekküllü bir film setinde gibisiniz. Yükselip alçalan sesle ve tınısını hep orijinaline saklayan ince ayarlarla, dinlerken görüntüleri de çiziyoruz boşluğa. Rus şair Lev Rubinstein kürsüdeyken, biz de Voznesenski'nin anlattığı, o şiir dinlemek için stadyumları doldurmuş binlerce Rusun arasındaydık örneğin. Rus asıllı, Amerika'da yaşayan şair İlya Kaminski'nin belirişiyse bizi ansızın bir Jim Jarmusch filmine figüran yaptı. İşitme engelli genç şair, şiirine altyazı niyetine öyle bir atonal müzik yaratmış ki, o kendinden geçişinin dansına odaklanışını ve sesi nerelerden avladığının haritasını çizişini nefes almadan dinledik. Bazen bir şiir, devasa ansiklopedilerden daha çok ipucu verebilir bir kültür hakkında. Bir anda o kültürün sesini, edasını, dansını, kekemeliğini ya da çığırından çıkışını da izlersiniz orada, o şiir aralığında. Şiiri yazmış olan kişi de orada, o sesle vücut bulan halede kendisinden daha fazlasıyla karşılaşılabileceği ihtimalinden haberdardır. Böylelikle aracıdır sadece. Şiirin nasıl aktarıldığının pek önemi kalmaz. Yüksek sesle teatral, kükremeli ya da titrek, silik, mırıltılı, sıkılgan...

Litvanya yağmurlar ülkesi demekmiş, biz pek ıslanmadık, hatta ucundan güneş bile gördük. Ama gelirken yanımızda o Baltık soğuğunu da getirdik. Hikâyemiz daha vize başvurusunda başlamıştı. Büyükelçiliğin kapısında evraklarımız alınıp kapı suratımıza çarpıldığı an gitmekten vazgeçmeyi düşünmüştük, ama iyi ki de vazgeçmemişiz. Diplomatik kabalık örnekleri dosyamız giderek kabarsa da, şu yaşlı dünyanın yüzüne işlenmiş her çizgiyi parmak uçlarımızda takip etmeye, yolumuzu haritadan değil de oradan bulmaya devam edeceğiz. +

İDANS'IN FİNAL GÖSTERİSİYLE JÉRÔME BEL

Kavram ânının hazzı

İstanbul Çağdaş Dans ve Performans Festivali iDANS'ın "İşte!" konseptli beşinci turu, ünlü koreograf Jérôme Bel'in bu sefer tamamı yerel amatör ve profesyonel dansçılardan oluşan kadrosuyla sahnelenen "The Show Must Go On" adlı oyunuyla kapandı. Temsil kavramının sorunsallaştırıldığı gösteri, "seyirlik" ve "seyircilik" meselelerinin de altını deşiyor. Seyircisini bir an bile rahat bırakmamaya and içen Bel'le bu aşk-nefret ilişkisini, çalıştığı ekiple kurduğu dinamikleri, sanatsal emek ve sanatta yerelliği konuştuk.

Eylül Fidan Akıncı





İzleyiciyi harekete geçirmeyi, zihnini, hatta bedenini sürekli hareketli kılmayı amaçlıyorsunuz. Sahne üzerinde yarattığınız bu yeni dil bir demokratikleşme olarak düşünülebilir mi? İzleyiciye tanınan bu özgürlük size de özgürleştirici bir deneyim sağlıyor mu?

Jérôme Bel: Bütün sanat eserlerinin amacı da bu zaten, değil mi? Fakat bazen, sanat ile gösteri işi arasındaki bulanıklık sebebiyle dans alanında eğlendirmeye eğilim artıyor. Dans geleneksel olarak eğlenceyle alâkalıdır; bu da koreografik alanda çalışan bazı sanatçılar için biraz ağır bir yük. Bu yüzden benim sanatsal manevram, izleyicinin düşünsel gücünün altını çizmek oldu. Bunu elde etmek için kullandığım strateji ise performansa "delikler" açmaktı; seyircinin düşünmek, "harekete geçmek" için yer ve zaman bulabildiği boşluklar bunlar. Eğer dediğiniz gibi bir demokratikleşme söz konusuysa, şu cümlede saklı: İzleyicinin bildiğinden daha fazlasını bilmiyorum. Performanslarda olan biten ne varsa salondaki herkes tarafından, hem performansçılar hem de izleyiciler tarafından düşünülmeli, "işlenmeli". Demokratikleşme, izleyici ile performansçı arasında bir eşitlik yaratma çabamdan geliyor. Elbette bütün bunların benim için de özgürleştirici bir yanı var, çünkü izleyiciler çoğu zaman daha önce düşünmediğim şeyleri anlamamı sağlıyorlar. Gösterdiğim şeyin daha önce hiç farketmediğim yorumlamalarını yapıyorlar. Onların tepkilerinden onlar hakkında da pek çok şey öğreniyorum.

Sizce seyirci işlerinizin okunaklılığı açısından zorluk çekiyor mu? Dansın dili, özgürleştirici olduğu kadar, okunaksız da olabilir sonuçta...

Evet, okuması zor. Yani zordu. İlk işlerim izleyici için kâbus gibiydi. "The Show Must Go On" (2001) bu fena işlerin sonuncusu. Şimdiyse, "Véronique Doisneau"dan (2004) beri, işlerim seyirci için daha kolay. Dili kullanmaya başladığımdan beri, aslında. Açıkçası, iş okunaksızsa, bunun özgürleştirici değil, tam aksine yabancılaştırıcı olduğunu düşünüyorum, bu yüzden insanlar performans sırasında çok öfkelenebiliyorlar. Anladığınız zaman şiddet göstermezsiniz, "katılmıyorum" diyebilirsiniz, ama paranızı geri istemezsiniz. Eğer hiçbir fikriniz yoksa gerçekten sinirlenirsiniz, "The Show Must Go On"a dek yaptığım işlerde olan buydu.

Dans tarihine yönelttiğiniz eleştiriler, işlerinizi sunduğunuz izleyici topluluğunun dans konusunda belirli bir bilgi birikimi ve tecrübeye sahip olmasını gerektiriyor mu? Tarihsel zincirleri koparma süreciniz, farklı tarihsel arkaplanları olan izleyicilere işliyor mu?

Bu daha çok o süreci nasıl sahnelediğimle alâkalı, eğer yeterince açıksam herkes tarafından anlaşılabilirim. Ve artık herkes için çalışmayı deniyorum. Bir parçayı oluştururken her zaman en amatör izleyiciyi göz önüne alıyorum, onun parçanın neyle ilgili olduğunu anlamasını istiyorum. Bu yüzden referanslar konusunda çok dikkatliyim, işin uzmanı olmayanları dışlamamak için her ifadeyi bağlamına iyi oturtmaya çalışıyorum. Tabii günün sonunda bu her seyirci için farklı işliyor.

Kendi işleriniz açısından koreograf, dansçı ve seyirci rolleri arasındaki ilişki hakkında ne düşünüyorsunuz? Hâlâ sessiz bir hiyerarşi var mı? Şayet yoksa, bu kimlikleri



nasıl dengelediniz?

Performansçılarla aramız çok geçimsiz. Hepsi de bir baş belası olduğumu söylüyor. Yıllardır süren bu gerilimden sonra psikanalize başvurmaya karar verdim, çünkü onlarla ilişkimi mantıklı bir şekilde kontrol edemiyordum. Sonra kanepede farkettim ki, performansta söz konusu olan şeyin bir kısmı gerçekten alabildiğine kişisel ve bilinçsiz, bu yüzden işimi sahneleyecek insanlarla ilişkim çok yoğun, fazla yoğun. Psikanalizle biraz daha iyileşmeye başladım, ama hâlâ çok dikkatli olmak zorundayım. Bir hiyerarşi var maalesef, her ne kadar son işlerde parçanın öznesi performansçının kendisi olsa bile otorite benim, bu öznenin sahneye çıkmasına "izin veren" benim. Bu mesele benim için ciddi bir sorun, ama henüz bir çözüm bulamadım. Bu üzücü. Şu an için yapabileceğim tek şey, performansçıyla kendi aramda çok net bir şekilde kimin neden sorumlu olduğunu açıklamak.

İzleyicinin bildiğinden daha fazlasını bilmiyorum. Performanslarda olan biten ne varsa salondaki herkes tarafından, hem performansçılar hem de izleyiciler tarafından düşünülmeli, "işlenmeli".

İşleriniz süresince emek, efor ve zaman açısından kavramsal, teknik ve fiziksel yükü en çok kim sırtlanıyor?

En büyük yük söyleşiler. *(gülüyor)* İşimin en iyi kısmı kavramın doğduğu an. Yalnız olduğum an bu, hayatımın en iyi anları bunlar aslında. Joyce'un tarif ettiği gibi bir epifani ânı. Beynin bir yerinde tezahür ediyor, bir anda gizli bir şey form kazanıyor, daha önce telaffuz etmediğim bir arzu bir biçime bürünüyor. Aniden bir şey elle tutulur hale geliyor ve bu içimde çok yoğun bir mutluluk yaratıyor. Yarım saat boyunca ancak!.. Bununla kıyaslanabilir bir başka mutluluksa harika bir performansın arkasından geliyor, her şey doğru gittiğinde, performansçılar da, izleyici de çok iyi olduğunda. Bu ise 48 saat sürüyor. Rahatlama gibi, artık arzu kalmıyor. Kendimi sakin hissediyorum, böyle yaşayıp giderim diyorum. Fakat sonra arzu geri dönüyor ve başka bir şeye ihtiyaç duyuyorum, yeniden çalışmaya başlıyorum. Elbette en kötüsü performansın iyi gitmediği zamanlar oluyor, bu çok moral bozucu; belki aktörler o gece doğru şeyleri yapmamış oluyorlar, ya da izleyici hiçbir şey anlamıyor... Bazen ikisi birden, bazense temsilin hemen öncesinde performansçılardan farklı bir şey istiyorum ve bu iyi bir fikir olmuyor. Arada kalan sürede prova yapmayı sevmiyorum, beni çok sıkıyor, o yüzden işi çok hızlı bitirmeye çalışıyorum, performansçılardan sahnede basit şeyler yapmalarını istememin sebebi de bu, böylece onları tekrar etmemize gerek kalmıyor. Topluluğun ekonomik meseleleriyle de çok ilgileniyorum, parayla, prodüksiyonla ilgili her şeyi bilmek istiyorum. İşimin medya görünürlüğünü de kontrol etmeye çalışıyorum, çünkü bir kelimenin kullanılışı bile fevkalâde önemli. O yüzden her performansın tüm program metinlerini okuyor ve gerekirse düzeltiyorum. Festivalleri ve çalışmak istediğim salonları da ben seçiyorum. Bazen bazı festivaller benim işim için uygun olmuyor ya da benim işlerim onlarla alâka kuramıyor. Genelde vaktimi bilgisayar başında veya salonda sahne önünde otururak geçirdiğimden fiziksel olarak genelde pek sorun yok. Fiziksel olarak dert ettiğim tek şey jet-lag. Beni öldürüyor. Her şeyi denedim, ilaçlar, yoga, masaj... Kurtulamıyorum.

Projelerinize nasıl başlıyorsunuz? Başlangıçta kavramsal bir çerçeveden mi, yoksa fiziksel bir deneyden mi yola çıkıyorsunuz?

Az evvel de söylediğim gibi, önce aklıma bir fikir geliyor. Ayrıca birkaç yıldır pek çok iş siparişi alıyorum. Genelde küratörler, kurumlar ya da sanatçılar tarafından davet ediliyorum (Paris Opera Balesi, Bangkok, Anne Teresa de Keersmaeker...) ve farklı bir çerçevede çalışmam gerekiyor; sundukları bağlamları analiz etmeye çalışıyorum ve genellikle hemen onların bazı taraflarını gösterme, çoğunlukla da eleştirme, arzusu duyuyorum.

"The Show Must Go On" için yerel düzeyde oluşturulmuş gruplarla çalışmak ne tür bir deneyim ve söylem öneriyor, sizin açınızdan, iş ve yerel izleyici açısından?

Topluluğun kadrosuyla Avrupa dışında turlamayı bıraktım, çünkü performansçıların izleyiciyi temsil etmesi gerekiyordu. Bunu Seul'deyken farkettim, kadromuz Avrupalıydı, izleyiciyse Asyalı! Ayrıca ekolojik sebepler de vardı: 24 kişiyi uçakla gezegenin öbür yanına götürmek feci bir şey! Bu yüzden parçayı yerel kadrolarla dünyanın dört bir yanında yeniden sahnelemeye karar verdim (Buenos Aires, Vancouver, Philadelphia, Auckland, Santiago, Tokyo...). Yeni insanlarla bu işi yapmak ilginç de oluyor, topluluk zaten on yıldır temsile çıkıyor ve bu bazen sıkıcı hale gelebiliyor.

Pop her yerde popüler mi? Yarı-Batılı/Batılı-olmayan bir izleyici topluluğunun algısı ve geribildirimi "The Show Must Go On"u ne ölçüde etkiliyor?

Bu konuda bir kitap bile yazabilirim, işin yorumlarının değişik bağlamlar ve farklı tarihsel-politik dönemlerde nasıl değiştiğine dair. Bakalım Türkiye'de nasıl olacak... +

"THE SHOW MUST GO ON"

Şarkılar seni söyler

22 ve 23 Ekim'de Beşiktaş Fulya Sanat Merkezi'nde sahnelenen İDANS'ın kapanış gösterisi "The Show Must Go On", danstan ziyade, şarkı ilmine ve şarkıların kitlesel gücüne, toplumsal veya bireysel anlam ve hafıza haritasını çizmekteki aslî işlevine bir selâm gibiydi. Kimi sahnenin acemisi, kimi işinin erbabı ama bağlı kalınacak keskin bir metinden yoksun 25 oyuncu sahnede dansederken, şarkı sözlerinin izleğini takip eden izleyici kâh eşlikçiliğe soyundu, beklenmedik koreografilerde koyverip güldü, kâh sahneyi işgal edip bizzat söz aldı. İDANS'ın bu seneki vedası neşeli ve diriltici olduğu kadar, üretim ve üretilenin paylaşımı, sahnenin iktidarı ve izleyicinin rolü üzerine de düşündürücüydü...

"The Show Must Go On"da, "Come Together"dan "Let's Dance"e, "I Like To Move It"ten "Macarena"ya, "Sound Of Silence"tan "Yellow Submarine"e, dünyada kabul görmüş 19 şarkı, bir disk jokey ve 25 kişilik bir sahne ekibiyle, handiyse şarkı sözlerinin anlattıkları üzerinden bağlantılanan bir kurguyu sahneliyor Jérôme Bel. Dansçılarından kulaklarına çalınan sözlere harfiyen uymalarını isteyen koreograf, hem popülerin banalliğini ifşa ediyor, hem de temsiliyetle ilgili karın ağrılarını izleyicinin kahkahasına dönüştürüyor. Kullanılan şarkıların arasına birkaç "yerel tad"ın da eklendiği Türkiye versiyonunda oyunun temel yapısı aslına uygun şekilde korunsa da, katılımcılara bu yapının içini doldurma ve kendi önermelerini ekleme imkânı da verilmiş...

"The Show Must Go On"un provaları 10 Ekim'de garajistanbul'da başladı. İşin yaratıcısı Jérôme Bel İstanbul'a gelemedi ama, oyunu birlikte çalıştığı Henrique Lopez ve Dina Ed Dina yönetmenliği üstlendi. "The Show Must Go On"un Türkiye versiyonunda, 19 yaşından 61 yaşına kadar, farklı meslek gruplarından, farklı yaşam biçimleri olan 25 kişi "dans etti". Kimileri profesyonel dans dünyasının kıymetli isimleri olmakla beraber, değişik dans geleneklerinden geliyorlar. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin eski baş balerini Serap Meriç, Mimar Sinan Üniversitesi Modern Dans Bölümü öğretim üyesi ve koreograf Tuğçe Tuna, çağdaş dans alanından bağımsız koreograf İlyas Odman, bağımsız koreograf ve dansçılar Erdem Gündüz, Ufuk Şenel, Dilek Dervişoğlu –kendisi halen sekiz buçuk aylık hamile–, İDOB Modern Dans Topluluğu dansçılarından Tuğrul Savaşçı ve Burak Yamantürk, modern dans öğrencisi Su Güzey'in içinde bulunduğu bir çeşitlilik söz konusuydu. Sahneye oyunculuktan aşina olan katılımcılar da vardı: Jonglör Deniz Soyarslan, dizi oyuncuları Asuman Çakır ve İsmet Şahin, pantomim sanatçısı Müge Çakır, oyunculuk eğitimi alan Erdal Gündüz, sahne sanatları alanında çalışan Pelin Başaran ve bir zamanlar kâğıt toplayıcılığı yapan sahnelerin yeni ismi Bayram Renklihava gibi. Mühendislik eğitimi alan Murat Can Buluz, bir araba kiralama firmasında genel müdür Gençay Üstünel, dişçi Nilgün Günsür, bir Fransız lisesinde müdür yardımcılığı yapan Alexandre Abellan, psikolog Sinem Yıldız, üniversite öğrencisi Beste Tüzün, sigortacı Hamit Aktaş, reklamcı Nazlı Arolat ve biyolog Salih Usta, ilk defa bu oyunla sahne tozu yuttular.

E. F. A

ALPER ÖZCAN'LA "GELECEK UZUN SÜRER" ÜZERİNE

Uzağa giden çocuklar

Özcan Alper'in ikinci filmi "Gelecek Uzun Sürer" 18. Adana Altın Koza Film Festivali'nde Yılmaz Güney ödülünün sahibi oldu. Ödülü alırken yaptığı konuşmada derin devlet ve faili meçhullerden söz ederek "bu ülkede sanat yapılıyor diyebilmek için bütün bunlarla yüzleşmemiz gerekiyor" diyen Özcan Alper'le 11 Kasım'da gösterime girecek olan "Gelecek Uzun Sürer"in odaklandığı yakıcı sorunları konuştuk.

Söyleşi: Ahmet Gürata



İlkgençlik yıllarından başlayalım. 1980 sonrası Hopa'daki ortam nasıldı?

Alper Özcan: Karadeniz'in sahil kesimi darbe öncesinde inanılmaz politik bir yer. Artvin bu anlamda bölgedeki illerden daha da ileri. Bunun pek çok nedeni var. Sınırdaki etnik-kültürel yapı nedeniyle, bilinçaltında hep bir öteki, azınlık olma durumu var. Özellikle Hemşinlilerin solla bu kadar içiçe olmalarını buna bağlayabiliriz. Ayrıca, geçmişte Ardahan'da açılmış ilköğretmen okulundan yetişen ve solla tanışan bir öğretmen kuşağı var. Onlar bölgede çok etkili oluyor. Bölgenin tarıma elverişli olmaması da bir etken. Taner Timur Osmanlı'yı anlatırken, coğrafî sınırların yanısıra yükseklikle ilişkili bir sınırdan söz eder: Belirli bir yüksekliğin üzerinde devletin hakimiyeti yoktur... Şimdilerde yok olmaya yüz tutsa da, bölgedeki yayla kültürü bu hakimiyet ilişkisini tersyüz etmeye yarıyor. Bunca yıl dilin ve politik bilincin korunması bu sayede. Yazın yaylalara çıkıldığında, üniversiteye giden gençler de ailelerinin yanına gelirdi. Elektriğin ve diğer modern aletlerin olmadığı bu ortamda her gece horonlar tepilirdi. Kitaplar elden ele dolaşırdı. Masal gibi bir ortam vardı. 1980 darbesinin getirdiği ölü toprağına rağmen, biz bir ölçüde şanslıydık. Yayla kültürü kuşakların birbirine temas edebilmesi mümkün kılıyordu. Bunu "birbirine dokunma" olarak tanımlıyorum. Şehirde bu kanallar daha kopuktu. Öte yandan, ailelerde korkudan kaynaklanan bir kaygı vardı. Bizim köyde bütün kitaplar toprağın altına gömülmüştü. Evin içinde, sırf isimleri Rusça diye Dostoyevski gibi yazarları yastığın altına gizleyerek okuyorduk. Ben üniversiteye gelene kadar babam gelip okuduğum romanların isimlerine bakardı. Rusya'ya ait her şey tehlikeli görünüyordu, anti-sosyalist bir roman bile olsa. İşin ironik tarafı, yattığım odanın camından o zamanki Sovyetler'in –Gürcistan– sınır karakolu görünüyordu. O sosyalizm hayaletiyle ilgili çocuk dünyamızda bir sürü şey tahayyül ediyorduk. Ortaokuldayken, üniversiteli bir abi "Sosyalizmin Alfabesi"ni getirmişti. Bu tür kitaplar köyde gazeteyle kaplanmış olarak elden ele dolaşıyordu. "Sosyalizmin Alfabesi"ni okurken, çocuk aklımla yaşadığım köyden bakıp şu soruyu sorduğumu hatırlıyorum: "Her şey paylaşılıyor, her şey ortak. Ama, örneğin tavukların yumurtaları ya da süt nasıl paylaşılıyor? Herkes kendi ineğini sağıp komşusuna mı veriyor?" (*gülüyor*) Sovyetler dağılınca karşı tarafla irtibat yeniden kuruldu. O dönemde dedemlerin evine uzak bir akraba geldi, yaşlı annesiyle. Sovyetler Birliği'nden kanlı canlı bir akraba gelmiş, hepimiz merak ediyoruz. Kafamızda oradaki ortama ilişkin sorular var. Ama adam hep sarhoş. Hatta annesinin anlattığına göre, kumar nedeniyle üç-dört kez hapse girmiş. Kafamızdaki entelektüel Sovyet imajına hiç uymayan bir tip. Üstelik sosyalist dünyaya dair bir tahayyülü de yok.

Sizin aileden sınırın öbür tarafında yaşayanlar var mı?

Uzak akrabalardan var. Bir dönem, Hemşinliler, Lazlar ve Gürcüler bir o tarafta, bir bu tarafta yaşamış. Sınırların kapanmasıyla yerleşik düzene geçmişler. Müslüman Hemşinliler buraya dönmüş, Hıristiyanlar orada kalmış. 1940'larda ise ilişki tamamen kesilmiş. Oradaki Hemşinliler, Stalin döneminde Orta Asya'ya sürülüyor ve darmadağın oluyorlar. Dolayısıyla varolan bağlar da zamanla kopuyor.

Bu ortamda sinemayla nasıl tanıştın?

Bizim köyde sinema yoktu. Yakınlardaki Kemalpaşa'da olan sinema salonu da çoktan kapanmıştı. Video dönemine de yetişemedik. Televizyon bile yeni gelmişti köye. Hatta ilk başlarda sadece amcamların evinde televizyon vardı. Evin içine giremiyorduk misafirlerden. "Kara Şimşek", "Uçan Kaz Norton" gibi şeyler izleniyordu. Bizim sinematekimiz TRT 2'ydi. O dönemde TRT 2 hâlâ kamu yayıncılığını sürdürüyordu. Ve biz o dağ başında pazar sabahları klasik müzik konseri dinleyebiliyorduk. "Okudukça", "Edebiyat ve Sinema" gibi programlar vardı. Avrupa sinemasından, dünya festivallerinden örnekler gösteriliyordu. O zamanlar sinemacı olmak gibi bir düşüncem yoktu, ama bunlar dünyamı etkiledi. 1990'da lise için Trabzon'a gittim. Orada da sinemalar kapanmıştı. Yalnızca porno ve Jackie Chan filmleri gösteren iki sinema vardı. Okuldan kaçınca oraya gidiyorduk. Bu filmleri saymazsak, sinemayla ilk karşılaşmam İstanbul'da oldu. Beşiktaş'ta dersaneye giderken Ortaköy Kültür Merkezi'ni keşfettim. Yılmaz Güney toplu gösterimi vardı. İlk izlediğim film "Sürü" oldu. Müthiş bir şans. Bizimkilerden duyduğum için Yılmaz Güney ismine aşinaydım. Hatta evde Yılmaz Güney'in bir fotoğrafı vardı. Ama sinemasıyla hiç karşılaşmamıştım. "Sürü"yü izleyince, feodal dönem sonrasında kendi ailemin parçalanmasıyla bir koşutluk kurdum. 1940'lara kadar kışları Gürcistan'da kalıyorlar. Bin kadar koyunları var. Yazın onları otlatmak için bu tarafa geçiyorlar. O dönemde sınır son derece gevşek. İkinci Dünya Savaşı'nda Nazilerin saldırısı ve Moskova kuşatmasının ardından sınır kapıları kapanıyor. Ondan sonra o feodal yapı çözülmeye başlıyor.

"Sonbahar" ve "Gelecek Uzun Sürer"de üniversite yıllarının izleri görülüyor...

Üniversiteye başladığımız 1990'lar Türkiye'de solun kendine yeni yeni gelmeye başladığı bir dönem. Aynı zamanda, Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Sovyetler Birliği'nin çökmesi, bir hesaplaşma, sorgulamayı beraberinde getiriyor. Bütün bunlar olurken, faili meçhul cinayetler işleniyordu. Üniversitenin daha ikinci ayında, gittiğim ilk eylem Ayhan Efeoğlu adlı üniversiteli gencin gözaltında kaybedilmesiyle ilgiliydi. Kürt hareketiyle de bu dönemde tanıştım. 1993 yazından sonra üniversiteye döndüğümüzde yüzlerce arkadaşımızın okuldan ayrıldığını gördük... Çoğuyla dirsek temasımız vardı, yakın arkadaşımızdı. Beyazıt'ta üç-dört öğrenci arkadaş 1

Mayıs Mahallesi'nde bir evde kalıyorduk. Baudelaire'den, Fanon'dan, Dostoyevski'den, Ahmet Mithat Efendi'den konuşuyorduk. Henüz şiirle ilişkisini kaybetmemiş bir kuşaktık. Cemal Süreya, Edip Cansever, Lermontov, Voznesenski okuyor, bunları paylaşıyorduk. Baskısı olmayan kitapları fotokopiyle çoğaltıyor, ciltlettiriyorduk. Ve bu insanlardan bazıları, bir gün bir mektup bırakıp dağa gittiler. Çok değerli bir dönemdi. Bu kuşak "kayıp kuşak" olarak değerlendirildi. O kuşağın ürettikleri bugün ortaya çıkıyor. Bu benim filmlerime de yansıyor sanırım. Kurguladığım karakterlerin hep edebiyatla bağları oluyor. Nasıl hayatımızda yer etmiş insanlar uzaklara gittiğinde onları özlüyorsak, bir zamanlar bizlere arkadaşlık etmiş edebiyat karakterlerini de öyle anımsıyoruz. Roman karakterlerinin hayatımızda yerinin olması iyi bir şey. Öte yandan, gerçek hayatla temas ederken kurmacayla ilişki kurmak zor. Liberal politikaların bizi sürüklemek istedikleri de kurmacasız, hayalsiz bir dünya değil mi? Edebiyatın bir karşı koyma alanı yaratabileceğini düşünüyorum. O kuşak şiirle hayata karşı durmaya çalıştı.

Edebiyatla bu ilişki filmlerine nasıl yansıyor? Başlangıçta bir metinden mi yola çıkıyorsun?

Film yaparken "şu konuyu biliyorum, insanlara anlatacağım" diye yola çıkmıyorum. Öyle çıkarsam heyecanı, araştırma ve öğrenme coşkusunu canlı tutamam, bir daha film çekemem. Film çekmek benim için, bir öğrenme, yeniden ilişki kurma, seyirciden önce kendimle yüzleşme, hayatıma alma, kapatılmış olan bir kapıyı açma meselesi. Hikâyeyi yazmadan önce belirli konular üzerine düşünüyorum. Aynı zamanda, filmi nasıl yapacağımı planlıyorum. Bu, bir tür arkeolojik kazı ve aslında en hoşuma giden süreç. O süreçte, politik, felsefî, estetik pek çok okuma yapıyorum. İçimdeki bir şeyi tekrar ve daha derin kazıyorum. O sürecin heyecanıyla film yapabiliyorum. "Gelecek Uzun Sürer"den örnek verecek olursam, 2005'te filmi yapmaya karar verdiğimde, kafamda Kürt meselesinin seyri, sosyalistlerin bu konudaki tavrı, yukarıdan bakışı gibi konular vardı. Bütün bunlar, bugüne dair gibi görünse de, Türkiye'nin son yüzyıllık tarihine ait. Çok katmanlı ve ağır bir mesele. Bu konuya ilişkin olarak, sivil toplum kuruluşlarının raporlarından arşiv kayıtlarına pek çok şey okudum. Benim kuşağımın ve o dönem Kürt gençlerinin başucu kitabı olan Frantz Fanon'un "Siyah Deri Beyaz Maske"sine yeniden baktım. Diğer taraftan, hafıza ve unutma konusu da filmde önemli yer tutuyor. Latin Amerika ve benzeri coğrafyalarda, kayıp ve yas konularında kim neler söylemiş, bunu deşmeye çalıştım. Karakterlerin duygu dünyasına dair ipuçları toplamak içinse, daha çok şiir ve roman okuyorum. "Sonbahar" bir Kafkas filmiydi. O coğrafyanın şairleri ve yazarları, Lermontovlar, Yeseninler, zaten beni ben yapan etmenlerdi. "Gelecek Uzun Sürer"de ise, Yaşar Kemal'in ilk kitabı olan "Ağıtlar"la başladım işe. 1942'de Abidin ve Güzin Dino'nun katkılarıyla Adana Halkevi tarafından yayınlanmış. Mehmet Uzun'un romanları ise bir başka önemli kaynaktı. Film çekerken hep kendi kendime bir mısra ya da bütün bir kıta mırıldanırım. Vozenesenski'nin "Oza"sı, filmin karakterleri Harun, Sumru ve Ahmet arasında bir çeltik oldu benim için. Bu aynı zamanda, yarattığım karakterlerle aramdaki bir bağ. Sanki onlarla bir gece bir yerden çıkınca sokakta beraber yürüyebilir, Oza'dan sözedebilirdik gibi geliyor bana... Öte yandan, çok sayıda insanla görüşüp, notlar aldım. Mezopotamya Yakınlarını Kaybedenler Derneği, Bağlar Belediyesi'ndeki kadınlar ve diğer sivil toplum kuruluşları... Bu insanlar çok ağır koşullarda gönüllü olarak çalışıyorlar. Savaşın etkisini en şiddetli biçimde yaşayan onlar. O insanlara derin bir hayranlık duydum ve onların durduğu yerden, onların ruh hallerini ve vicdanlarını algılayarak bakmak istedim. Bütün bunlar film açısından küçük birer ayrıntı belki de, ama son derece önemli. Benzer biçimde, köyü zorla boşaltılan kadının anlattığı evi –gidip çekmeyeceksem bile sırf imgelemimde yaratmak için– ziyaret ediyorum. Mekânı çok önemsiyor ve bir karakter olarak kullanmak istiyorum. İşte bütün bunlar içiçe geçip ana gövdeyi oluşturuyor.

Althusser'in anılarında yaptığı bir yüzleşme. Bunu, Türkiye'nin bugünüyle yüzleşmesiyle ilişkilendirebiliriz. Oradan da Murathan Mungan'ın "Karanfil" şiirindeki bir dizeye bağlayabiliriz: "Uzağa giden çocuklar bilir gelecek uzun sürer..."

Filmin adı Althusser'in anılarından geliyor. Bunun sendeki karşılığı neydi?

İçerik anlamında herhangi bir benzerlik söz konusu değil, ama felsefî anlamda bir yakınlıktan söz edebiliriz, çağrışım ve hafıza bağlamında... Anılarında Althusser'in yaptığı şey aslında toplumsal bir hesaplaşma, yüzleşme. Bunu, politik olarak Türkiye'nin bugünüyle hesaplaşmasıyla, geçmişte üzeri örtülen meselerle yüzleşmesiyle ilişkilendirebiliriz. Oradan da Murathan Mungan'ın "Karanfil" şiirindeki bir dizeye bağlayabiliriz: "Uzağa giden çocuklar bilir gelecek uzun sürer...'

Türkiye solunun Kürt hareketine bakışını, onunla ilişkisini nasıl değerlendiriyorsun?

Filmde Ahmet'in sitemle karışık Sumru'ya söylediği bir söz var: "Kürtler şimdi de sosyolojik araştırma konusu mu oldu?" Türkiye sosyalistlerinin Kürt meselesini anlamak için bir kez daha Fanon'u okumalarını isterim. Özellikle de son üç ayki çatışma ortamını düşününce, çok daha anlamlı. Fanon bu durumu "beyaz adam senin boğazına sarılmış, hadi anlaşalım diyor" diye tarif ediyor. Bunu ortadan kaldırmadan eşit olmak ve anlaşmak zaten mümkün değil. Bir taraf özgür olmadan diğer taraf özgür olabilir mi? Sol, en iyi bildiğini düşündüğü konularda bile hâlâ egemen ideoloji, dil ve kültürün etkisi altında. Söz konusu Kürt mese-



lesi olunca bunu bir kez daha düşünmek ve tekrar geriye dönüp bakmak anlamlı olabilir. Şu soruyu kendime çok sordum: "Neden, İspanya İç Savaşı'nda olduğu gibi, sembolik de olsa bir dayanışma kurulmuyor? Örneğin, her siyasî hareketten iki kişi katılsa, 30 kişilik bir birlik oluştursalar ve bu mücadeleye destek olsalar." Ama, sosyalistler bu meseleye hep yukarıdan, bir tür kibirle baktılar. Bu mücadeleyi "köylü" olarak tanımlayıp küçük gördüler. Her kesimden insandan çok kez duydum: "Sen Karadenizlisin, neden bu konularla ilgileniyorsun. En iyisi yine orada film çekmeye devam et. Bu bizim meselemiz." Bunu 1990'larda da tartıştık. Buna ne ad verirsek verelim, ulusal kurtuluş hareketi, sosyalist mücadele... Bir halk varolma mücadelesi veriyor. Ve bu halk bir zemin oluşturuyor. Onun üzerinden Türkiye'deki bütün halklar için kendi kimliğini kazanma, kendini yeniden ifade etme imkânı doğuyor. Ayşegül Devecioğlu yakınlardaki bir söyleşisinde "bu hareket biterse, bu ülkede hiçbir şey kalmaz" diyordu. HES'lerle ilgili protestolar gibi birkaç eylemliliği bir yana bırakırsak, insanlar seslerini çıkaramıyor. Oysa bir birliktelik sağlayabilsek bu müthiş bir güç olurdu. Tekel direnişinde gördük bunu: Batmanlı, Bitlisli Kürt işçiler Tokatlı, Trabzonlu işçilerle yanyana geldiklerinde farklı bir enerji yaratabiliyorlar. Nevruz'da Diyarbakır'da 1 milyon kişi toplandı. Zonguldak'ta grizu faciası olduğunda değil 1 milyon, 10 bin kişi toplansaydı her şey çok farklı olurdu. Kişisel açıdan bakacak olursak da, ben sinemayla Mezopotamya Kültür Merkezi aracılığıyla tanıştım. Çok iyi bir alternatif sinema okuluydu. Daracık, dört metrekare bir oda, penceresi dahi yoktu. Ama bir mücadelenin sonucunda oluşmuştu. Orada binlerce gencin emeği vardı. Bir sürü benzer sinema kursu bunu bir gelir aracına dönüştürmüşken, oradaki kurslar ücretsizdi. Üstelik, bir tas çorba, ekmek ve makarna şeklinde de olsa öğlenleri ücretsiz yemek veriliyordu. Bu, benim için büyük bir borç. Nasıl ki "Sonbahar" kendi kuşağıma karşı bir vicdan borcuysa, "Gelecek Uzun Sürer" de bu anlamda bir borç filmi. Ana dilimiz yok olmak üzereyken, Kürt hareketi bize onun değerini gösterdi. Kendi evimizin ne kadar önemli olduğunu hatırlattı bize. Bizi çok etkileyen Kâzım Koyuncu, Birol Topaloğlu, Fuat Saka gibi isimler bu sayede ortaya çıktı. Yeniden ayağa kalkmamız için bize yol açtı. Aslında bir film, teşekkür etmek anlamında hiçbir şey.

Filmin temel meselelerinden biri toplumsal bellek ve unutmaya karşı direnme. Bunun Kürt hareketi açısından önemi nedir?

Ortada 30 yıllık bir savaş var. Ancak buna ilişkin kayıtlar neredeyse hiç yok. Diyelim ki yarın barış oldu. Nasıl bir anlaşma olacak? Bu 30 yılın hesabını nasıl verecekler? Biz bunların karşısına neyle çıkacağız? Neyle yüzleşmelerini isteyeceğiz? Ya da ben kendi çocuğuma ya da onlar kendi çocuklarına geride ne bırakacaklar? Aynı aileden (Şimşek ailesi) beş erkek götürülüp katledilmiş. Birinin kemiği bulunuyor ve savcılığa gönderiliyor. O kemiği bile kaybediyorlar. Filmdeki kadının dediği gibi, "Bu hesabı bugün bize vermek zorundasınız. Bugün bize vermezseniz, yarın çocuklarımıza, o da olmadı torunlarımıza vereceksiniz". İşte o gün geldiğinde, belki bu film de bir belge olarak işlev görebilir. O kadının torunları bu filmi o amaçla kullanabilirler. Ben o zaman yönetmen değil, tanık olarak görev yapabilirim. Filmdeki "Musa Anter Görsel-İşitsel Hafıza Merkezi" fikri de böyle doğdu. Merkezin kapısında asılı cümle John Berger'a ait: "Bu efendiler yalnızca masumları katletmekle kalmaz, hafızayı da yok ederler. Yeni dünya tiranlığına karşı yükselen muhalefete ilham vermesi için bu kayıtların tutulması şarttır." Diyarbakır'da böyle bir merkezin gerçekten kurulmasını çok isterim. Filmde Mehmet Uzun Kütüphanesi'nin üst katında tasarladığımız yer buna çok uygun bir mekân. Çekimler sırasında, 1980'lere ait Hi8 kamerayla çekilmiş belgesel görüntüler, Kahraman Yavuz'un "Hukukçuluğumdan Utanıyorum" belgeseli gibi materyallere ulaştık. Biz de film öncesinde pek çok insanla görüşmeler yapıp kaydettik. Kullandığımız o kayıtların geleceğe kalmasını isterim.

Hakkâri'yi anlamak için Hopa'ya, Hopa'yı anlamak için de Hakkâri'ye bakmak lâzım. Metin Lokumcu'nun ölümünden sonra Hopa ile bir duygusal bağ kurabiliyorsa, Hakkâri ile de kurabilir.

Bölgede çok canlı bir kültür ve sanat yaşamı var, öyle değil mi?

Felsefî ve kültürel bir altyapı olmasa öyle bir hareket ortaya çıkmaz zaten. Diyarbakır 1990'ların başında 300 bin nüfusa sahipken, bugün 1.5 milyon. Bu nüfusun büyük çoğunluğu köyleri yakılan ve boşaltılan insanlardan oluşuyor. İnsanların büyük çoğunluğu ayda ortalama 300 lirayla ve yardımlarla geçiniyor. Bir taraftan da, direngen, çok-karakterli, çok-kimlikli bir kent. Ama, filmde annesinin Sumru'ya söylediği gibi, sanki her an her yerde bombalar patlıyormuş gibi bir algı var. Diyarbakır aslında İstanbul'dan da güvenli bir kent. Kentte savaşın açık izleri hissedilmekle birlikte, Batı'dakinden farksız bir hayat sürülüyor. Koşullar farklı olsaydı, çok başka bir yere gidebilirdi. Çok fazla kitap okunuyor, kitap fuarı düzenleniyor. Bağımsız bir sinema salonu var: Avrupa Sineması... Bir sürü film gösteriliyor. Ahmet'in Cinamed'i gibi sinema toplulukları var. Batman Belediyesi'nin Yılmaz Güney Sineması'nda Dicle Anter köyden gelen çocuklara her sabah film izletiyor. Ama bizim filmeki bir sahneye gelen eleştiriler arasında "Oradaki adam DVD'ciye 'Atları da Vururlar'ı değil, 'Recep İvedik' sorar" gibi yorumlar var. Sorun da burada. Buradaki entellektüel dünyamızı çok geniş zannediyoruz. Oysa Kürt edebiyatında, müziğinde ve sinemasında müthiş bir hareketlilik var.

Filmin ana karakteri Sumru (Gaye Gürsel) bir etnomüzikolog ve ses kayıt aracıyla kayıtlar yapıyor. Ama elindeki mikrofon kolayca bir tehdit olarak da algılanabilir.

Çekimlere başlamadan bir süre önce, filmin kurgu danışmanı Thomas Balkenhol ziyaretimize geldi. O sırada Ahmet'in (Durukan Ordu) Sumru ile karşılaşma sahnesini tasarlıyorduk. Bu sahneyi "Serseri Aşıklar" (Jean-Luc Godard, 1960), "Lizbon Öyküsü" (Wim Wenders, 1994) gibi filmler üzerinden tartışıyorduk. Bir yandan da, Gaye'ye kayıt yapmayı öğretiyorduk. İnsanların nasıl tepki göstereceğini ölçmeye çalışıyorduk. Sokakta dolaşarak kayıt alırken, biz de Gaye'yi uzaktan takip ediyorduk. Tam bir sokağın köşesini dönerken, elinde uzun mikrofonuyla Gaye'yi gören bir amca şaşkınlıkla ellerini havaya kaldırdı. Biz tabii özür diledik, durumu açıkladık. Bunun üzerine, Ahmet olsaydı bu durumu alır tersine çevirirdi diye düşündüm. Sumru'yla karşılaştıkları sahnede önce ellerini kaldırıp sonra Fransızca sözcükler uyduruyor. Bir anlamda, Wim Wenders'ten topu alıp pası Godard'a atıyor.

"Gelecek Uzun Sürer" kurmaca ile belgeselin içiçe geçtiği bir film.

Filmi 35 mm ile çektik. Bu anlamda özenli olarak tanımlanabilecek bir görsel üslûbu var. Ancak, görüntü diliyle söylersek, "kirli görüntüler" de içeriyor. 1990'larda Hi8'le çekilmiş görüntüler, faili meçhul yakınlarıyla yapılmış video röportajlar gibi... Bu amatör kamera görüntülerinin yerine, benzer bir sahneyi canlandırıp 35 mm kamerayla çekebilirdik. Ancak, gerçek görüntülerin sinema perdesinde etkisi çok daha sert. Bir başka kaynak ise, Kürt kültüründeki sözlü anlatım geleneği, dengbejler. Bu nedenle filmde hikâye anlatımları da yer alıyor. Kendi anadilini konuşamayan bir halk için bu geleneğin ne kadar önemli olduğunu biliyoruz. Buradaki amacımız, JİTEM'cileri, faili meçhul cinayetleri teşhir etmek. Seyirci için bir belge ya da bellek oluşturmak. Özellikle Kürt olmayan seyirciye, televizyonda ya da anaakım medyada göremediklerini göstermek. Düşünebiliyor musunuz, bölgede 17 bin 500 insan "kaybedilmiş". Neredeyse Hopa nüfusu kadar. Çin'de tektanrılı dinler öncesinde olduğu gibi bu insanların gömülmeden önce heykelleri yapılsaydı, nasıl bir manzara ortaya çıkardı? Bununla nasıl yüzleşebiliriz, onların gözüne nasıl bakabiliriz? İşte bu içerikten yola çıkarak bir biçim oluşturmaya çalıştım. Bu anlamda, "Sonbahar"dan daha farklı bir film. Benim içinse bir tür kendini geliştirme çabası. Yapım tarzı, içerdiği göndermeler, bağlamı, izleyiciyle kuracağı ilişki gibi yönlerden Godardyen olarak tanımlayabiliriz belki de.

Filmin epilog ve prolog sahnelerinde vurulan bir at var ve bu filmdeki bir hikâyeye bağlanıyor. Bunu biraz açabilir misin?

Filmle ilgili önaraştırma yaparken, boşaltılan köylerdeki hayvanların yakılmasının aslında çok konuşulmayan bir konu olduğunu farkettim. Dağlar, ovalar bombalanırken oradaki hayvanlar ölüyor. Ancak, boşaltılan köylerde yaşayan hayvanlara ne oluyor? Tanıklık edenler bu konuda çok konuşmuyorlar. İnsanlara ısrarla sordum: "Köy yakıldı, peki hayvanlara ne oldu?" Hep aynı şeyi anlattılar: "Bir toz vardı ellerinde. Bir tür kimyasal. Onu attılar ve hayvanlar diri diri yandı..." Daha sonra bir arkadaşımda, Oktay İnce'nin "Kotranis" diye bir belgeselini izledim. Orada, Hakkâri'de bir amca konuşmasının arasında değiniyor: "Atlar roketatarla parçalandı, ikiye bölündü". Bir yandan da kendi çocukluğumla ilgili bir yönü var at hikâyesinin. İlk kısa filmim "Momi" (2001), atlara tutkun bir çocuğun hikâyesidir. Çocukken özgürlük, istediğimiz kadar ata binebilmek demekti. Rahvan koşan atların üzerine binmeyi hayal ederdik. Bir de "İnce Memet"te bir türlü bulunamayan bir at

vardır. Köy yakmalarla ilgili anlatılanlar, Oktay'ın filminde küçük bir cümle, çocukluğuma dair hatırladıklarım ve İnce Mehmet'in atı… Bütün bunlar art arda gelince, giriş sahnesi kendini buldu.

"Sonbahar" 15. Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'yle birlikte son derece olumlu eleştiriler almıştı. "Gelecek Uzun Sürer" de ister istemez onunla karşılaştırılıp tartışılıyor. Bu filmi çekerken bu anlamda üzerinde bir baskı hissettin mi?

Kendi kendime, "Tamam 'Sonbahar' diye bir film yaptım; başarılı da olabilirdi, başarısız da. Ama şimdi yeni bir film yapmak istiyorum" dedim. Sinema konusunda edindiğim deneyimi kullanmak istiyordum, ama hedefim yeni bir şey yapmaktı. Gerek konu, gerekse anlatım dili açısından kendimi zorlamak istedim. Politik sinema anlamında sırtımızı yaslayabileceğimiz bir gelenek yok. Örnekler çok sınırlı: Yeşim Ustaoğlu'nun "Güneşe Yolculuk"u, Kâzım Öz'ün "Fotoğraf" ve farklı bir mekânda geçse de "Bahoz"u. Ve tabii Yılmaz Güney'in "Yol" filmi. Bu örnekleri izleyebildiğimiz için çok şanslıyız. Ama, ilk filmin bana sağladığı olanakları kullanarak yeni bir film yapmayı hedefledim. Elbette bu filmi beş yıl sonra çekecek olsaydım, başka türlü çekerdim ve daha iyi olabilirdi. Fakat, bu kadar sıcak bir şey yaşanırken, şimdi çekmeyip beş yıl sonra çekseydim, daha başarılı dahi olsa ben huzurlu olur muydum? Olamazdım. Bazen en kötü eylem en iyi teoriden daha iyidir. Bu ilk film meselesi aslında bir önyargı da oluşturuyor. Yurtdışına oranla Türkiye'de daha etkili olduğunu söyleyebilirim. Peki, yönetmenleri hep aynı şeyleri yapıyor diye eleştirmiyor muyduk? Yeni bir mesele, yeni bir açı, yeni bir dil arayışı ne olacak? Bu meseleyi dördüncü ya da beşinci film olarak çekebilirdim. Zira üç, dört film sonra deneyim kazanıyorsun. Ama o zamanda bu kadar cesur olmayabilirdim. Belki de işin güzel tarafı, gençken, tecrübesizken, cahil cesaretiyle yapmış olmam bu filmi. Yapmak istediğin filmi yapmak her şeyden önemli. Festivaller, ödüller tehlikeli bir şeye dönüşebilir.



Sinemayla Mezopotamya Kültür Merkezi aracılığıyla tanıştım. Daracık bir oda, penceresi dahi yoktu. Kurslar ücretsizdi. Üstelik, çorba, ekmek ve makarna şeklinde de olsa ücretsiz yemek veriliyordu. "Gelecek Uzun Sürer" bir borç filmi.

Hopa'da, 31 Mayıs'ta Metin Lokumcu'nun hayatını kaybetmesine yol açan polis terörü 31 Mayıs'tan sonra da tırmanarak sürdü. Bugünkü ortamı nasıl değerlendiriyorsun?

Bu meseleler birbiriyle çok ilintili. Üniversiteye başladığımız yıllarda Kürt meselesiyle yeni yeni karşılaşıyorduk. Bu sırada, Karadeniz'den Güneydoğu'ya sürekli asker gönderiliyor ve patır patır cenazeler geliyor. Doğu Karadeniz'deki milliyetçilik bir yandan bununla alâkalı. İşte bu ortamda, Hopa'da örgüt üyesi filan olmayan bir grup genç, bir gece duvarlara "savaşa hayır", "yaşasın halkların kardeşliği" gibi yazılar yazmıştı. Bunun üzerine güvenlik güçleri adeta teyakkuza geçti. 20'nin üzerinde köye baskın yapıldı. Yakalanan gençler önce Artvin'e, ardından Erzurum'a gönderildi. Günlerce tutuklu kaldılar ve işkence gördüler. Orada devleti tedirgin eden, bu kadar orantısız bir şiddetle tepki vermesine neden olan şey, Kürt meselesinin bu tarafta yankı bulması ve ona sahip çıkılmasıydı. Bu yüzden o iki yazıdan bile korktular. İşte o işkence gören çocuklardan biri de Yusuf karakterine ilham veren arkadaşımdı. İşkencenin psikolojik etkilerini yıllarca taşıdı. Aradan yıllar geçti… Etkili bir muhalefet oluşmadı, Kürt hareketiyle sol arasında birliktelik gerçekleşmedi. Yok edilen köyler, doğa derken, iş artık cansuyu dediğimiz derelere geldi. HES'lere karşı direnişe gösterilen orantısız şiddet ve tahammülsüzlük de bu anlamda meselenin devamı. Hopa'daki olaydan sonra oraya gittiğimde yaşlılarla konuştum. Bana şunu söylediler: "Demek televizyonda gördüğümüz, Hakkâri'de kullanılan orantısız şiddet, biber gazı buymuş".

Demek ki, bunlar çok iç içe geçen şeyler. Hakkâri'yi anlamak için Hopa'ya, Hopa'yı anlamak için de Hakkâri'ye bakmak lâzım. Metin Lokumcu'nun ölümüne sebep olan olaylardan sonra Hopa ile bir duygusal bağ kurulabiliyorsa, Hakkâri ile de kurulabilir.

Çözümü nerede görüyorsun?

Herkes hiçbir bir baskı altında kalmadan kendini ifade edebilse, diğer halklarla çok daha rahat bağ kurabilir. Aslında Kürt meselesi temelde Karadenizlilerin bilmedikleri bir mesele değil. Hopa'da "Kürt meselesi hakkında ne düşünüyorsunuz?" diye sorduğumda, önce "vatan bölünmz" filan diyorlar. "Televizyonda dinlediklerinizi filan bir tarafa bırakın. Eşit yaşamak diyoruz. Ama insanlar anadillerinde eğitim bile alamıyor" dediğimde, "ama anadil nasıl olacak?" diyorlar. "Peki senin kendi anadilin var. O yok olmasaydı iyi olmaz mıydı? Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde bir Hemşin Dili ve Edebiyatı bölümü açılsaydı? Okullarda haftada iki saat Hemşinli çocuklar Hemşin dili, Laz çocuklar Laz dili görse, fena mı olurdu?" diye sorduğumda, "Biz buna karşı çıkmayız " diyorlar. Diyarbakır Belediye Başkanı Osman Baydemir'in "biz Karadeniz için de özerklik istiyoruz" sözü Karadeniz'deki sağcı, faşist yayınlarda tartışılırken, neden sol çevrelerde hiçbir yankı uyandırmıyor. Oysa Diyarbakırlılar için olduğu kadar, Karadenizliler için de önemli özerklik. Gerek farklı kimliklerin hakları gerek özyönetim deneyimi açısından bu çok önemli. Bu aynı zamanda solun yeniden güçlenmesini de sağlayabilir. Zira adem-i merkeziyetçilik sosyalizmin temel hedeflerinden biri. İşte bu yüzden bu filmin Kürtlerden çok Egeliler, Karadenizliler tarafından izlenmesini isterdim. Karşı çıkan, nefret eden bile olsa konuşarak, düşünmesini sağlayarak, empati kurmasını sağlayarak bir şeyleri daha kolay anlatabilirdik belki. Kürt meselesi sadece Kürtlerin meselesi değil. Bu ülkede eşit, özgür ve bir arada yaşamak isteyen her bireyin ve topluluğun meselesi. Keşke Kürt meselesine Çerkezler, Hemşinliler ya da Lazlar daha çok sahip çıkabilse. Bu aslında kendi meselesine sahip çıkmak. Geçmişte uğradığı haksızlıkların yeniden konuşulmasını sağlamak. Yüzleşme meselesini bir evin odalarına benzetebiliriz. Büyük, çok odalı bir ev düşünün. Burada belirli tarihsel anlara denk düşen "kapatılan odalar" var: Örneğin, 1915, 1921'de Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de boğdurulmaları, 1979'da Fatsa ve Yeni Çeltek köyü gibi… O odalara cumhuriyeti kurduktan sonra önce Kürtleri kapatmışsınız. Ardından komünistleri… Bu böylece sürdü. Odalar kapatıldı, kapatıldı, sonunda geride kalanlara da evi dar ettiler. Kendilerine de dar ediyorlar. Kapıları açmadıkları sürece sana da özgürlük yok. Fanon'un söylediği gibi, "siyahlar özgür değilse beyazlar da özgür değil". Bu odalardan birinin kapılarını açtığımız zaman diğerlerinin de açılmasını sağlayacağız. İnsanların bilinç ve hafızalarını deşerek başkalarıyla yüzleşmesi lâzım. Filmden hareket edecek olursak, Hemşinli bir kızın Diyarbakır'da yaşlı bir Ermeni'yle karşılaşması gibi. +





Solda, Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın üç üyesi, Işık Sapmaz, Özgün Kutlu Türer ve Soykan Aslanbaşat. Üstte, "İstiklâl'e Dokunma" protestosundaki KSL eylemi...

KAMUSAL SANAT LABORATUVARI

Yaldızı kazıyın

Artık neredeyse gelenekselleşiyor, İstanbul Bienali'nin açılışı protestolara sahne oluyor. Geçen bienal, Direnal'in "Zaart!" eylemi ve Beğenal Rezil Ordu Korosu'nun konseri ile açılmıştı. Jens Hoffmann ve Adriano Pedrosa küratörlüğündeki "İsimsiz" başlıklı 12. İstanbul Bienali de Kamusal Sanat Laboratuarı'nın performansıyla başladı. 12 Eylül'ün hemen ertesinde Vehbi Koç'un Kenan Evren'e yazdığı "emrinize amadeyim" diye biten o meşum mektubu tekrar gündeme getiren laborantlarla konuştuk.

Söyleşi: Begüm Özden Fırat

Kamusal Sanat Laboratuarı ismini ilk defa 12. İstanbul Bienali açılışında duyduk. Nasıl ortaya çıktı bu oluşum?

Soykan Aslanbasat: Kamusal Sanat Laboratuarı'na (KSL) dönüşecek toplamın bir araya gelmesini sağlayan aslında İnsanlık Anıtı'nın yıkımının gündeme gelmesi oldu. İlk aşamada amaç, "ucube" olayından yola çıkarak sanata yönelen sansür ve denetlemeye karşı bir sanatçı yürüyüşü düzenlemekti. Sanatın farklı disiplinlerinden ve sanatçı olmayan birçok insanın katılımıyla yapılan toplantılarda meselenin tekil bir yıkım meselesi olmadığına, daha kapsayıcı bir duruş geliştirilmesi gerektiğine karar verdik. Örgütlenme fikri süreç içerisinde ortaya çıktı. Ezgi Bakçay'ın "Nasıl Bir Sanatçı Örgütlenmesi?" başlıklı yazısı üzerine bir araya geldiğimizde amacımız Türkiye'nin bugünkü sosyo-kültürel ve politik durumunda sanatçılar olarak nasıl bir araya geleceğimizi ve nasıl refleks gösterebileceğimizi tartışmaktı. KSL politik duruşu olan, ortak dertleri paylaşan ve disiplinlerarası çalışmaya gayret eden insanların hiyerarşik olmadan, kurumsallaşmadan yan yana durduğu bağımsız bir yapı. Çekirdekte yaklaşık 20 kişi var, ama gittikçe genişliyoruz. Geçenlerde "Kültürün Özelleştirilmesi" kitabının (İletişim, 2005) yazarı Chin-tao Wu ile görüştüğümüzde çok şaşırdı: "Bu kadar insan beklemiyordum. Sanatçı grubu dediğin üç-beş sanatçının bir araya gelip aynı yoldan ilerlediği, üretim yaptığı şeydir" dedi. Aslında, KSL bir sanat grubundan ziyade açık bir örgütlenme, bir kolektif üretim alanı; bizim derdimiz sanat üretiminden önce bir ağ, bir kolektif yapı oluşturabilmek. Karadeniz İsyandadır gibi inisiyatiflerin, bağımsız sanatçıların, akademisyenlerin birlikte üretebileceği, paslaşabileceği bir ağ kurmak istiyoruz.

Kamusal'la başlayıp Laboratuvar'la biten, araya da sanatı sıkıştıran bir grup. Sokak ortaklaştığımız bir mekân. Bu mekânda güncel meselelere refleks göstermeye çalışan bir grubuz.

Kamusal Sanat Laboratuarı ismi nasıl çıktı ortaya?

Işık Sapmaz: İsim Bülent Önal'ın önerisiydi. Kamusal alanda, yani herkesin ulaşabileceği yerde biraz da deneysel bir tavırla var olma fikrinden çıktı. Laboratuar, çünkü öncelikle sokak bizim çalışma alanımız. Malûm, bu coğrafyada kamusal alanda sanat örneği çok az. Bu konuda genç sanatçılar olarak bizler çok tecrübesiziz. Bir geleneğimiz olmadığı için el yordamıyla, deneyerek ve yanılarak öğreniyoruz. Farklı alanlardan ve disiplinlerden insanların birbirlerinin deneyimlerinden öğrendiği, bir arada çalıştığı ve ürettiği bir laboratuar kurmayı arzuluyoruz.

Soykan: Laboratuar kelimesinin bir de analitik yanı var. Sokağa çıktığında pratiğe dönüyor her şey. Ama bir de işin teorisi var. Yazan, okuyan, eleştiren ve işin teorik tarafını da götürmek isteyen bir oluşumuz. Birincil dert sanat yapmaktan ziyade, sokağa, kamusallığa dair kelâm etmek, kamusal alanda üretim yapmak. Grubun adında buna dair birçok veri var: Kamusal'la başlayıp Laboratuar'la biten, araya da sanatı sıkıştıran bir grup. Sokak ortaklaştığımız, müşterek bir mekân ve bu mekânda güncel meselelere refleks göstermeye çalışan bir grubuz.

Sanatın savunusunda yeni cepheler açmak için bir araya geldiğinizi söylüyorsunuz. Nedir savunduğunuz kamusal sanat tavrı?

Soykan: Kendi disiplinimden, heykelden yola çıkarak cevap vereyim. Benim için heykel hiçbir zaman sokağa dikilen, işaret eden bir iz değil. Heykel mekân yaratır. Bu fiziksel olmak zorunda değil elbette. Bunun zihinsel, sosyo-kültürel yanları var. Joseph Beuys'un sosyal heykel kavramından yola çıkarak herkesin sanatçı olduğunu, sokaktaki insanın varoluşuyla, davranışıyla, diğerleriyle kurduğu ilişkisiyle zaten bir heykel olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle, kamusal alanda sanat dediğimde, mekâna bir şey dikmeyi ya da sanatsal ifade biçimiyle bir şey yaratmak gerektiğini düşünmüyorum. Derdimiz biraz da antik Yunan'daki forumu canlandırmanın yollarını düşünmek, sanatçılar olarak ne kadar mesafeli, elit bir yerden baktığımızın eleştirisini yapmak. Muzip, yaratıcı diyebileceğimiz biçimlerde, sanatsal ifadeyi araç edinerek sokağa müdahale ederek, sokağın ve gündelik hayatın rutinini kırarak bunu yapabileceğimizi düşünüyorum. Örneğin, 10 Eylül'de yapılan "İstiklal'ime Dokunma" eyleminde, bir kutu tebeşir aldık, oturma eylemi yapılırken insanlara dağıttık. Birden insanlar yere kendi masalarını çizmeye başladı. İnsanlar birbirleriyle konuşmaya, tartışmaya başladı. Rakı balık çizdiler, sanki rakı masasında oturuyormuş gibi tebeşirden masalarda oturup muhabbet ettiler. Kim olduğunu bilmeden İstanbul Emniyet Müdürünü rakı masasına davet edenler oldu. Niyetimiz tam da bu sokak halini, sokak kültürünü beslemek, insanları izleyiciden katılımcıya dönüştürmek.

Işık: Kamusal kavramından her sınıftan ve gruptan insanın erişebildiği, müşterek, özgür bir alanı anlıyorum. Malûm, İstanbul'da insanların bir araya gelebilecekleri ortak mekânlar, örneğin meydanlar çok sınırlı sayıda. Son dönemde



Beyoğlu'nda yapılan masa-sandalye operasyonlarının kamusallığı hedef aldığını, müşterek mekânları yok etmeye yöneldiğini görüyorum. Bizleri bir arada tutan alanlar gittikçe sınırlandırılıyor. Bir araya geldiğimiz, bir şeyleri eleştirme, dönüştürme gücümüzü ortaya çıkaran alanlar elimizden alınmaya çalışılıyor. İktidarın korktuğu belki de yenilik fikrinin kendisi.

Bienal'in basın toplantısında dağıtılan "İsimsiz Mektup" fikri nasıl ortaya çıktı?

Soykan: KSL'nin doğa ve kültür çelişkisi, sermaye ve kültür meselesi gibi ana-başlıkları var ve bunlardan farklı altbaşlıklar çıkartıyoruz. Oluşumda yer alanların çoğunun sermaye-sanat ilişkisine, kentsel-mekânsal dönüşüm meselesi üzerinden bienale bakışı benzer aslında. Niyazi Selçuk'un ortaya attığı fikri kolektif bir şekilde geliştirdik. Herkesin malûmu, İstanbul Bienali 2007'den beri Koç Holding'in sponsorluğunda gerçekleştiriliyor. Bu durum önümüzdeki 15 yıl da devam edecek. Bienal 2009'da Brecht'ten alıntılayarak "İnsan Neyle Yaşar?" diye sormuştu. Durup bir düşünmek lâzım, bizlere "insan neyle yaşar" diye soracak olan Türkiye sermayesinin "babası", darbe destekçisi, silah tüccarı Koç Holding midir? Bu sene de darbe ile hesaplaşma sürecine girdiğimiz söylenen bir dönemde Koç Holding sponsorluğunda "İsimsiz" konseptiyle yola çıkılmış olması bizi cezbetti. Yayınladığımız metinde de belirttiğimiz gibi, başlık bize biraz korkakça geldi; utanmış da saklanmış gibi, muhbir gibi, itirafçı gibi. Bienal'in başlığı bize faili meçhul isimsiz mektupları düşündürdü. Artık bu işin adı konsun, okunsun ve hatırlansın diye imzası belli, ismi üzerinde, sahici bir mektup bulalım dedik. Kültür-sanat hamisi, babacan sermaye Türkiye'nin ekonomik düzenini kurarken elleri titremeden Kenan Evren'e yazdığı mektubu paylaşmaya karar verdik. 3 Ekim 1980'de Vehbi Koç, Kenan Evren'e söyle der: *"Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatını teçhiz edecek ve onu kuvvetlendirecek imkânlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi–işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devleti'ni ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinerek hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, birtakım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellemelidir. Zatıâlilerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amadeyim."* Bu mektubu bienalin tanıtım kartlarının aynısının üzerine bastırttık. Tek bir farkla, bizim "İsimsiz" davetiyemizi kazımanız gerekiyordu. Kazı kazan gibi. Kazıyınca görüyorsunuz ki, ortada isimsiz bir durum yok. Ortada bir unutturma politikası var. İktidar ve sermaye her zaman bunu yapar, önce olayların ve faillerin üstünü örter, sonra unutturur, daha sonra da evcilleştirerek sahiplenir tarihi. Bu durumda da aynısını gördük. "O isimleri hiç unutmadık, ne insanca yaşamak için bedel ödeyenleri ne de yaşamı pazarlamak için can alanları" demek istedik. "Gerçekleri gün yüzüne çıkarmak için, üzerindeki yaldızı çekinmeden KAZIYINIZ. Göreceğiniz bu ülkenin geçmişi, bugünü ve geleceğidir" diyerek davet etmek istedik insanları bienale.

"İnsan neyle yaşar" diye soracak olan darbe destekçisi Koç Holding midir? Bu sene de darbe ile hesaplaşma sürecine girdiğimiz söylenen bir dönemde Koç sponsorluğunda "İsimsiz" konseptiyle yola çıkılmış olması bizi cezbetti.

Işık: Elbette ki mesele sadece Koç Holding'le sınırlı değil. Asıl derdimiz, sermaye-sanat ve kültür ilişkisi üzerine eleştirel bir şekilde düşünmeye çalışmak. Koç sembol bir hedef oldu bizim için. Bu mektup vesilesiyle görüyoruz ki, darbecilerle kurdukları ilişki ve holdingin bugün silah sanayii içerisindeki yeri arasında bir süreklilik var. Savaşı destekleyen bir şirketin aynı zamanda sanatı da desteklediğini görüyoruz. Tıpkı ekolojik felaketlere yol açacak HES projelerine kredi veren bankaların aynı zamanda "çevreci" olması gibi. Şirketlerin sosyal sorumluluk projeleri gibi. Bu ikiyüzlü tavrı ifşa etmek istedik.

İlk olarak bienalin basın toplantısında dağıttınız İsimsiz kartlarınızı. Nasıl geçti?

Soykan: Bu bizim elle tutulur ilk projemizdi. Basın toplantısına giderken ciddi bir güvenlik önlemi olacağını düşündüğümüz için gergindik. Farkedildiğimizde durdurulup en azından olay büyümesin diye bir süre alıkonacağımızı tahmin ediyorduk. Kim bilir, belki de kendimize ve yaptığımız işe fazla anlam yüklemiştik. Bir baktık, gayet şen şakrak bir ortam var. Ömer Koç'a ve Bülent Eczacıbaşı'na elden ilettik isimsiz mektuplarımızı. Rahatsız olmadılar, keyifle kazıdı insanlar kartları. O anda sanırım hepimiz hayal kırıklığına uğradık, çünkü orada birden konsepte dahil olduk ve araçsallaştırıldık. Basın toplantısı sonrası İKSV'nin akşam partilerine katıldık, Lütfi Kırdar'daki sanat fuarında dağıttık. Bazı kafelere, sahaflara bıraktık. Dört gün dağıttık kartları, daha uzatmak istemedik. Bie-

KAMUSAL SANAT LABORATUARI

Estetik politik eylem

Örneklerini sık görmeye başladığımız, sanatın ve toplumsal muhalefetin belleğinden beslenen, toplumsal hareketlerle birlikte çalışan, politik araçların etkisini ve olanaklarını estetiğin kavramlarıyla sorgulayan grupların arasında yerini alan Kamusal Sanat Laboratuarı'nın bienal eylemi "estetik politik eylem" kavramını yeniden gündeme getirdi.

Estetik politik eylemin ataları elbette tarihsel avangardlar. Fakat, '90'ların ortasında yaşanan değişim de bu eylemlerin ortaya çıkışında belirleyici oldu. O yıllarda, çağdaş sanat pratiklerinde kolektif üretim, ilişkisellik, kamusallık niteliklerine vurgu artmış ve daha önce hiç olmadığı kadar kent ve kamusal alan kavramlarıyla uğraşılmaya başlanmıştı. Karşılaşma mekânları olarak muhalif kamusal alanlar yaratmayı amaçlayan, gündelik yaşamın içine sızan, deneyimler ve toplumsal ilişki biçimleri örgütleyen bir tür kolektif eylem laboratuarı olarak yeni sanat tanımı ortaya atılmıştı. Sanatı toplumsal, ekonomik, ekolojik sorunlara müdahale etmenin bir aracı olarak gören sanatçı topluluklarının sayısı giderek arttı. Angaje olan ve angaje eden bir sanattı bu, harekete geçirmeye ve tavır almaya yönlendiriyordu. Tam da bu noktada, sanat ve siyaset arasında bir kısa devre oldu.

Sanatın sanatçısız da yapılabileceğini iddia etmek sanatçının yerini politik öznelerin almasını sağladı. Söz konusu politik bir sanat değildi, sanatın politik olarak deneyimlenmesi ve yeniden tanımlanmasıydı. Hedeflenen, sanatın neden politik olduğunun yeniden keşfedilmesiydi. Çünkü politik sanat çoktan kültür endüstrilerinin tüketim nesnesine, yatıştırıcı bir kültürel maskeye dönüşmüştü. Bu dönüşümden beri artık pek çok sanatçı-aktivist için sanat hayatla ilişkimizi değiştirebildiği sürece politiktir; sanat bir kavram değil, bir eylemdir.

Aynı dönemde, siyaset sahnesinde toplumsal hareketler yerlerini almıştı. Küresel kapitalizmin, politik temsil mekanizmalarının derin krizinin, saldırgan gösteri imparatorluğunun hegemonyasının içinden çıkan bu hareketler estetikle politikanın içiçe geçtiği eylem biçimlerine ulaştılar: Aktivist-sanat, kültür-bozumu (culture-jamming), şiirsel terörizm ya da estetik politik eylem... Amaç katılımcı, ironik, hayal gücüne dayalı politik karşılaşmalar aracılığıyla yabancılaşmış yaşam ve toplumsal ilişki biçimlerini sarsmak ve yenilerini kurmaktı.

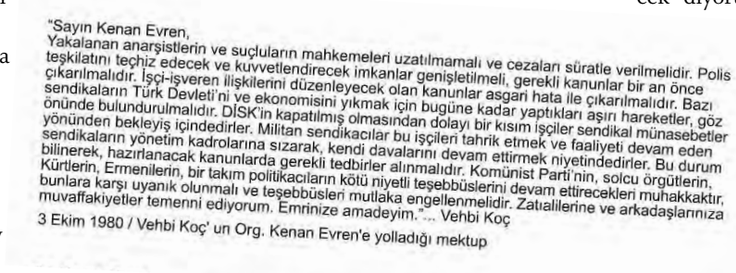
Avangardın gayrı meşru çocuğu ve karşı kültürlerin, festif protesto repertuarının mirasçısı olan estetik politik eylemin yeri elbette toplumsal çatışmaların ve uzlaşmaların mekânı, hem fizik hem de sosyo-politik, sembolik bir alan olarak kamusal alan. Sanatçı-eylemciler soylulaştırma, özelleştirme, ayrımcılık gibi dinamiklerin karşısında durur, alanın kamusal, duyusal, şiirsel ve politik boyutlarını harekete geçirmeyi ya da yaratmayı denerler.

Bütün bunları Türkiye koşullarına yerleştirdiğimizde KSL ve benzeri örgütlenmelerin işinin ne kadar çok olduğu ortada. Kent mekânı yeni deneylerle keşfedilmeyi ve kentsel kamusal alan yaratılmayı bekliyor. Önümüzdeki dönem estetik politik eylem kavramını sınama ve sorgulama şansını yakalayacağımız eylemlere gebe görünüyor.

Ezgi Bakçay Çolak

nal çevresinden herkese ulaştık sanırım. Olumlu tepkiler aldık. Özellikle kazıma işlemi, tarihi kazıma anlamında iyi bir metafor olarak görüldü. Bienalin en iyi işi olduğunu söyleyenler bile oldu. Sanırım artık herkes İstanbul Bienali'nde bir protesto olmasını bekliyor. Bir gelenek haline geldi sanki. Fakat, 2009'daki Direnal protestosundan farklı olarak, bizim yaptığımız iş bienalle çok kaynaştı. Herkes bu kartları bienalin bir parçası sandı. Direnal daha gürültülü iken bizimki daha sessiz yayıldı. Ama o kadar çok yayılmış ki, İKSV ofisine gidip bu kartlardan isteyenler olduğunu duyduk. Bienal için bu tanıtım kartlarından farklı renklerden basılmıştı, biz teknik olarak daha kolay olduğu için gri olanını kopyalamayı tercih etmiştik. İKSV'nin orijinal gri kartlarını kazımak isteyenler olmuş. Duyduk ki sonunda İKSV bütün gri versiyonları toplatmış. Ama eleştirim bâki, biz de eleştirdiğimiz şeyin içerisinde kaynamış olduk. Bizim çıkış noktamız tam da buydu: eleştirdiğinin bir parçası olmadan, araçsallaştırılmadan sokakta nasıl varolabiliriz? Anladık ki çok da kolay değilmiş... Bu anlamda bienal çok büyük bir proje oldu bizim için. Başardık mı? Bana göre, hayır.




"Sayın Kenan Evren,
Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatını teçhiz edecek ve kuvvetlendirecek imkanlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi-işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devleti'ni ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler, göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak, kendi davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinerek, hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, bir takım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellenmelidir. Zatialilerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amadeyim." ... Vehbi Koç
3 Ekim 1980 / Vehbi Koç' un Org. Kenan Evren'e yolladığı mektup

Bir yandan da sermaye ve sanat kurumu arasındaki sizin ifşa etmeye çalıştığınız ilişki herkesin malûmu. Vehbi Koç'un mektubu da öyle gizli saklı bir mektup değil...

Işık: Tabii, herkes biliyor, ama bilmek ve farkında olmak arasında fark var. Amacımız insanların yeniden, iki kere, üç kere, tekrar tekrar düşünmesini sağlamaktı. Metinde yazdığımız gibi, iktidar ve sermaye sana unutturmaya çalışmasa da unutuyorsun. Bu ilişkiler normalleşiyor, zamanla kanıksanıyor. Demek ki kanıksamaya karşı inadına gözüne sokmak, kazımak gerekiyor. Hafızayı gıdıklamaktı niyetimiz. Ve tabii, yabancı katılımcılar özellikle ana sponsorun darbeyle ilişkisini bilmiyorlardı. En azından öğrenmiş oldular.

Bienalde yaptığınız müdahaleye proje diyorsunuz. Piyasanın ve kurumsal sanatın dilini kullanıyorsunuz...

Soykan: Biz Laboratuar'ız ya, ondan! Proje üretiyoruz. Ama, egemen dille de bir sorunumuz var. Sanat eserine "iş" deniyor mesela, bunun da kırılması gerektiğini düşünüyorum. Bienalde yaptığımız performatif, protest bir şeydi. Müdahale, etkinlik, eylem, her neyse adı. Ama adlandırmaya çalıştıkça, tanımlayıp kalıplara sokmaya çalıştıkça yine eleştirdiğiniz, karşı durduğunuz durumun bir parçası olma ihtimaliniz var. Laboratuarda buna deneysel çözümler bulmaya çalışıyoruz.

Başka ne gibi projeler var Laboratuar'da?

Işık: Birçok farklı oluşumla birlikte çalışmak istiyoruz. Dediğimiz gibi, amacımız bir ağ yaratmak. Bir süredir gündemimizde HES'lere karşı bir proje serisi yapmak var. Bunun için Karadeniz İsyandadır ve Su Platformu gibi gruplarla iletişim halindeyiz, onların deneyim ve bilgilerinden faydalanmak istiyoruz. Aklımızda pek çok soru dönüyor bu meseleye dair: Kentte yaşayan birine suyun özelleştirilmesi meselesini nasıl anlatırsın, nasıl hissettirebilirsin? Herkes su faturası öderken, şişelenmiş su içerken, insanlara merkezden gelen şirketlerle ve banka kredileriyle Anadolu'da yaratılan durumu nasıl düşündürebilirsin? Ayrıca The Laboratory of Insurrectionary Imagination'ın (Başkaldırı Tahayyülü Laboratuarı) hazırladığı "A Users Guide to Demanding the Impossible" (İmkânsızı İsteme Kullanım Kılavuzu) adlı kitapçığı çevirmekle meşgulüz. Geçen kış İngiltere'deki öğrenci protestoları sırasında yazılmış, sanat-siyaset ilişkisi üzerine düşünen, yaratıcı eylemlere odaklanan bir el kitapçığı. Bu metin bizim manifestomuza ve kurmaya çalıştığımız yapıya çok yakın duruyor. Bir ruh yakınlığından, ortak akıldan bahsedebiliriz.

Kazıma işlemi, tarihi kazıma anlamında iyi bir metafor olarak görüldü. Bienalin en iyi işi olduğunu söyleyenler bile oldu. Fakat, bizim iş bienalle çok kaynaştı. Herkes bienalin bir parçası sandı.

Manifestonuzda belirttiğinize göre amaçlarınızdan bazılarının "Gündelik hayatta sermayenin biçim verdiği alışkanlıkları, araçsallaştırılmış toplumsal ilişkileri ve tahrip edilmiş insan-doğa ilişkisini değiştirmeye aday eylemler, yapıtlar, süreçler üretmek... Geçici ya da kalıcı uygulamalarla toplumsal ilişkiler, deneyimler, duygular, anlar, mekânlar yaratmak için sanatın stratejilerinden yararlanmak... Değerlendiren, eleştiren, karşı duran, isyan eden performanslar, ironik imgeler, asi buluşlar, baştan çıkaran sesler, aklımızı başımıza getiren biçimler, gizemli sözler, ikiyüzlülüğü ele veren izler, isimsiz gölgelerle kamusal alanlar yaratmak... Sanatın siyasetle ve toplumla ilişkisini yeniden tanımlamak..." olduğunu söylüyorsunuz...

Soykan: Kolektif yazılan bir metin olduğu için farklı tavır ve düşünceleri içeriyor manifesto. Orada romantik olduğu kadar analitik bir tutum da var. Programatik bir yaklaşım kadar daha naif bir bakış da var. Amatör ruh da var elbette bu manifestonun içinde, profesyonel bir tarafı da var. Deneysellikten doğan doğaçlama, organik bir taraf da var. Kamusallığın inşasına dair, sokaktaki sınırları eritmeye dair pek çok soru soruyoruz. Sanatı hayatı dönüştüren güçlü bir araç olarak görüyoruz. Ütopik bir yanı da var tabii, manifestonun sonunda "Hayallerimiz geleceğe dair, yolculuğumuz geleceğin koşulsuz bütünleşmiş insanıyla buluşuncaya kadar sürecek" diyoruz.

İngiltere'deki öğrenci hareketinden bahsettiniz. O dönemde güzel sanatlar fakültesi öğrencileri aktif ve yaratıcı bir şekilde sokaktaydı. Türkiye'deki güzel sanatlar öğrencileri ne durumda?

Özgün Kutlu Türer: Lisans zamanında öğrenciler olarak örgütlenme girişimlerimiz oldu, ama malûm, biz '80 sonrası kuşak "örgüt" denince bile ürküyoruz. Üniversite içerisinde birkaç deneyimimiz oldu, küçük ve ayrı gruplar halinde bir şeyler yapmaya çalıştık. Ama elle tutulur bir noktaya getiremedik. İnsanlar "örgüt" kelimesini duyduklarında kaçıyor. "Ben siyasetle ilgilenmiyorum, 'izm'lerden nefret ediyorum" demek cool bir tavır. Aferin! '78 kuşağından bir sanat fakültesi öğrencisinin "ben siyasetle ilgilenmiyorum" dediğini düşünsenize! Rezil olurdun herhalde. Tabii bu ortamda insanları bir araya getirmek çok zor. Güzel sanatlar fakültelerinde dört duvar içerisinde dünyaya dokunmadan yaşayıp gidebilirsiniz. Sanki bir hayal âlemidir, rahat ve keyifli bir yerdir. Bugünkü haliyle modern akademilere başkaldırmamız gerekiyor ki, sanat özgürleşebilsin. Akademiye giriş sürecinden başlayarak bütün eğitim sitemini eleştirerek dönüştürmemiz gerekiyor.

Yaratıcı protesto biçimleri hakkında kafa yoruyorsunuz. Öğrenci hareketinin simgesi haline gelen yumurta atma eylemi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Soykan: Keyif almadım desem yalan söylemiş olurum, ama bir yandan da saldırgan buluyorum. Onların araçlarıyla hareket ederek, derdimi karşımdaki insana o şekilde dokunarak iletebileceğimi düşünmüyorum. Örneğin, bizim bienalde yaptığımız Koç'a bir saldırı değildi. Amacımız, bir durumu ifşa edip düşündürmekti. Birkaç yıl önce, Victor Kasparov bir basın toplantısı sırasında uzaktan kumandalı uçan bir penis kullanılarak protesto edilmişti. Bana bu tür biçimler daha başarılı geliyor.

Özgün: Ben saldırı olarak görmüyorum bu tip eylemleri. Yumurta atılan kişilere, dokunulabilecek bir yerde olduklarını hatırlatan güzel bir eylem biçimi. Pasta da atılabilir mesela. Dokunulabilecek mesafedesin, yukarıda değilsin! Bunu göstermenin muzip bir yolu bence. +



DÜNYAYI DEĞİŞTİREN PLAK "NEVERMIND" 20 YAŞINDA!

"Nevermind" dünyayı sarsalı tam 20 yıl oldu, o 20 yılda neler neler oldu. "Nevermind"a bir şey olmadı, sapasağlam. Olan bize oldu, "ruh"u olan bir "zaman"a hasret kaldık... Simon Reynolds'a kulak kesiliyoruz...

Çeviren: Yiğit Atılgan
kaynakça: Slate Magazine

Teen Spirit hayaleti

İngiltere'deki Reading Festivali'nin 28 Ağustos'taki son gecesinde, her sene orada toplanan 80 bini aşkın rock dinleyicisini eğlendirmek için, organizatörler olağandışı bir şey düşünmüş. Alternatif sahnede Nirvana'nın 1992'deki efsanevi Reading konseri gösterilecek. Cobain ve grup arkadaşlarının bizzat seçtikleri grunge ve alternatif rock topluluklarının başını muzaffer bir şekilde çektiği konser. Bu yaz başında festival organizatörü Tania Harrison şöyle demiş: "Birçok insanın izleyemediği dillere destan bir performanstı... Her şeyi değiştiren, yeni ufuklar açan anlardan biriydi; Reading'in anlamı da budur zaten."

Bu karar birçok açıdan kafa karıştırıcı. Birincisi, canlı çalan grupların programını ölü bir grup uğruna sekteye uğratmanın bariz garipliği var ortada. Sonra Reading organizatörlerinin konser görüntülerini 19. yıldönümünde, yani adet olandan bir sene önce, 2011'in "Resmi Grunge Yıldönümü" statüsünden nemalanmak amacıyla gösteriyor olmasının tuhaf hakikati. (Nirvana aslında 1991'in ağustosunda da Reading'de sahneye çıktı, ama o zamanlar pek bilinmiyorlardı ve konser programının ortalarında çaldılar.) Ancak, bu zaman yolculuğu egzersizinin en rahatsız edici tarafı aslında hiç de şaşırtıcı olmaması. Bu tam da gittikçe kendi geçmişini ziyaret edip yeniden tüketme takıntısına tutulmuş popüler kültürümüzden beklenecek türde bir şey.

"Retromania" isimli kitabımın öncelikli amaçlarından biri yavaş yavaş ve sinsice normalleşen bir tavra yönelik alışkanlığı kırmak. Bunu başarmak için hafıza alıştırmaları ve geçmişe dönük düşünce tekniklerine başvurmak gerekli: Woodstock ya da 1991'deki ilk Lollapalooza organizatörleri sahneye dev bir perde indirip yirmi sene önceki bir konserin görüntülerini yansıtır mıydı? Cevap, hayır: O zamanlar geriye dönüp tarihe atıfta bulunamayacak kadar tarih yazmakla meşgullerdi.

Nirvana'nın Reading'teki gaipten gelen geri dönüşü bu sonbahar göreceğimiz grunge temalı geçmişi anma furyasının ilk durağıydı. Eylül başında, Mark Yarm'ın Seattle'daki grunge sahnesine dair 555 sayfalık sözlü tarih eseri "Everybody Loves Our Town" yayınlandı. Cameron Crowe'un "Pearl Jam Twenty" isimli belgeseli, grubun nadir ya da yayınlanmamış şarkılarını ve yönetmen tarafından yazılmış 36 sayfalık bir kitabı içeren çift CD'lik PJ20 film müzikleri paketiyle beraber 20 Eylül'de piyasaya çıktı. Bir hafta sonra, Geffen plak şirketi "Nevermind"ı akla gelebilecek her türlü alternatif miks, b-yüzü, demo versiyonu ve provayı içeren ve dört CD ile bir DVD'den oluşan ihtişamlı ve genişletilmiş şekliyle yeniden bastı. Daha övgüye değer bir gayret ise Nirvana'nın bas gitaristi Krist Novoselic'in, kanserle mücadele eden grubun basın sözcüsü için para toplama amacıyla, Seattle'ın rock müzesi Experience Music Project'te "Nevermind"ı baştan sona icra etmesi.

Tüm bu geriye dönük grunge hareketlenmesi, Pavement, Soundgarden ve Lemonheads gibi alternatif rock figürlerinin dönüş turnelerinden "Beavis & Butthead" ve "120 Minutes" programlarının MTV'ye dönüyor olmasına, Nickelodeon'un son zamanlarda program politikasında '90'lar nostaljisi krizine tutulmasına kadar birçok gelişmeyi içeren ve tam gaz devam eden '90'lar geri dönüş furyasıyla paralel olarak gerçekleşiyor. Çarpıcı olan şu: "90'lar Geri Döndü" zırvasına gerçek manada bir popüler talep olmaması. Söz konusu geri dönüş ezberlenmiş bir akım gibi gözüküyor, yâdetme döngülerinin medya ve eğlence sektörlerinin yapısal ve içselleştirilmiş birer parçası olmasının tahmin edilebilir bir uzantısı. Diriltme çabası yukarıdan dikte ediliyor, tabandan filizlenmiyor. Sonuç olarak herkes kazanıyor: Dergiler sayfalarını dolduracak içerik üretiyor, plak şirketleri zarif ve hacimli arşivsel malzemeleri yayınlayarak düşüşteki kârlarını yükseltiyor (garantili kâr, zira özgün kayıtların masrafları uzun zaman önce öden-



NME'NİN DOĞUM ANI TANIKLIĞI

Sisteme şok

Tarih 21 Eylül 1991. "Nevermind"ın piyasaya çıkmasının üç gün öncesi. NME yazarı Steve Lamacq aşağıdaki değerlendirmeyi yapıyor. Kısaltarak naklediyoruz:

Nirvana sadece daha önce yaptıklarından daha iyi bir albüme imza atmadı, aynı zamanda müstakbel hardcore sonrası nesiller için bir referans noktası oluşturdu. Nirvana rock'a taaruz ediyor ve formatını değiştiriyor.
"Nevermind" Metallica'yı sevmek isteyen, ancak melodi yoksunluğundan hazzetmeyenler için bir albüm; aynı zamanda Pixies'in ezgi anlayışını ödünç alıp ona adale kazandırıyor. "Nevermind" sisteme bir şok.
"In Bloom" gibi mükemmel parçalar ve albümün en iyisi "Come As You Are" gerilimi ve rahatlığı maharetle bir araya getiriyor ve cool, girift bir yapı kuruyor.
"Come As You Are"ın tekinsiz bir tarafı var, albümün açılış şarkısı ve yakında single olarak çıkacak olan "Smells Like Teen Spirit" ise salınan yapısı içinde Sonic Youth'un "Goo" albümünü çağrıştıran bir hissiyat taşıyor. Diğer zamanlarda, Nirvana çılgına dönmüş "Territorial Pissings" ve "Breed"in canhıraş popuyla daha trash alanlara dalıyor.
Bu, ilk albümleri "Bleach" sonrası Nirvana'nın yeni yollar keşfettiği doğal bir ilerleme. Şarkı sözleri, Sonic Youth'a kıyasla daha muğlak, hatta bazen rahatsız edecek raddede. Ancak yine de "Drain You", "Polly" ve kapanıştaki sessiz sakin "Something In The Way"de hayat dolu bir halet-i ruhiye yaratıyorlar.
"Nevermind" bu sonbaharın büyük Amerikan alternatif albümü. Daha da güzel olanı, önümüzdeki seneye kadar dayanacak güçte.



di), yorumcular tekrardan değerlendirebilecekleri ve haklarında ahkâm kesebilecekleri eserlere kavuşuyor.

Tam olarak '90'larla ilgili olmasa da, bu sahte nostalji dalgasıyla alâkalı bir eser de Craig Marks ve Rob Tannenbaum'un yazdığı ve yakında yayınlanacak sözlü tarih kitabı "MTV'mi İstiyorum: Müzik Videosu Devriminin Sansürsüz Öyküsü". Kitap, "The Real World" programının başladığı ve MTV'nin müziği terk edip realite programlarına geçişinin ilk işaretinin verildiği 1992 senesinde bitiyor. MTV, grunge müziğin birdenbire seviye atlamasını mümkün kılan mecraydı. Aynı zamanda grunge da MTV'nin beğenileri belirleme rolünü tasdik edip kanalın şiddetle ihtiyaç duyduğu güvenilirliği sağladı. MTV'nin bir yandan gücünü artırıp bir yandan da müzikal ve biçimsel olarak canlanması kanalın başına vurdu: "Devrim televizyondan yayınlanacak" sloganını, "Rock The Vote" kampanyasını ve MTV'nin güya genç oyları Bill Clinton'a yönlendirmesi sonucu duyduğu yakışıksız gururu anımsıyor musunuz?

Grunge, bir zamanlar popüler kültür içinde merkezî bir konumda bulunan, ancak anaakım eğlence sektörü değerleriyle çelişen rock müziğin son barutuydu.

Kastettiğim şey, grunge'ın geri dönüşünün altındaki dip akıntının aslında müzik medyası ve plak şirketlerinin rock müzikteki tektip kültürün parlak dönemlerine duyduğu özlemden ibaret olması. Bu kültür zaten '90'ların başında rap müziğin varlığı (siyahî gençliğin isyan müziği, ama birçok beyaz çocuk da hiphop yönüne doğru saf değiştirmişti elbet) ile rave ve elektronik dans kültürlerinin doğuşu (Amerika'da azınlıktaki bir altkültür, ama Avrupa'da '90'lar popunun baskın hali) sebebiyle çöküşteydi. Grunge, bir zamanlar popüler kültür içinde merkezî bir konumda bulunan, ancak anaakım eğlence sektörü değerleriyle çelişen rock müziğin son barutuydu.

Grunge MTV'ye sadece vakitli bir botoks seansı sunmadı, aynı zamanda Spin dergisinin altın çağını mümkün kıldı. Spin dergisi de zaten bu sene "Nevermind Bugün Ne Anlama Geliyor" başlıklı manşet hikâyesi (Kurt Cobain'in havuza girip albüm kapağındaki simgeleşmiş su altında yüzen bebek fotoğrafını yeniden canlandırması) ve hediye ettiği "Newermind" adlı gruba saygı albümüyle (Cobain'in kahramanlarından The Vaselines ve Meat Puppets gibi gruplar albümdeki parçaları yeniden yorumluyor) diğer basın organlarından hissedilir şekilde daha erken davrandı. Spin'in internet sitesinde Ağustos tarihli "Her Şeyi Değiştiren Albümün 20. Yıldönümü" başlıklı özel sayı için kaleme alınan yazı da dergi ve grunge arasındaki neredeyse karşılıklı bağımlılığa dayalı ilişkiden alaycı bir şekilde bahsediyor: "2001'de Nevermind için bir 10. yıl sayısı yayınladığımızda şakacı bir okurumuz mektubunda 'Hâlâ aynı mezarı mı kazıyorsunuz?' yazmıştı."

Eğer grunge rock müziğin son barutuysa artçı şoklar '90'lar boyunca yoğun bir şekilde devam etti. Spin ve MTV grunge etkisini (yeraltındaki bir müzik türünün bir gecede yer üstüne çıkması) elektronika ile devam ettirmeyi denedi. Binyıl biterken nu-metal türünün ortaya çıkmasıyla eş zamanlı olarak MTV adındaki M harfini rafa kaldırdı ve kararlı bir şekilde tüm gün boyunca süren realite programlarını ön plana aldı. Bu programlar tarafından sunulan genç insanların hayatlarının zoraki ve aşırı biçimde kurgulanmış sahte bir gerçekliği yansıtan versiyonları grunge müziğin temsil ettiği cesur sahiciliği gölgede bıraktı.

'90'lar realite televizyonu ile beraber müzik tüketimini, hayran müessesini ve sektörü kökünden değiştirecek başka bir gelişmeye de sahne oldu. Kurt Cobain'in ölümü aklımda garip bir şekilde internetin ortaya çıkmasıyla iç içe geçmiş durumda. 1994'te İngiltere'de yaşıyordum. Cobain'in intiharı İngiliz medyasında çok sınırlı bir yankı bulmuştu. O korkunç haftasonunda eşimin internete girmesiyle yas, spekülasyon ve şayia ile kaynama noktasına gelmiş topluluklarla karşılaştık. Doğrusu, akıllara durgunluk vericiydi, internetin birçok potansiyeline uyandığım andı.

Belki de asi rock yıldızlarının sonuncusu olan Cobain, yükselişini eski medyanın merkezileştirme gücüne borçluydu. Ölümündeyse gelişmekte olan yeni medyanın karmaşasıyla karşı karşıya kaldı. Analog sistem olarak adlandırdığım eski medya ve eğlence kanalları, ana akımı inşa ederken aynı anda ana akımın "dış" güçler tarafından yeniden canlandırılması ihtimalini var ediyordu. Grunge söz konusu olduğunda ise bu, '80'lerde ortaya çıkmış ve bağımsız plak şirketleri ağı tarafından beslenmiş oduncu gömleği giyen ve dalgacı alternatif rock'ın yeraltı dünyası manasına geliyordu. Bu şaşırtıcı ters yüz etme süreci –yeraltının yer üstüne çıkması



Kurt Cobain'in gitarındaki yazıya dikkat:
"Vandalizm: Bir polisin suratına atılan taş kadar güzel"

–geçmişte analog sistemin defalarca işlettiği bir prensipti. ('50'lerde rock'n'roll da ilk olarak yerel, bağımsız etiketlerden filizlendi.) Nirvana ve emsal gruplarda bu süreç son kez işledi.

Fakat doğru olan başka bir şey de analog sistemin medya aygıtlarının "Çığır Açan Kimlik Bilinci" adı verilebilecek bir şey yaratmasıydı: Arka arkaya gelen birkaç senenin bir devire tekabül ettiği fikri, kendine özgü bir hissiyata ve ruha sahip bir dönem. Bu algı her zaman kurmacadır ve her daim sadece o dönemi "tanımlayan" belli sanatçılar, akımlar, kayıtlar ve olaylara odaklanılarak söz konusu dönemde vuku bulan sayısız başka olayın yok sayılmasıyla gerçekleşir. Eğer internetin müzik kültüründe baskın bir güç olmasının miladını milenyumun bitişi olarak tanımlarsak (hızlı internet bağlantılarının dosya paylaşımı ve blog faaliyetlerini aşırı artırdığı nokta), akabinde gelen on senenin kimliksizlikle tanımlanması son derece çarpıcı. Son on senede hiçbir şey olmadığından değil... Ancak o kadar çok şey oldu ki, hiçbir akım ya da tür baskın hale gelip dönemi damgalayamadı.

Bu yoksunluk medyanın filtreleme işlevinin azalması ve belli sanatçılar ya da olaylar etrafında popüler beğeniyi senkronize ve tanzim etme yetisini giderek kaybetmesiyle ilişkili. İnternet fikirlerin bir noktada birleşmesini zorlaştırıyor: dar alanlara hitap eden medya aygıtlarının (bloglar, internet radyoları, sayısız analiz ve görüş kaynağı) bollaşması ve haberlerin gittikçe daha hızlı bir şekilde yayılması, kültürel bir fenomenin dikkatlerimiz üzerindeki egemenliğini külliyen ilan etmesini gittikçe daha da zor hale getiriyor. Artık zaferi kazandığını söyleyebileceğimiz dijital sistem, kültürel zamanı algılayışımızı da değiştirdi.

Bu sebepten rock tarihinin son on yılından gelecekteki anı yaşatma ya da yeniden canlandırma dürtülerine cevap verecek neyin kalacağını tahayyül etmek çok zor. The Strokes'un ilk albümünün ya da the White Stripes'ın ismini duyurduğu "White Blood Cells"in yirminci yıllarının kutlandığını zihninizde canlandırabiliyor musunuz? Spin dergisi iki grubu da kapağında "Her Şeyi Değiştiren Albüm" ibaresinin altına yerleştiremeyecek, çünkü iki albüm de "Nevermind"ın paradigma değiştirici etkilerinin yanına yaklaşamadı. (Silverchair ve Bush gibi yığınla grunge kopyacısını anımsıyor musunuz? Ya da kendisini hayli hayli kanıtlamış Metallica gibi grupların vakarsızca tınıları ve görüntülerini yumuşatmaya çalışmasını? Ve Axl Rose'un nasıl 15 yıl boyunca kendini beceriksizce yeniden yaratmaya çalıştığını?) 2000'lerin post-indie sesini kodlayan Arcade Fire ve Animal Collective gibi gruplara düşen dönem tanımlama payı daha bile az.

İnsanlar –hayranlar, eleştirmenler, sektör, artık her kimse– dönüp grunge'a baktıkları zaman, özledikleri şey o dönemin kendine özgü ayrıntıları (oduncu gömlekleri, taranmamış saçlar, gitar tınıları, Tabitha Soren) ve hatta müziğin o zaman sahip olduğu ama kaybettiği özellikler (öfke, isyan, kendiliğindenlik, cilasız sahicilik vs.) değil. Özlem daha ziyade o dönemin yarattığı heyecana, soyut bir dönem atmosferine yönelik. "Zaman"ın gerçekten bir "ruh" a sahip olduğu bir devir nostaljisi.

Bu bizi tekrar bu senenin Reading Festivali'ne ve Nirvana'nın sahnede bir sene erken gösterilen 1992 tarihli konseri vasıtasıyla tekrar boy göstermesine getiriyor. İngiliz rock dergisi Kerrang! tarafından "Dünyayı Sarsan 100 Konser" listesinde bir numaraya yerleştirilen ve Nirvana'nın son Britanya konseri olan gösteri. Nirvana "tekerrür"ü anlamını ve değerini yirmi sene önce olan tarihî bir olaydan alıyor. Ancak bugünkü varlığı ve tekrar güncelleştirilmesi günümüzde aynı şekilde dünyayı sarsacak bir şeyin gerçekleşmesini zorlaştırıyor. Elbette eski konser görüntülerinin festival programında kapladığı bir saat boyunca herhangi bir güncel grup çalsa Nirvana konseri kadar mühim bir olayın vuku bulma ihtimali son derece az. Ancak hiçbir zaman bilemeyiz ve bugünü yeniden birleşme turneleriyle, yeniden sahnelemelerle, rock müziğin şanlı günlerine göbeğinden hürmetle bağlı geri dönüşüm gruplarıyla kapladıkça, tarih yazmayı sürdürmenin olasılığı kalmıyor.

Gençlerin ve yaşlıların 1992'de dünyayı sarsan performansa bön bön baktığı bir saat ölü zamandır: Tekerrür ve sahtecilik zamanı. Bunu ifade etmenin başka bir yolu da şu: Ekrandaki ölü adam kendisini izleyenlerden çok daha canlı.

Kesin olarak söyleyebileceğimiz şey, o klasik Nirvana konserinin festivalde gösteriminin bir anti-hadise, tarihte bir kara delik olduğudur. Gençlerin ve yaşlıların 1992'de dünyayı sarsan performansa bön bön baktığı bir saat ölü zamandır: Tekerrür ve sahtecilik zamanı. Bunu ifade etmenin başka ve daha ağır bir yolu da şu: Ekrandaki ölü adam kendisini izleyen insanlardan çok daha canlı. +

BÖYLE DEMİŞTİ KURT COBAIN

Nirvana

İnsanların çoğu eline boya spreyini alıp tepkisini dile getirmek ya da aynı maksatla bir grup kurmak yerine "boş ver" deyip geçiyor. Bu beni rahatsız ediyor. Duvara "George Bush'a ölüm" yazmak da "boş ver" demek kadar kolay. Slogan yazmanın herhangi bir şeye etkisi olur mu, olmaz mı, başka bir mesele. Her halükârda, eğlenceli bir şey.

****

Kimseye suikast yapmam. Ama kimseye de suikast yapmayın diyemem. ABD'den daha kötü bir yer tahayyül edemiyorum.

****

MTV elinden geldiği kadarıyla muhalif tavır alıyor, özellikle haber bültenlerinde. Haklarımızın elimizden alındığını sürekli olarak teşhir ediyor. Ama kimse iplemiyor.

****

Guns N' Roses o kadar büyüyünce, eminim devlet onları takibe aldı. Ve gördüler ki, bir tehdit olamayacak kadar beyinsizler.

****

Ergenliğimde daha ziyade dişil bir bir insandım, ama bunun farkında değildim. Sonra hormonlarım harekete geçti, sakallarım çıktı. Eril hararetime bir çıkış yolu bulmam gerekiyordu, dolayısıyla, esrar içmeye ve Black Sabbath ve Black Flag dinlemeye başladım. Beni doğru yola sokan Pixies oldu, onların sayesinde maço punk rock tribinden çıktım.

****

Phil Collins'den nefret ediyorum. Bütün o beyaz erkek soul'undan nefret ediyorum. Batik tişörtlerden de nefret ediyorum. Batik Nirvana tişörtleri var. Ben batik tişört giymem. Phil Collins'in sidiği veya Jerry Garcia'nın kanıyla yapılmışsa olabilir.

****

Punk rock'tan beri tek hayatiyet taşıyan müzik rap'tir.

****

İzleyicilerimiz arasındaki homofobikleri, seksistleri ve ırkçıları defetmek istiyorum. Aramızda olduklarını biliyorum ve bu beni gerçekten rahatsız ediyor.

****

Başka birisi olmayı istemek kişiliğinizi ziyan etmek demektir.

****

Punk müzikal özgürlüktür. Ne söylemek istiyorsan onu söylemek, ne yapmak istiyorsan onu yapmak, ne çalmak istiyorsan onu çalmak demektir. Webster's sözlüğünün tanımına göre, "nirvana" acıdan, ıstıraptan ve dış dünyadan azad olmaktır. Bu tanım benim punk rock tanımıma çok yakın.







“Edebiyat kehanettir” demişler. Bize kalırsa ozan işi şarkılar edebiyata takla attırır o bahiste. Örneğin, “Nevermind”. Albümün kapağında oltadaki dolara yüzen bebek, zokayı yutmuş bir yetişkin artık. Nirvana’nın alaya aldığı “boşver”cilik yirmi yıldır dörtnala. Gelinen nokta da ortada. Dolayısıyla, küreselleşen “Wall Street’i İşgal Et” eyleminin imlediği üzere, teslimiyet yerini itiraza bırakıyor. Zokayı yutunca “boşver” demek ne mümkün. Şimdi, Simon Reynolds’ın sözünü ettiği Spin dergisinin kapak yazısına, “Nevermind bugün ne anlama geliyor”a bağlanalım ve geride bıraktığımız yirmi yıla kuşbakışı bir göz atalım...

Latoya Peterson
Çeviri: Fırat Genç

YİRMİ YIL ÖNCE, YİRMİ YIL SONRA

İtirazdan teslimiyete

Nirvana’nın rock tarihindeki müstesna yerini alması tarihin özel bir anına denk düşer. O yıllarda Amerika’nın hoşnutsuz gençlerinin payına berbat bir ekonomi, mahvolmuş bir çevre ve yitip gitmiş çekirdek aile fantezileri kalmıştır. Böyle bir ortama doğan “Nevermind”, öfkeyle, içsel mücadelelerle ve Amerika’yı uçurumun kenarına getiren bir topluma karşı duyulan tiksintiyle yoğrulmuş bir albümdü. Şarkıları radyoda ve özellikle MTV’de dönmeye başlayınca Nirvana, kendilerini bu toplumdan dışlanmış hisseden, “Come as You Are”da bir tür kefareti bulan milyonlara ulaşmayı başardı.

Ne var ki, “Nevermind”ın müzik dünyasındaki başarısı bâki olsa da, ağlak sesli oğlan gruplarıyla genç kraliçelerin listeleri sallamaya başladığı ‘90 sonları itibariyle bu tür şarkılar bütünüyle gölgede kalmıştı artık.

Peki ne oldu da şüphecilik, politik farkındalık ve ruhsal arayışlar eski fiyakasını yitirdi? Kendini Nirvana’da bulan o kayıp kuşağa ne oldu? “Nevermind” sonrası zamanlarda Kurt Cobain’in de dediği gibi, vaktiyle bunca “tutan” genç öfkenin neredeyse yirmi sene boyunca pop dünyasında neden esamesinin okunmadığını anlamak için daha da eskiye bakmamız lâzım.

Pop müzik, 1950’li ve ‘60’lı yıllarda Amerika’yı sallayan, ırklar arasındaki ayrışmaya son verip ikinci dalga feminizmi ortaya çıkaran toplumsal devrimin esaslı bir parçasıydı. Tarihsel olarak anaakım dünyadan dışlanan sanatçılar bir anda sınırları altüst emişlerdi. Caz, motown gibi müzikal türler üzerinden giden melezlenmeler entegrasyonun kendine has biçimiydi. ‘60’lı ve ‘70’li yıllarda beyaz Amerikan dünyasının iyiden iyiye dışına düşen hareketler gün yüzüne çıkmıştı.

Fakat kimi kesimler bu hareketlerin temsil ettiği değişimden korkuya kapıldı, bu grupları ülkenin ekonomik ve sosyal bütünlüğünü ortadan kaldırmaya katkıda bulunmakla itham ettiler. Sonuçta, kültür yönünü muhafazakâr olana çevirdi, “aile değerleri” denen şeye övgüler düzüp homojen bir ulus fikrine ve mali açıdan güvenlikli sulara geri döndü. Punk ve hiphop’un demlenme zamanlarıydı, geniş kesimlere etki etmelerine birkaç yıl daha vardı.

1980’lerin kendinden pek emin ahlâkçılıktan bol paralı zevk-ü sefaya evrilmesi hiç de uzun sürmedi. Amerikalılar uçucu bir zenginlikle kafayı parlatıyorlardı, âlem balon patlayana kadar devam etti. Ekonomi tekrar durgunluğa

girdiğinde ortada sap gibi kalan sıradan vatandaş oldu; biz de tüketim üzerine kurulmuş bir kültürün sonunda nereye varacağını yeniden değerlendirmeye başladık.

Reagan'ın kakalamaya çalıştığını yemeyen kuşağın sesi

"Nevermind aslında Reagan'ın bize kakalamaya çalıştığı şeyi yemeyen kuşağın sesiydi" diyor "What Are You Doing Here? –Black Women in Metal, Hardcore and Punk" (Burada Ne İşiniz Var?– Metal, Hardcore ve Punk'ın Siyahî Kadınları) ismiyle yakında çıkacak olan kitabın yazarı Laina Dawes: "Konformizm uğruna ruhlarını sattıklarını sezdikleri anaları babaları gibi olmak istememişlerdi, gençlik bunun boktan bir varoluş biçimi olduğunu görebilmişti."

Her ne kadar 1980'lerin ve '90'ların kamu politikalarını nasıl değerlendirdiğiniz büyük ölçüde politik angajmanınız tarafından belirlense de, Reagan'ın "zenginin cebine koy yoksul da nasiplensin" politikasının, sanayinin deregüle edilmesinin, eğitimde, gıda sübvansiyonunda ve çevresel koruma alanında yapılan bütçe kesintilerinin ülkeyi altüst ettiği de inkâr edilemez. Şirket iflasları ve düşük istihdamla birlikte yoksulluk çığ gibi büyümüştü. 1992'den 1993'e yoksulluk sınırının altında yaşayan ABD vatandaşlarının sayısı yüzde 14.8'den 15.1'e yükselmişti, yani 39.3 milyon Amerikalı yılda 15 bin dolardan daha az paranın girdiği hanelerde yaşıyordu. Ülkenin kuruluş mitosunun üzerine bina edildiği beyaz yakalı Amerikan rüyası başka bahara kalmış gibiydi.

"Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation" (Durmam Duramam: Hip-Hop Kuşağının Tarihi) isimli kitabın yazarı Jeff Chang, bu düşüşün nasıl sıklıkla X Kuşağı'nın (yani 1960'ların ortalarında ve '70'lerde doğanların) başarısızlığı şeklinde yorumlandığını hatırlatıyor. "90'ların başında The Atlantic'te bir hikâye vardı, derginin kapağına beysbol kepini ters takmış beyaz bir herifi basmışlardı" diyor Chang: "Hikâye bu kuşağın nasıl kafadan kırık, yuvarlanıp gitmeye meyyal ve öfkeli olduğunu anlatıyordu. Aynı zamanlarda yeraltındaki bu hareketler de patlamak üzereydi."

Cinsel kimlik tartışmaları

1990'lı yılların başında kültürü çok daha isyankâr bir gelecek görüşü geliştirmeye iten bir başka önemli etmen daha vardı: Körfez Savaşı. Çöl Fırtınası Harekâtından televizyonlara saçılan görüntüler, zorunlu askerliğin geri getirileceğine dair söylentiler, o yıllarda yetişkinliğe adım atan gençler üzerinde çok etkili oldu. Nirvana'nın "Lithium"la insan ruhunun derinliklerine ve dine dair fikirlere kafa tuttuğu zamanlarda başka bir şarkı daha kitlelerin vicdanına seslenmeyi başardı. Radiohead'in ıstırap ve hasretle yüklü dört dakikalık feryadı "Creep", yabancılaşma karşısında gizliden gizliye korku duyan her çocuğun yüreğini sızlattı ve pop dünyasında bir dönemeç oldu. Gerçi Thom Yorke 1993 yılında Boston Globe'a verdiği bir mülâkatta şarkının aslında "90'larda erkek olmakla" ilgili olduğunu söylemişti.

"Karşı cinse karşı herhangi bir duyarlılığı ya da vicdanı olan bir erkek sorun yaşayacaktır," diyordu Yorke: "Benim ısrarla yapmaya çalıştığım şeylerden biri de bu: Cinsel bir kişilik ortaya koymak, sonra da umutsuzca bu kişiliği yadsımaya çalışmak."

Bu arada, feminizmin uluorta tu kaka edilmesi pek revaçtaydı. Bunun sonucunda ise daha fazla sayıda kadın sanatçı kendini daha açık biçimde savunur olmuştu. TLC kendilerini aldatan sevgililerinden görmedikleri sevgi yüzünden cesurca sızlanıyor, Tori Amos onu çarmıha gerenlere karşı sesini yükseltiyor (ve bu arada yaşadığı tecavüzü fısıltılı bir tonla anlatıyor), Salt-N-Pepa ise kendi cinsel yaşamlarının kimseyi ilgilendirmediğini dünya aleme duyuruyordu. 1990'ların sonlarına doğru Lil' Kim, Foxy Brown, Alanis Morissette, Meredith Brooks, Lauryn Hill gibi isimler bu cüretkâr feminizmi bir üst seviyeye yükseltti.

Kurt Cobain '90'lı yıllarda pop dünyasını saran erkeklik, kadınlık ve cinsel kimlik tartışmalarının önde gelen ismi oldu. Nirvana'nın en şaaşalı günlerinde dahi Cobain elbiseleri, ruju ve tırnak cilasıyla biliniyordu. Kendi imgesini eğip bükmeye, rock dünyasındaki hâkim erkek cinselliği algısını abesleştirmeye çabalar gibiydi.



"NEVERMIND"IN ARDINDAN

Bütün dünya punk'ı nihayet anladı

Albümün tamamlanması yaklaşırken, Kurt bana sakin, ama kararlı bir tonla Nirvana'nın Pixies kadar büyük olabileceğini söyledi. Bu epey iddialıydı, çünkü Pixies Sonic Youth'tan biraz daha büyüktü ve Sonic Youth da Nirvana'nın parçası olduğu akımın ilahıydı. Bana göre en büyük hedef Jane's Addiction ile denk hale gelmekti. Sonra birden "Smells Like Teen Spirit" radyoda çalmaya ve albümü önceden ısmarlamış insanlar indie dükkânlarında kuyruğu oluşturmaya başladı. Bunu nasıl izah edeceğimi bilmiyordum. O yüzden Geffen'da alternatif grupların tanıtımdan sorumlu Mark Kates'e bu durumun kült bir grup için normal olup olmadığını sordum. Kates gözleri yuvalarından fırlamış bir şekilde "daha önce hayatımda hiç böyle bir şey görmedim" dedi. Ertesi gün sevgilim bir arkadaşının NewYork'taki bir Guns N' Roses konseri öncesinde "Smells Like Teen Spirit"in çalındığını ve kalabalık maço kitlenin tezahürat yaptığını söylediğini anlattı. Olayın bu işin bir parçası olmuş hiç kimsenin tahmin edemeyeceği kadar büyüyeceğini o zaman anladık.
Danny Goldberg, Nirvana'nın eski menajeri

***

"Nevermind" ve "Blood Sugar Sex Magik" aynı gün piyasaya çıktı. Çok heyecanlı olduğumu hatırlıyorum çünkü büyük bir albüm yaptığımızı hissediyordum. Radyoyu açıp "Give It Away"in çalınmasını bekliyordum, ama sürekli bir Nirvana şarkısı duyuyor ve "of, harika bir şarkı, ama 'Give It Away'i ne zaman çalacaksınız?" diye düşünüyordum. Daha sonra dünyanın en iyi grubu haline geldiler.
Flea, Red Hot Chilli Peppers

***

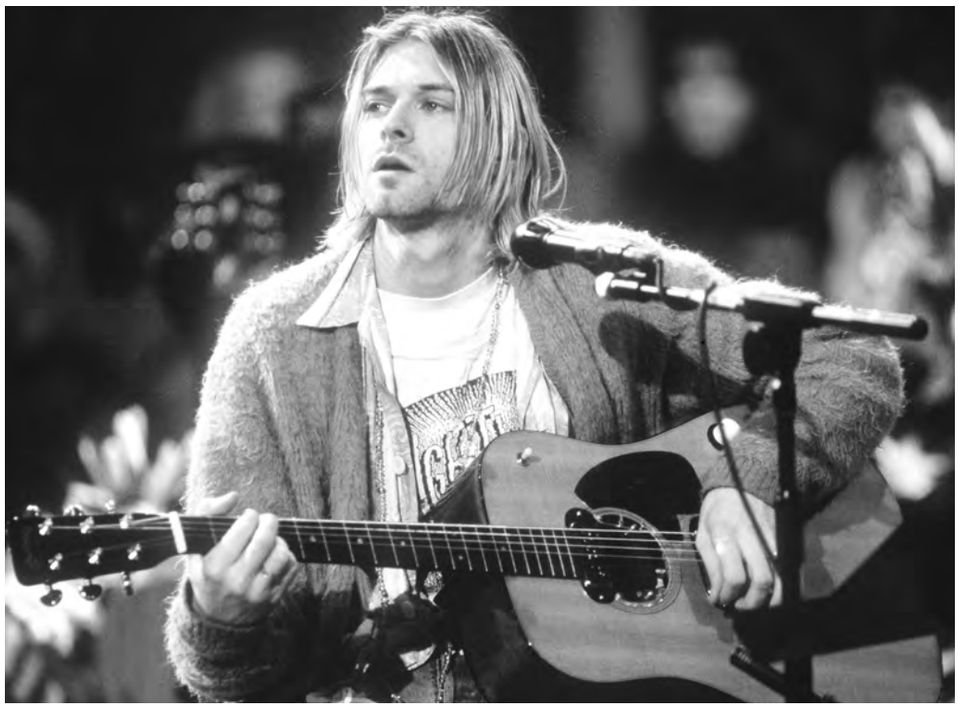
Nirvana, "Nevermind" yayınlandıktan bir ay kadar sonra Athens'da (Georgia) bir konser verdi ve benim evimde kaldılar; başka gidecek yerleri yoktu. "Nevermind"ın yayınlandığı sene dünyanın en büyük grubu olmamaları inanılır şey değil. Bu, üç ay içinde gerçekleşecekti.
Peter Buck, R.E.M.

***

Başarı çok hızlı gerçekleşti. Asıl tuhaf olan şu: Altın plak sahibi olduğumuzda bile 700–800 kişilik mekânlarda çalıyorduk. Platin plak sahibi olduğumuzda ise bir minibüsle turne yapıyorduk. 10 milyon albüm sattığımızda hâlâ bir arkadaşın evinin arka odasında yaşıyordum. Bir gecede olan çılgın bir VH1/MC Hammer başarısı değildi –olan biten karşısında hepimiz biraz şoktaydık.
Dave Grohl, Nirvana (davul, gitar)

***

"Nevermind" bütün dünyanın punk'ı nihayet anlamasını sağladı ve bu son derece sade bir şekilde gerçekleşti. Zira her şeyden güzeli, kendileri punk'a benzemiyordu. Müzik için çok büyük şeyler yaptılar. Hiçbir şey bir daha aynı olmayacak.
Gerard Way, My Chemical Romance



Denetim ve geri tükürme

İzleyiciye kafa tutma hali 1990'ların etosuydu, pop kültür zekâyla doluydu. İzleyicinin Jean-Paul Sartre'ın bir kitabına yapılacak göndermeyi yakalayabileceği varsayılıyordu. Nitekim MTV'nin yayınladığı "Daria" adlı animasyon serisi insanlardan nefret eden ergen kız karakteriyle Sartre'ın ana temaları etrafında dolanıyordu. 1998'de ülke ekonomisinin kendini toparlamasıyla pop kültür de '90'larda "Nevermind"da ya da Æron Flux'ta ses bulmuş karanlık motiflerden yüz çevirmeye başladı. Oğlan grupları ya da Britney Spears üzerine inşa olmuş yeni bir tahayyül yükseldi.

Mediaite'in editörü Alex Alvarez "Nevermind"daki ve albümle gelen alaycı, şirket karşıtı ve küstah kliplerdeki cool portresinin neden kısa ömürlü olduğunu şöyle açıklıyor: "Britney'nin ve oğlan gruplarının yükselişi, başkalarına öykünen gençlerin deneyimlerine geri dönüştü, ya da aslında, bu deneyimin bir devamıydı, dolayısıyla çok daha pazarlanabilir bir şeydi."

Allison Wolfe daha büyük güçlerin oyuna dâhil olduğunu düşünüyor. "İktidar sahipleri denetimi kaybettikleri hissinden hoşlanmazlar. '90'ların başında ortalık kaynıyordu, bir tür isyan ruhu etrafı sarmıştı. Ama kitle kültürünün bunu denetim altına alması, paramparça etmesi ve bir ürün olarak geri tükürmesi gerekiyordu."

Bir hayat tarzı olarak yabancılaşma

Hoşnutsuzluğun ana akım pop kültüründen defedilmesinde tîcarileşme önemli bir rol oynadıysa da sahneye yeni çıkan bir başka oyuncunun rolünü de atlamamak gerekir: İnternet. Bir anda forum mesajları ve chat odaları en azından konserler, fanzinler ya da TV şovları kadar etkili hale geldi. Gençler kendi fizikî mekânlarının ötesindekilerle bir araya gelebilir oldu. "Nevermind"a takılan siyah çocuklar da, Tupac'ın ya da Biggie'nin mücadelesini uzaktan izleyen beyaz çocuklar da kendi benzerlerine ulaşma fırsatı buldular. Bunca insanı barındıran "online" bir dünyanın varlığı, pop kültürünü deneyimleme, anlama ve nihayetinde yaratma biçimlerimizi geri dönülemez biçimde dönüştürdü. Oysa "Nevermind" internet öncesi bir dünyaya aitti.

Albümdeki öfke sonuçta siber uzaya ve pop kültüre sızdı elbette, ama bu sefer bambaşka bir suretle. Gözlerine sürme çeken bir ordu dolusu güzel çocukla birlikte "emo" (emotional / hissî punk), dört bir yanı saran öfkeyi aldı ve kendi halinden başkasıyla ilgilenmeyen şarkı sözlerinde boğdu. Jessica Hopper'ın Punk Planet'ta (Punk Gezegeni) dediği gibi, "kendi travmalarından, bedenlerinden ya da arabalarından ötesini göremeyen miyop dünya görüşleriyle bezenmiş şarkılar ve sahneler yaratan 'emo' odağı bütünüyle bireye kaydırdı." Yabancılaşma bir moda ve hayat tarzı meselesi oldu çıktı.

Bir sonraki "Nevermind"

Ama belki de öfke hepten yitip gitmemiştir de yalnızca tanım değiştirmiştir. Dijital dünyanın yükselişi, genel olarak medyanın her yerde hazır ve nazır hali, Amerikan kültürünün kişisel perspektifler üzerine inşa olduğuna dair evrensel kabulle birleştiğinde, "Nevermind" gibilerinin pop kültür denizinde su üzerinde kalamadığı bir zaman yaratmış oldu. Şimdi artık çok daha büyük bir okyanusta eskisinden de küçük adalar var. Ama bu da değişecek.

Mevcut gerçekliğimiz '60'ların, '70'lerin, '80'lerin ve '90'ların çalkantılarının sonucu. Birbirine zıt onca güç çarpışırken tarihsel kaymaları oldukları sırada tespit etmek kolay değildir. Birleşik, tek vücut olmuş bir kültür fikrini artık geride bıraktığımıza göre, belki de Titanik gibi bir sonraki "Nevermind"a doğru ilerliyoruzdur. Bu başka bir epik albüm ya da tüm kuşağa damgasını vuracak bir film olabilir. Belki de henüz icat edilmemiş, sosyal medyanın ötesinde bizi bir araya getirecek bir şey olacak.

Ve belki de hepimiz o kadar endişeli olacağız ki, o an geçip gidene dek hiçbirimiz fark etmeyeceğiz. ✚

"NEVERMIND"IN ARDINDAN

Hüzünlü öfke

Kurt Cobain rock âleminde kadın elbisesi giyip sahneye çıkabilecek ender heteroseksüel erkeklerdendi –kesinlikle feminist bir adamdı. "Incesticide" albümünün kartonetinde "homofobik ya da cinsiyet ayrımcısıysanız, müziğimizi dinlemenizi ya da konserlerimize gelmenizi istemiyoruz" yazar. "Smells Like Teen Spirit" tabirinin nereden geldiği bilinir –Kathleen Hanna onu arkadaş oldukları dönemde Cobain'in duvarına yazmıştır. Ama hikâyenin arkasında kürtaj yaptırınca cehenneme gidileceğinin anlatıldığı bir kürtaj kliniğini tahrip ettikleri ve daha sonra Cobain'in evine gittikleri bir gece yatmaktadır.
Amy Klein, Titus Andronicus

***

Kurt Cobain gibi bir adamın 6-12 ay arası bir zamanda popüler kültürün en tanınır insanlarından biri olması akıl almaz bir şey. Elbette bugün Lady Gaga gibileri var, sürekli olayları yönlendirip muazzam ünlü insanlar yaratmak için çalışan ekiplere sahip kişiler. Ama Nirvana'da durum bu değildi. "Teen Spirit"i yaptılar ve 30 gün sonra çok büyüklerdi. Çok acayip bir hadise. Bir daha olamaz. Bir daha olmayacak.
Bob Nastanovich, Pavement

***

"Nevermind" hâlâ güzel ve şaşırtıcı bir ânı temsil ediyor ve başarısızlığa uğramış bir devrimin ruhunu taşıyor. Bu albüm elektrikli gitar çalan beyaz çocuklarla ilgili her şeyi değiştirdi ve hiçbir şeyi değiştirmedi. Belki icat etmedi, ama punk'ın eski afacan öfkesi ya da rock'ın yalın öfkesinin karşısında duran sonsuz hüzünlü öfkeyi kusursuzlaştırdı.
Sam Lipsyte, "The Ask" yazarı

***

Geriye dönüp bakınca Nirvana'nın isyankâr ruhunun koca bir nesli değiştirdiğini görüyoruz. "Smells Like Teen Spirit" koskoca bir "kaybedenler" neslini simgeliyor. Kaslı oğlanlar ve ponpon kızlar artık popüler değillerdi, kazananlar kaybeden, kaybedenler kazanan oldu. Nirvana bu değişimin öncüsüydü.
Jonathan Pierce, The Drums

***

"Nevermind" beni ürpertiyor ve derin bir hayranlığa sürüklüyor, çünkü zamanında her şeyi kökünden değiştireceğini biliyordum. Şahsen "In Utero"yu tercih ederim, fakat mühim olan bu değil, mühim olan nihai ifade. Kendimi işe yaramaz hissettiğimi anımsıyorum, biz "Motorcycle Emptiness" gibi şarkılar yazıp New York Dolls gibi giyinirken bu katıksız yeraltı müziği dünyayı ele geçiriyordu. Büyük ihtimalle bir daha gerçekleşmeyecek bir hadise. Richey (Edwards, Manic Street'in müteveffa gitaristi) sürekli "Territorial Pissings"i çalardı, o şarkıya hayrandı, ismi de zekiceydi. "Lithium" da parmak ısırtıcı bir şarkı. "Nevermind" tıpkı Sex Pistols'ın "Never Mind The Bollocks"u gibi sözel ve müzikal gücünü hiç kaybetmeyen bir albüm. Bazı albümler karşısında boyun eğmeniz gerekir, sizi teslimiyete sürüklerler. Bugün de böyle bir albüm çıkagelse hiç fena olmaz.
Nicky Wire, Manic Street Preachers

Ses Duvarı



Kendi sesini ve sözünü ararken deneylere girmekten kaçınmayan cesur kadınların cephesinden güzel haberler var. Kate Bush'un onuncu albümü "50 Words For Snow", gelecek mevsime hazırlanırcasına, önümüzdeki ay yayınlanıyor. Tori Amos'a, "Night Of Hunters"da, Debussy'den Chopin'e çeşitli klasik bestecilerin eserlerini piyano başında çeşitlendirerek inşa ettiği şarkılarında şahane yaylı sazlar eşlik ediyor. Feist, beşinci albümü "Metals"la, "radyo dostu" bir ticarîleşme fırsatını ciddiye almadığını ispatlıyor, sert ve çıplak ritmlerle başlayıp modern bir folkla bitiriyor. Florence ise, The Machine'le birlikte, ilk albümün çıtasını iri orkestrasyonlarla, dans ritmlerine yatkın bir rock'la yükseltiyor.

Tecrübeli crooner Tony Bennett'in "Düet" albümlerinin ikincisinde Lady Gaga ("The Lady Is A Tramp"), kd lang ("Blue Velvet"), Aretha Franklin, Queen Latifah, Willie Nelson, Norah Jones gibi isimlerin yanında, gönül yaramızın son nefesi de var: Amy Winehouse, Billie Holiday'in "Body and Soul"unda ağlatıyor...

Büyük yolların haydudu, yedi yıl aradan sonra ilk tam albümüyle döndü. Tom Waits'in "Bad As Me"si, evvelki 16 albümün katettiği güzergâhlara sound istikrarına halel getirmeden uğruyor, tütün dumanlarına karışmış, ahşap fıçılarda bekletilmiş bar cazı, voodoo ayini gibi avangardlar, baladlar, polkalar, punk'lar birbirini kovalıyor. Marc Ribot, Charlie Musselwhite, Flea, Les Claypool, Los Lobos'tan David Hidaldo gibi dostların yanında, gitarı ve vokaliyle Keith Richards da konuklardan ("Satisfied" şarkısı da herhalde Stones'a nazire). Albümün zirvesi sonda: Yoksul yaşamını bırakarak Irak işgaline yazılıp yaralı dönen bir paralı askerin gözünden savaş ve memleket muhasebesi, taramalı tüfekler ve ezanlar, fena halde Brecht'yen bir askerî mızıka rock'u...



Neil Young'a sorarsanız, Jimi Hendrix elektro gitarda ne yapmışsa Bert Jansch da akustik gitarda onu yapmıştı. Pentangle yılları da takdire şayan, ama asıl, 1965'ten itibaren çıkardığı solo albümlerle kendinden sonrakileri etkiledi. İngiliz folkuna benzersiz bir gitar ve vokal üslûbu, serseri bir romantik duyuş getirmişti. 67 yaşında, Londra'da hayata veda etti.

Süper acayip bir süper-grup SuperHeavy: Mick Jagger, Dave Stewart, Joss Stone, Damien Marley, AR Rahman... Eurythmics'ten sonra prodüksiyon masasında harikalar yaratan Stewart, belli ki asıl "zamk". Her zaman çok hemhal olmasalar da, İngiliz soul'u Londra'daki Hindistan ve Jamaika'yla buluşuyor, kimsenin sesi ezilmiyor, baskın çıkmıyor, reggae'yle kanun, Bollywood'la Hollywood, elektronikayla dünya rock'u kardeşçe yürüyor. Bizdeki bazı yerel / evrensel, Doğu / Batı, geleneksel / modern sentez buluşmalarından farkı, kendilerini fazla ciddiye almayıp müziğe ve eğlenmeye kendilerini kaptırabilmelerinde...



Dünyada acayip şeyler oluyor, biri de bu işte. Lou Reed'le Metallica'nın stüdyo mesailerinden duble uzunluk-ta bir uzunçalar çıktı. "Lulu"nun dezavantajı, bu iki tarafın taraftarlarının yekdiğerini tanımaması. Ancak bu, özgür bir dinlemeye de imkân verebilir. Lou Reed "Perfect Day"deki glam tonunu çoktan bıraktı, Velvet Underground karanlığında, ama "perfect sound"un peşinde koşuyor epeydir. Kaotik gürültü derlemesi "Metal Machine Music"i sur gibi ördüğü masif riff'lerle organikleştirmeye, sözlerindeki kötücül özü ses oyunlarını mümkün olduğunca ortadan kaldırarak belirginleştirmeye çalışıyor. Bu uğurda şarkı söylemekten vazgeçip söylenmekle yetindiği de oluyor. Edgar Allan Poe'dan uyarladığı "The Raven"la uyumsuz şehir insanı hikâyelerine bir rüya âlemi temposu, elle tutulur bir tekinsizlik tabakası da eklendi. Metallica'nın gitarları, sözü vurgulayacak zemini çok iyi yaratıyor. Bu betonarme eşlikle Lou Reed ağzından çıkanı gerçekten kastetme izlenimi yaratıyor ki, böylece, roman metnine sadık büyük bir şarkıcı olarak anılmayı hak ediyor. Rock'n'roll tarihine iri bir deneysel çentik atan "Lulu"ya büyük bir tiyatro eseri, bir edebiyat performansı gibi de bakılabilir.





uzunçalar

Beach Boys The Smile Sessions
Björk Biophilia
Bonnie "Prince" Billy Wolfroy Goes To Town
Burhan Berken Êvar
Coldplay Mylo Xyloto
Cyndi Lauper To Memphis, With Love
The Fall Ersatz G.B.
John Coltrane A Love Supreme
Justice Audio, Video, Disco
Luxus Bi' Lareya
My Morning Jacket Circuital
Nirvana Nevermind
Peter Murphy Ninth
Peyk İçimdeki İz
Pink Floyd The Dark Side Of The Moon
Pink Martini & Saori Yuki 1969
Radio Moscow The Great Escape Of Leslie Magnafuzz
Sébastien Tellier Love Songs
Servet Kocakaya İki Dil Bir Heves
SuperHeavy SuperHeavy
Television Adventure
Thurston Moore Demolished Thoughts
Tinariwen Tassili
U2 Achtung Baby
Wilco The Whole Love

kısaçalar

Anti-Flag The Economy Is Suffering (Let It Die)
Asobi Seksu Never Understand
Bert Jansch Needle Of Death
The Black Keys Lonely Boy
Camille Allez allez allez
Charlotte Gainsbourg Terrible Angels
Johnny Winter Got My Mojo Workin'
Kurt Vile Downbound Train
Kurtuluş Sana Bir Şeyler Olmuş
Merle Haggard Under The Bridge
The Rapture In The Grace Of Your Love
R.E.M. We All Go Back To Where We Belong
St. Vincent Northern Lights
Stephen Malkmus & The Jicks Senator
Tony Bennett & Amy Winehouse Body and Soul

müzik ekranı

The Kills Baby Says
Dead Weather'la harikalar yaratan Alison Mosshart, esas grubuyla çıtayı yükseltiyor. Dördüncü albüm "Blood Pressures"da Velvet Underground mirası emin ellerde. Transfobiye son!: pitchfork.com/tv/musicvideos/1553–baby–says/

George Harrison My Sweet Lord
Martin Scorsese'nin yeni belgeseli "George Harrison: Living in the Material World"ün şerefine: www.youtube.com/watch?v=a48gIt84AZc&feature=related

Pilli Bebek Olsun
"Behzat Ç"nin yeni sezonu ve "Seni Kalbime Gömdüm" şerefine: www.youtube.com/watch?v=MuYcbEYbN_A

Man Man Piranhas Club
Amerika'nın bağrından dünya müziği rock'çılarının yeni albümü "Life Fantastic"ten bir kısa film, rock'n'roll'un özüne, esasına, köklerine yolculuk: www.pitchfork.com/tv/musicvideos/1527–piranhas–club/

Dum Dum Girls Bedroom Eyes
Joan Jett'in punk'ı, Bangles'ın popu. Sub Pop kızlarının ikinci albümü "Only In Dreams"den dekupe performans: www.youtube.com/watch?v=YBSs3–RfLKk

R.E.M.'DEN VEDA

Şükran ve şaşkınlık

Her grup Rolling Stones gibi sahnelerde ihtiyarlayacak değil. Pink Floyd gibi kavga dövüş ayrılmak da şart değil. Amerikan rock'unun çıtasını '80'lerden beri belirleyen R.E.M., son on senede düzenli üretime geçse de, sevenleriyle helalleşerek dağılma kararı aldı. Rock'n'roll'a ve otuz yıldır hayatımıza katkıları o kadar büyük ki, ayakta alkışlayarak kendilerini selâma duruyoruz.

Yiğit Atılgan



The Smiths'in gitaristi Johnny Marr, geçtiğimiz ay verdiği bir söyleşide, *"Sanırım insanların The Smiths'i hâlâ sevmesinin sebebi, çok fazla ortalıkta dolanmayarak işi berbat etmememiz"* demiş. Michael Stipe ve Peter Buck'ın erken dönem punk gruplarına duydukları ortak ilgi üzerinden bir plakçı dükkânında tanışmasının ve o esnada üniversitede okuyan Mike Mills ve Bill Berry'nin ikiliye katılmasının üzerinden tam 31 sene geçmiş. Uzun ömür, bir grup için zararlı olabilir. R.E.M. enstrümanlarını zirvedeyken toprağa gömebilirdi, derin bir boşluk yaratır, efsane haline gelir ve belki de popüler müziğin nostalji merakına kapıldığı şu devirde muzaffer bir geri dönüş yaşardı. Şimdiyse, ayrılık haberi karşısında fazla şaşkınlık yaşamadı çoğu insan. Saygılar sunuldu, elvedalar dillendirildi, R.E.M.'siz bir hayata çabuk alışıldı. R.E.M. bunca sene ortada dolanmasaydı daha mı iyiydi? Bu sorunun yanıtını bulmak için grubun tarihçesine dalmak gerekli.

Şunu baştan söyleyelim, R.E.M. olmasaydı bugün favori grubumuz olarak addettiğimiz birçok grup müzik yapmıyor olurdu. Bunu sadece müziklerinin tını olarak gelecek kuşakları etkilemesinden yola çıkarak söylemiyoruz. R.E.M. yola çıktığında bağımsız rock henüz tanımlanmamıştı, ABD halkı ise "zenginlik damlaya damlaya size de ulaşacak" sözleriyle kandırılıyordu. Dörtlü, bir rock grubunun ufak bir plak şirketi bünyesinde nasıl büyüyebileceğinin, büyüdükten sonra tavizsiz bir şekilde nasıl devam edebileceğinin, toplumsal konular hakkında nasıl farkındalık yaratabileceğinin örneği oldu. Bugün Radiohead müziğin doğrudan paylaşımı konusunda bir adım atabilmiş, stadyumlar doldurmasına rağmen politik duruşunu bozmamayı başarmışsa, bu, R.E.M.'in açtığı yol sayesindedir. Bugünden bakınca R.E.M.'e burun kıvırmak kolay, ama bunu yapmak için de '80'leri yaşamamış ya da hatırlamıyor olmak lâzım. O zamanlar ABD'deki üniversite kampüslerinde her yurt odası penceresinden farklı bir R.E.M. şarkısı yankılanıyordu.

1983 tarihli ilk albüm "Murmur"dan önce "Chronic Town" isimli EP var. R.E.M.'in ilk döneminin kurallarını koyan beş şarkı. 1987 tarihli "Document" sonrası grubun daha iyi bir dağıtım ağına ulaşma isteğiyle Warner Brothers'a imza atmasına kadar olan dönemden bahsediyoruz. Buck'ın çınlayan gitar arpejleri, Mills'in melodik bas altyapısı, Berry'nin yaratıcı davul tekniği ve Stipe'ın muğlak sözler mırıldandığı vokali. "Murmur" gitar solosu ve synth kullanımından imtina edilerek zamansızlığın yakalanmaya çalışıldığı bir albümdü. Güney gotiğini ve '60'ların folk-pop'unu referans aldılar, ABD rock geleneğinin içe dönük damarına yakın durdular. *"Biz herhangi bir hedefi ya da hırsı olmayan bir gruptuk"* diyor Stipe. Üniversite radyolarında varoldular ilk önce, hırslı değillerdi belki ama, ilham perileri çift vardiya çalışıyordu, kısa zaman sonra "Reckoning" geldi. Şarkı sözleri biraz belirginleşti, Stipe utangaçlığını attı, içerik karanlıklaştı. "Camera"nın ölüm teması, "So. Central Rain"deki "üzgünüm" haykırışları aklımızdan silinmedi. Peter Buck bu iki albüm için *"insanlar dinlediklerinde hangi gezegenden geldiğimizi bilmesin istedik"* demiş.

"ABD'nin en iyi rock & roll grubu"

İngiltere'de kaydedilen 1985 tarihli "Fables Of The Reconstruction" ufak değişimler içeriyordu R.E.M. için. İlk R.E.M. albümleri genelde yüksek tempolu, çınlayan rock şarkılarıyla başlar. Bu sefer Buck'ın gitarı gölgelere bulanmış, işin içine bir yaylı dörtlüsü girmişti. "Wendell Gee"deki banjoyu düşününce gruba daha sonra kademe atlatacak akustik ve katmanlı tınının temellerinin o zamandan atıldığını söyleyebiliriz. Sözlerde ise hem güney mitolojisinin, hem de sürekli yolda olmanın "Driver 8"teki demiryolu rayları imgesinde maddeleşen etkileri vardı. Çoğu R.E.M. albümü bir öncekine tepki olarak gelir, grup daha önce ne yaptıysa tersini yapmaya çalışır, "Lifes Rich Pageant" da şamar gibi inen şarkılarla başlıyordu bu yüzden. Vokaller iyice önde, eskinin muğlak sözleri bu sefer mesaj kaygılı. Asit yağmuru temalı "Fall On Me", bir nehre ağıt niteliğindeki "Cuyahoga" ve ABD'nin Orta Amerika'da giriştiği müdahaleleri konu alan "Flowers Of Guatemala". Bugün "Cuyahoga"daki bir sözü bıkmadan tekrar etme günü: "Kafa kafaya verelim ve yeni bir ülke inşa edelim." R.E.M.'in ilk plak şirketi IRS'ten ayrılmadan önce yayınladığı son albüm "Document", grubun artık bağımsız rock gömleğine sığamadığının ve ana akımı kendisine doğru çekeceğinin ilk emaresi. Riff'ler kendini hissettiriyor, davul ve gitar tonları daha yırtıcı. Gittikçe siyasîleşiyor R.E.M.. "Welcome To The Occupation" ve Joe McCarthy zamanındaki komünist avlarıyla Reagan döne-

mindeki Amerikan üstünlüğü fikri arasında doğrudan bir paralellik kuran "Exhuming McCarthy". Platin albüm unvanına nail olan ve grubun ilk Billboard hit'i "The One I Love"ı barındıran "Document"ın yayınlandığı 1987 senesinin aralık ayında Rolling Stone'un kapağında R.E.M.'in fotoğrafı var: "ABD'nin en iyi rock & roll grubu".

Burada R.E.M.'in politik hassasiyeti konusunda bir parantez açalım. Grup her zaman kolektif bir bütünlük içerisinde yakın durduğu toplumsal hareketlere omuz verdi, ama kalkıp da hiçbir zaman peygamber rolü üstlenmedi. Protest şarkılarında yumruklar havaya kalkmaz, mesajlar daha üstü kapalı bir şekilde verilirdi. *"Müzik ve siyaset birbiriyle iyi karışmıyor, sanki su ve yağ gibiler, ama deneyecek–ğim, her ne kadar ince bir ipin üzerinde yürüyor olsam bile"* diyordu Stipe. Grup ütopyaların peşinden koşmayıp daha ulaşılabilir hedefler seçti, konserlerinde Greenpeace ve Amnesty gibi kuruluşlara yer açtı. Ve belki de en önemlisi, yola çıktıkları eyalet Georgia'daki yerel siyasetten hiç kopmadı. Bu sayede ayakları hep yere bastı, belki de ömürleri biraz da bu yüzden uzun oldu.

Losing My Religion

Warner Brothers'a geçiş, R.E.M. için çeşitli ikilemlerle yüzleşmeyi gerektirdi. Artık R.E.M. şarkıları sadece üniversite radyolarında çalınmıyordu. Stipe yaşadığı çıkmaz hakkında şöyle diyor: *"Sahneden Reagan gençliğine bakıyordum. Artık R.E.M. ucubeler, kaçıklar, kilolu kızlar, sanat öğrencileri ve bağımsız müzik delilerinden daha öteye gitmişti. Sokakta beni görseler tekmeleyecek, politik hassasiyetlerimi paylaşmayan dinleyicilerle karşı karşıya kaldım birden ve ne yapmam gerektiğini bilemedim."* R.E.M.'in tepkisi çıtayı yukarı çekip yüzünü etrafındaki dünyaya tam anlamıyla çevirmek oldu 1988 tarihli "Green"de. Sırasıyla Vietnam ve Soğuk Savaş konulu "Orange Crush" ve "World Leader Pretend" ile muhalif çizgilerini keskinleştirdiler, aralarında çalgı aletlerini değiş tokuş ederek ve mandolin gibi yeni enstrümanlarla haşır neşir olarak müzikal deneylere de giriştiler. R.E.M. artık kocaman mekânlarda sahneye çıkan bir grup haline gelmişti ve beklenen uluslararası patlama da 1991 tarihli "Out Of Time" ile gerçekleşti. Mills, *"Kariyerimiz hep istikrarlı bir gidişat içindeydi, hayatımızı bir anda değiştiren çok az olay oldu. 'Losing My Religion' buna en çok yaklaştığımız andır"* diyor. R.E.M.'i bunca insan için özel yapan unsur her şeyden çok dinleyenin içinde duygusal bir yankı yaratabilme gücüdür. R.E.M. ağlatır, güç verir, heyecanlandırır, öfkelendirir, rahatlatır. "Out Of Time" insan olmanın her haline hitap eder, güneşli şarkıların yanında "Low" ve "Country Feedback" içeri sızan ışığı soğurur.

12 milyon satan bu albüm sonrası yine ters köşe yapıp sert bir rock albümü kaydetmek istiyor R.E.M., ancak evdeki hesap çarşıya uymuyor, ortaya ölümü ve kaybı konu edinen, uysal, mütefekkir "Automatic For The People" çıkıyor. "Ignoreland" ve "Man On The Moon" bu albümde, ama yıllar sonra bile her çalınışında tüyleri diken diken eden "Everybody Hurts" ve "Nightswimming" gibi baladlar öne çıkıyor. R.E.M.'in zirve noktasıdır 1992 çoğu dinleyici için, tematik öğeler ve müziğin oluşturduğu atmosfer bir araya gelerek parçaların toplamından çok daha büyük bir bütüne ulaşmıştır.

Başarının tuzakları

Grubun orta yaş dönemi diyebileceğimiz ikinci dönemi 1994'te "Monster" ve 1996'da "New Adventures In Hi-Fi" ile devam etti. R.E.M. yakaladığı dev başarı sonrasında "Monster"da farklı bir odak belirledi, gitarları eğip büktü, çarpıttı. Krizli bir dönemdi, grup üyeleri ilk defa gerilimler yaşadı ve bir bütün olarak hareket etmenin yollarını tekrar keşfetti. Kurt Cobain öldü. River Phoenix öldü. Kurt Cobain, R.E.M. hakkında *"başarının tuzaklarının üstesinden azizler gibi geldiler ve enfes müzik yapmaya devam ediyorlar"* der. Kurt Cobain şeytanlarının kurbanı oldu, geriye R.E.M.'in son turnesinde bile çalmaktan vazgeçmediği "Let Me In" kaldı. Bu açıdan R.E.M.'in ardılı olan müzisyenler için örnek olduğu bir başka konunun sapıtmadan, çıkmaz sokaklara girmeden nasıl ayakta durulabileceği olduğunu söyleyebiliriz. "Monster", Stipe'ın şarkıları farklı karakterlerin perspektifinden yazdığı, sahip olduğu ünün baskılarıyla bu şekilde yüzleştiği, zehrini akıttığı albümdür. Altı yıldır turneleri askıya alan R.E.M. tekrar yola çıktı, ancak en ciddisi davulcu Berry'nin beynindeki damar genişlemesi olmak üzere sağlık sorunları can sıktı. Grup, yine de yolda canlı performanslar esnasında yaptıkları kayıtları temel alarak "New Adventures in Hi-Fi" albümünü kaydetmeyi becerdi. "Monster"ın gürültüsü ("Undertow") ve "Out Of Time"ın akustik arayışları ("Electrolite") arasındaki bir denge noktasıdır bu albüm, grubun orta yaş dönemini özetler, Patti Smith'li "E-Bow The Letter" grubun on sene kadar zirvede kaldığı dönemin finaline yakışır.

70 milyon albüm satmak marifet değil, onca albümü nasıl sattığın önemli. Ticarî ve eleştirel başarıyı bir araya getiren ender gruplardandır R.E.M. rock tarihinde. "Automatic For The People"a kadar süren dönem belki de gelmiş geçmiş en büyülü dönemdir bir rock grubu için. '80'lerde özel bir durum vardı, ABD alternatif sesini buluyordu, R.E.M. de o dönemin bir parçası oldu. Mesela The Replacements'tan daha mı iyilerdi? Belki hayır, muadillerine göre çok daha kararlı ve inatçıydı R.E.M.. Onurlarıyla olgunlaştılar, davayı satmadılar, akıllarına mukayyet oldular. Sonra işler zorlaştı, Bill Berry sağlık problemleri ve kişisel sebepler nedeniyle ve onsuz devam etmeleri şartıyla gruptan ayrılma isteğini belirtti. 1996'da plak şirketleriyle anlaşmalarını yenilemeleri sonucu altına girdikleri bir yükümlülük de vardı, geleceğe bakmak için ellerinden geleni yaptılar. Stipe'ın kendisinin de itiraf ettiği gibi kendilerini tekrar etmemek için çok uğraştılar, bazen kayboldular, bazen de hedefi göbeğinden vurmayı becerdiler. Doğrusu, bir rock grubu olduğu kadar, her akşam yemeğini aynı sofrada sohbet ederek yiyen bir aileydi R.E.M., Berry gidince bir vefat sonrası eski tadını yakalayamayan bir çekirdek aileye dönüştüler. Nasıl ölenin yeri dolmuyorsa, Berry'nin gidişi sonrasında da yeni bir davulcu almadılar aralarına.

REM'i bunca insan için özel yapan unsur her şeyden çok dinleyenin içinde duygusal bir yankı yaratabilme gücüdür. REM ağlatır, güç verir, heyecanlandırır, öfkelendirir, rahatlatır.

Sözlerini geri almazlar

Grubun üçüncü dönemini açan 1998 tarihli "Up" R.E.M.'in artık başka bir grup olduğunu gösterdi. Stipe'ın deyimiyle "yürümeyi tekrar öğrenmesi gereken üç ayaklı bir köpek". Elektronik deneyleriyle çok cesur bir adımdı "'Up", zira grubun eski kemik hayran kitlesini de, sonraki popüler döneminde grubun peşine takılanları da yabancılaştırabilecek bir albüm ortaya çıktı. Akılda Stipe'ın yazdığı sözlerin doğrudanlığı ve şairaneliği kaldı, ilk defa sözler kartonete basıldı, "Daysleeper" ve "At My Most Beautiful" ortak bilinçaltımızın bir parçası oldu. "Reveal" da mahzun bir albümdü, grubun son on yıldaki en iyi şarkılarından "Imitation Of Life"a ev sahipliği yaptı. 2004 tarihli "Around The Sun" her ne kadar "Leaving New York" gibi bir şaheser içerse ve "Final Straw"daki ABD dış politikası eleştirisiyle gönlümüzü çalsa da, külliyatlarının en zayıf noktasıydı. 2008'deki "Accelerate" ve 2011'deki "Collapse Into Now"da ölü toprağını atmayı becerdiler üstlerinden neyse ki, her ne kadar kendi ayak izlerini geri dönüp takip etmek vesilesiyle olsa da tekrar can geldi müziklerine. Ancak bir grup ileriye gidebilmek için kendi geçmişini referans almak durumundaysa bir şeyler ters gidiyor demektir. Artık gidecek bir yerleri olmadığını saklayamıyorlardı, ama haklarını da yemeyelim, son beş albümden on şarkılık bir toplama çıkarmaya kalksak, bugün benim diyen rock grubu hasetinden çatlar.

Sıkı dostlar

Johnny Marr ortalıkta fazla dolanmayarak ölümsüzlüğü yakaladıklarını söylüyor, ancak The Smiths bilinçli bir kararla değil, Marr ve Morrissey birbirine tahammül edemediği için dağıldı. R.E.M. ise son dakikaya kadar sahnede canavar gibi çalan, birbirlerini kardeş gibi gören bir grup olarak kaldı. Birbirlerini içten bir şekilde seven, birbirlerinin fikirlerine saygı duyan, beraber müzik yapmaktan keyif alan adamlardı; macera bu yüzden uzun sürdü. Birbirleriyle çatışan egolar değil, imece usûlü çalışan işçilerdi, sırttan vurmalar, "sanatsal farklılıklar" söz konusu olmadı. Veda cümleleri de bunu yansıttı: *"Kadim dostlar olarak R.E.M.'in varlığına son veriyoruz. Giderken içimizde derin bir şükran, fanilik hissi ve başardıklarımız karşısında yaşadığımız şaşkınlık var."* R.E.M. son noktayı koymuşsa, o gerçekten son noktadır. Buck yan projelerine devam eder, Stipe kendini dışavurmanın bir yolunu mutlaka bulur, ama 31 yıl boyunca her an dürüst kalmış adamlar laflarını yemez, bir daha bir araya gelmezler. R.E.M. bağımsız rock'u tanımladı, diğer gruplara da kendi kurallarıyla varolabilme konusunda örnek oldu. Tanık oldukları çarpıklıklar karşısında lafını sakınmadılar. Dağınık, ama verimli Amerikan yeraltı rock kültüründen filizlenip ana akımı fethettiler. R.E.M. bunca sene ortada dolanmasaydı daha mı iyiydi? Hayır, R.E.M. mirasını üreterek zenginleştirdi, misyonunu bunca sene bir arada tutunarak tamamladı. +

BJÖRK

Tablet demokrasisi

Björk, dört sene süren suskunluğun ardından, minimal orkestrasyonlar ve her şarkıya ayrı bilgisayar aplikasyonlarla huzurlarınızda. "Biophilia"nın hikâyesine kulak veriyoruz.

Çeviren: Siren İdemen - Merve Erol

Kaynak: Les Inrockuptibles, Spin, The Quietus, NPR

"Biophilia" projesi epey ilerlemişti tablet teknolojisinin uygulamaları ortaya çıktığında. Bu senin planlarını altüst etti mi? Yeni bir teknoloji ilk defa mı müziğini yaratış tarzını bu denli etkiledi?

Björk: Hem evet, hem hayır. Teknolojik sürprizlerin hayatıma girmesi yeni değil. 13 yaşımda mikrofonla şarkı söylemeye başladığımda teknoloji karşısındaki ilk hayreti yaşadım. "Debut" (1993) albümünü yaparken de elektronik ritmler ve bilgisayar kullanmıştım. Sonra, "Homogenic"te (1997) bu elektronik sound'a bir İzlanda kokusu vermek istedim ve mesela lav patlamaları sesleri ekledim. "Vespertine"i (2001) yaparken de kucağımda laptop'um vardı. Herkes taşınabilir bilgisayarların bizi kanı canı olmayan robotlara dönüştürdüğünden dem vuruyordu. "Vespertine", laptop ile hissî dünyam arasında bağ kurmaya çalışan bir albümdü. Ama tabletler çok büyük bir değişiklik getirdi. Eskiden melodilerimin büyük çoğunluğu doğada gezinirken zihnimde uyanırdı. Sonra eve döndüğümde onları düzenlerdim. İkisi birbirinden ayrı süreçlerdi. Tablette her şeyi aynı anda yapabiliyorum, müziğin düzenlemesini, şarkı söylemeyi, hepsini... Dolayısıyla, bir gitaristin ya da piyanistin çalışma tarzına daha yakın. "Biophilia"daki bazı şarkıları Nintendo joy stick'iyle yazdım. İlk defa deniyorum bunu. Küçükken, doğanın içinde yürür, yağmurun, tipinin, lavların, köpüklerin gizemli seslerine kulak kabartırdım. Dağların müziğini kulaklarımın içinde duyardım. Sonra, gitar ve bateriden kurtulma hayaliyle punk gruplara takılmaya başladım. Doğanın müziğiyle kıyaslayınca tam mânâsıyla gürültü kirliliği gibi geliyordu bunlar bana. Tabletlerle birlikte, müzik yapma şeklim çocukken hayal ettiğime daha yakınlaştı. Hayatım boyunca bu teknolojiyi beklemişim meğer.



"Volta" (2007) turnesinden sonra sesini kaybetmen seni nasıl etkiledi?

Çok korkutucuydu. Günün birinde tekrar şarkı söyleyip söyleyemeyeceğimi bilmiyordum. New York'ta doktor doktor dolaştım, şan hocalarına, ses uzmanlarına, şarkıcılarla çalışan osteopatlara gittim... Şöyle düşünüyordum: Eğer sesimi ilânihaye kaybettiysem, bunu bana bir an önce söylesinler ki, ben de başka şeylere bakayım. Yapmaya heves ettiğim o kadar çok şey var ki, mesela otostopla dünya turuna çıkmak... Nihayet, şan hocam sesimin düzeleceğini, aslında yirmi yıldır yanlış teknikle şarkı söylediğimi anlattı. Sonuçta, üç yıldır şan dersi alıyorum, cerrahî müdahaleye gerek kalmadan, özel bir teknikle nodüllerden kurtuluyorum. Ayrıca, beslenme rejimimi tamamen değiştirdim. Boğazımı ve sinüslerimi enfekte eden Kandida adlı bir mantar türü yüzünden şeker ve unu bıraktım. İlk başlarda çok can sıkıcı ve sinir bozucuydu, ama bu fazlalıklardan kurtulmak da iyi oldu açıkçası. Yavaş yavaş sesim geri geldi ve yeni sesime uyan melodiler bestelemeye karar verdim. "Biophilia" konserlerine hazırlanmak için eski şarkılar üzerinde çalışırken, sesimin çok daha genişlediğini farkettim. Porto Rico'da geçirdiğim yedi ay da iyileşmeme çok katkıda bulundu. Haritada gidebileceğim bir yer ararken rutubet oranının en az yüzde 70 olduğu yerlere bakıyordum. Sesimi ısıtıp açmak için her gün plajda yürüyüş yapıyordum. Yedi ayın sonunda Porto Rico'dan döndüğümde nodüller kaybolmuştu, tamamen iyileşmiştim. Doktorum daha önce bu kadar hızla ve tamamen iyileşen birine rastlamadığını söyledi. Rutubet hücrelerin kendilerini yenilemesini harekete geçiriyor, o sayede şifa buldum.

"Biophilia" temeli itibariyle ve içerik açısından çok ciddi görünse de, biçim açısından bayağı eğlenceli...

Elbette, bu projenin mizahî bir yanı var. Birçok şeyin çok matrak olduğunun farkındayım. Sahneye çıkmak ve sen şarkı söylerken sus pus oturup dinleyen insanlarla çevrili olmak çok komik bir şey; ciddiye alması çok zor. Hâlâ on yıl önce Oscar töreninde giydiğim kuğu elbisesinden bahsediyorlar. Hollywood'un bütün o seçkin tayfasının arasında kırmızı halının üzerinde yürürken bulmuştum kendimi, o elbise benim açımdan bir şakadan ibaretti... Ama insanlar ciddiye aldı. Galiba tuhaf mizah anlayışım bazen bir tek beni eğlendiriyor. Beni biraz fazla ciddiye alıyorlar sanki. İnsan hem komik hem de samimi olabilir. Mizah anlayışımın sarkastik ve sinik olmadığını umuyorum. En azından, dürüst olduğuma eminim.

"Biophilia"daki kırmızı peruk da espri mi?

O gülünç kırmızı peruğun birkaç nedeni var. Kandidamı tedavi edebilmek için, bir yıl boyunca pamuklu çubuklarla boğazıma ilaç sürmem ve oksijenli suyla gargara yapmam gerekiyordu. Oksijen, Kandida denen bu mantarı öldürüyor. Ama günde birkaç kere bunu yapa yapa giderek beynimin de etkilendiğini hissetmeye başladım. Doktorlar Kandidanın beyne ulaşmasının Alzheimer'a neden olabileceği görüşünde. Gittikçe sersemlik hali geliyordu üzerime, "beynim eriyor" diyerek arkadaşlarıma takılıyordum. Bir de, bu tedavinin saçlarımı kızıllaştırdığını farkettim. Peruk işte bu olayın abartılı bir ifadesi. Proje şekillenmeye başladığında zor bir dönem geçirdim, kendimi nasıl konumlandıracağımı bilemiyordum. En başından itibaren, "Biophilia" benim hakkımda değildi; "do-it-yourself" (kendin yap), müzikoloji, biyoloji ve teknolojinin buluşmasına dair bir albüm bu. Projenin temalarından biri, seslerin hareketi ve bunun çocuklara öğretilmesi. Ağzımdan çıkan bir notanın sana kadar gelmesi, sesin kulağına ulaşması fiziksel bir olay. Atomlar ve gezegenler bu şekilde işliyor. Halbuki insanlar ve hayvanlar salt fizik kurallarına göre işlemiyor. Albümde bütün bunları anlatan karakter, kafası biraz bulutlarda bir tip. Dolayısıyla, hayal kırıklığı yaşayan bir müzik öğretmeni tahayyül ettim. Çocuklar gayet pragmatik davranarak diğer derslere giriyorlar, müzik dersine geldiklerinde karşılarında onlara galaksilerden söz

ederek müzik öğretmeye çalışan huzursuz hippiyi buluyorlar. O nedenle peruğumun bulutu andırmasını da istedim.

Ne zamandan beri bilime meraklısın?

Hep böyleydim. Küçükken BBC'de bilim programlarını seyrederdim. Lisede bölüm seçerken hiç düşünmeden fizik ve en sevdiğim ders olan matematiği seçtim. Fen sınıfındaki tek kız bendim.

"Biophilia"yı başından beri bir eğitim kiti gibi mi düşündün?

Evet. Şarkıları yavaş yavaş yazarken, hepsinin gelip çocukluğumun müzik derslerindeki yanlışlıklara dayandığını farkettim. On yıl müzik dersleri aldım ve müziğin neden akademik bir disiplin gibi görüldüğünü hiç anlayamadım, özellikle de çocuklar söz konusu olduğunda. Büyüdükçe, okullardaki müfredatın 17. yüzyıl Alman / Hıristiyan değerlerine yaslandığını anladım. Bunda yanlış bir şey yoktur belki ama, 21. yüzyılda yaşayan bir çocuk için ne anlam ifade eder bunlar? İnsanlar müziğin entelektüel bir uğraş olmadığını anlıyor. Bu daha ziyade dürtüsel, sezgisel bir faaliyet. Sesin ve konunun örtüştüğü şarkılardan en belirgin olanlarını seçtim ve bu albümü sekiz yaşında bir çocuk için yaptığımı tahayyül ettim.

Kızın da sekiz yaşında, değil mi? Kobayın o muydu?

Evet. *(gülüyor)* Bu albüm, bir nevi müzikoloji dersi: Ölçüler, akorlar, kontrpuan, arpej, zamanlama... Gelgitleri hesaba katıp farklı zaman ölçülerini kullanarak ay hakkında şarkı yazmak kolay bir şey. Ben bunu daha da basite indirgemek istedim, ama bilhassa yapılmış gibi hissettirmeden müziği doğadaki genel yapıların karmaşasına yerleştirdim. Altı yaşında bir çocuk 5/4 ölçüsünde ve tempo değişimleri olan bir şarkı yapabilir, şarkının metni bir ağaç dalı gibi biçimlenebilir ve bu da hiç tuhaf olmaz. Çocuklar "ben kendi müziğimi yapmak istiyorum" diyor, ama buna yönlendirilmiyorlar. Aslında çok iyi dönemler bunlar, hiçbir ketlenmeniz yok, canınız ne isterse yapabilirsiniz.

Manchester'daki "Biophilia"yı tanıtım konserini eski bir şarkıyla, "Declare Independence"la bitirdin. Bağımsızlık senin için ne anlam ifade ediyor?

Bağımsızlık vurgusu, punk background'uma dayanıyor. Yeniyetmeliğimde, Reykjavík'de esas olarak iki plak şirketi vardı. Biri herkesin gönüllü olarak çalıştığı bağımsız bir yerdi, her şeye kendimiz karar veriyorduk, konser afişlerini kendimiz hazırlıyorduk. Ben o sistemden geliyorum. Öteki daha büyük bir şirketti ve bağımsız şirketin paklarının dağıtımını yapıyordu. Bugün de aslında hâlâ biraz öyle çalışıyorum. Plak şirketi sadece dağıtımı yapıyor, başka hiçbir şeye karışmıyor. Böylece bağımsızlığımı koruyabiliyorum. Bu projeye girişirken malî destek sağlayabilmek için birçok plak şirketinin kapısını çaldık. Proje hepsinin aklını çeldi, ama olay orada kaldı. Her şeyi hiçbir şirketin desteği olmadan yaptım. Ama onlara karşı öfkeli de değilim. Projeyi üstlenmeye yanaşmamaları projenin en başta tasarladığım gibi gerçekleşmesini sağladı; tam bir do-it-yourself çalışması oldu. Biri bize para akıtsaydı, kafamızdakini sonuna kadar götüremezdik, mutlaka tembelliğe sürüklenirdik.

"Biophilia"da hayal kırıklığı yaşayan bir müzik öğretmeni tahayyül ettim. Çocuklar müzik dersine geldiğinde karşılarında galaksilerden söz ederek müzik öğretmeye çalışan huzursuz hippiyi buluyorlar.

Bu proje için plak sanayiinin çöküşüne cevabın diyebilir miyiz?

Birkaç sene önce sesimi kaybettiğimde hiçbir şirketle sözleşmem yoktu. Tablet teknolojisini keşfettiğimde, bu eski sistemin artık tamamen köhnediğini, miadını doldurduğunu düşündüm. Her şeyi eledim ve sıfırdan başladım. Bu bana bir özgürlük duygusu verdi. Kandidadan kurtulduktan ve ses sorununu hallettikten sonra, şöyle düşündüm: Ayakta kalan ne, bugün işlerliği olan ne? Gayet basit aslında: Müzik dinlemek isteyen insanlar var, müzik yapmak isteyen insanlar var ve internet var. O halde ne yapmalı? Müziği internet üzerinden paylaşmalıyız. Bence bugün yaşananlar bir kriz değil. Daha ziyade, üzerinde yirmi yıllık elbiselerin varmış da, yıprandıklarını yeni farketmişsin gibi. Ama CD isteyen insanlar da var hâlâ. Dolayısıyla, albümün dağıtımı için bir plak şirketiyle de anlaştım. Müziğin ancak belli bir biçimde yayınlanabileceği fikri saçma. Radyo icat edildiğinde "kimse artık konserlere gitmeyecek" deniyordu. Bana kalırsa, müzik dükkânlarında başkalarıyla tanışıp sohbet etmek yerine bilgisayarlarının başında oturuyor insanlar. Ama bir noktada fiziksel temas da ararsın. Dolayısıyla konsere sadece grubu görmek için değil, seninle aynı müzikten hoşlanan diğer insanları görmek için de gidersin. Müziğe ve fizikselliğe inanıyorum, zira en nihayetinde iki kolumuz, iki de bacağımız var. Yine yeni bir kuşak bizimkinin iki katı enerjiyle çıkıp gelecek ve bu kollarla, bu bacaklarla bir şey yapmak isteyecekler. Laptop'lar ve internetle birlikte fizikselliğin boyutu değişti. Artık sadece gitarla sınırlı değiliz.

Bu albümü hazırlarken, bir yandan da Suriyeli düğün çalgıcısı Ömer Süleyman'la kayıt yaptın. O çalışma müziğinde nereye oturuyor?

Onu YouTube'da keşfettim. Kimileri yaptığına Suriye teknosu diyor. Ömer Süleyman'da yeni olan, çok canlı bir parti ve eğlence anlayışı. Uzun zamandır beraber çalıştığı Mahmud Harbi'yle ilgili ilginç hikâyeler duyuyorum sık sık. Ömer Süleyman için şiidled yazarmış. Eğlence başlarken Harbi onun yanında durur, zincirleme sigaralar yakarmış. Ve Ömer'in kulağına oracıkta yazdığı sözleri okur, Ömer de hemen bunları müziğine katar, okumaya başlarmış... Batı pop müziğini çok seviyorum, ama hayatta başka şeyler de var. Dünyanın pek çok toplumunda şarkılar hep beraber çalınıp söyleniyor, müzikte herkes bir rol üstleniyor. Bir dahi çıkıp çalıyor da herkes oturup onu izliyor gibi değil yani. Bir besteci ve kendilerine söyleneni yapan senfoni orkestrasından kurulu hiyerarşik model insanlığın çıkardığı en büyük müziklerden bazılarını üretmiştir elbette, bu inkâr edilemez, ama herkesin kendini önemli addettiği 21. yüzyılda büyüyen çocuklara ne ifade edecek, bunu merak ediyorum. Bir hippi partisinde elinde gitarıyla biri çıkıp "Bridge Over Troubled Water"ı çalsa yetebilir, ama elektronik müziğe gelince işler biraz çatallanıyor. Şu ânı bekliyorum: Birkaç kadeh içkiden sonra tablet bilgisayarlar çıkarılsın ve herkes kendi müziğini yapabilsin...

İzlanda son yıllarda büyük sarsıntılar geçiriyor. Memleketin hakkında düşünmek sana neler hissettiriyor?

İzlanda bence bir ikinci dünya ülkesi; ne üçüncü dünya ne de birinci dünya. Şunun şurasında altmış yıl önce, İzlanda'da yoksulluk sınırının çok altında, Ortaçağ'da gibi yaşıyorduk. Şimdi ortadayız; sanayileşmenin daha yeni olduğu, İngilizcenin birinci dil olmadığı, dünyadaki ülkelerin çoğu gibi. İzlanda'da bir mücadeleye dahil olmuş durumdayım. İzlanda bir dönüm noktasındaydı, ülkeye beş alüminyum fabrikası birden yapmak istiyorlardı. Ama o kadar da büyük bir ada değil bu, istediklerini yaparlarsa beş yıl içinde Frankfurt'a dönüverir. İzlandalıların büyük bir çoğunluğu bunun iyi bir fikir olmadığını düşünüyor, doğa dostu yüksek teknolojiyi, mesela rüzgâr enerjisini tercih ediyorlar. Alüminyum fabrikası, endüstri çağına dönmek gibi dinozorca bir fikir. Bu mücadele sürerken bir de finans krizi başladı ve işsizlik aldı yürüdü. Noktaları birleştirip büyük resmi görmek ve onu işler kılmak gerekiyor diye düşünüyorum. Yeşil çözümler daha kolay ve uzun vadede daha iyi. İzlanda'nın redneck'leri de bu konularda epey mesai harcıyor, bu yöntemlerle aslında para kazanacaklarına onları ikna etmek gerekiyor. Onlarla tartışmayı bıraktım. "Biophilia"ya gelirsek, bu albüm, 21. yüzyılın sadece bir fırsat olmadığı, beğensek de, beğenmesek de doğayla işbirliği içinde çalışmamız gerektiği düşüncesinden hareketle oluştu.

İzlanda'daki malî krizi nasıl yorumluyorsun?

350 bin kişinin parasını 20 bankacı harcıyordu İzlanda'da. Her şeyi mahvettiler. Halk artık ayağa kalkıp söz söylüyor, İzlanda'nın geleceğini filizlendirmek istiyor. Öyle küçük bir yer ki, kolaylıkla aşırı sağa da sola da kayabilir. Beş yıl önce sorsaydınız, politik meselelere asla abulaşmam derdim. Ama bu farklı bir durum, herkesin payına düşen bir söz hakkı var burada. 350 bin kişiye karşı 20 kişi! Herkes evini, işini kaybediyor ve üç kuşak boyunca bunların borçlarını ödemek zorunda kalacaklar.

Krizden sonra İzlanda yeni bir anayasa yapmaya girişti. Yeni anayasa çalışmalarına sen de katılıyor musun?

Önceki anayasamız Danimarka'dan alınmaydı. Yeni anayasanın yazımı için millet altmış kişiyi seçti. Seçilenler arasında babam da var. Elektrikçiler sendikasının yönetiminde kendisi. Her zaman muhalif olmuştur. Lâkabı "İzlandalı Lech Walesa". İşçi sınıfının çıkarlarını savunması için seçildi. Yemin ederim, onu hiç etkilemiyorum, tersine, hep o beni esinlendirmiştir. +



Soldan iki numara Tinariwen basçısı Eyadou Ag Leche, hemen yannda, ortada grubun efsanevî kurucusu İbrahim Ag Alhabib

TINARIWEN

Asuf rock

23-24 Eylül gecelerinde Babylon'da çöl rüzgârları esti, Kara Afrika'nın has blues'u Tinariwen'le dile geldi. Babylon'un "bilinmeyen dillerde" müzik yapan grupları ve müzisyenleri ağırladığı Midnight Express konserleri için yeni albüm "Tassili"nin ardından yolunu İstanbul'a düşüren çöl elektriğinin akımına biz de kapıldık...

Çiğdem Öztürk

"Çöl zihnimizin bir parçası, nereye gidersek gidelim bize eşlik eder. Bir yere giderken aslında çölden ayrılmayız, ama uzaklaştığımız için tabii ki özleriz. Bir yandan da içimizde kendimizle birlikte çölü de götürürüz."

Tinariwen'in basçısı Eyadou Ag Leche, Tuareglerin çölle ilişkisini böyle anlatıyor. Deniz kenarında yaşayanlar nasıl sudan ayrı kalmaya dayanamazsa, çölde yaşayanlar da kumu özlüyor. Tuareglerin sesi Tinariwen, Mali'nin güneydoğusundaki Kidal bölgesinin Tessalit şehrinden geliyor ve on yıldır Sahra çölünün kumlarını dünyanın dört bir yanına taşıyor. Tinariwen'in 2000'lerin başından bu yana ayak basmadıkları, gitarlarını amplilerine bağlamadıkları kıta kalmadı. Beşinci albümleri "Tassili"nin ağustos sonunda çıkması vesilesiyle yine yollara düştüler de, İstanbul nihayet çöl blues'undan nasiplendi.

Babylon'daki konserin iştirakçileri hayli memnun kaldı. Söylemesi ayıp, biz iki gece üst üste içerdeydik. Çünkü yıllar öncesinden İspanya'nın küçük şehirlerinden Salamanca'da bir kulüpte kendilerini yakalamış, adeta elektrik akımına kapılmıştık. İlk gün konser başlamadan önce ekibin basçısı Eyadou Ag Leche ve daha önce İstanbul'daki Mali Konsolosluğu'nda çalıştığını öğrendiğimiz Anara Ehmotar ile Tuareglerin lisanı Tamaşek, Fransızca, biraz İngilizce ve Türkçeyi kullandığımız kısa ama hoş bir sohbete giriştik. Yetmedi, ertesi gün de hasbıhale devam ettik. Eyadou Ag Leche, sırtında haşmetli Tuareg kostümü, başında şeş, vakur bir edayla kelimeleri son derece tasarruflu kullanarak merak ettiklerimizi anlattı.

eve adımlarıyla blues

Ag Leche konuşmadığı anlarda hep şeşinin ucuyla ağzını kapatıyordu, merak edip sorduk, bu sırra biz de vakıf olduk: *"Bizde, ağzından çıkan söz silahtan tehlikelidir, derler. Bu nedenle Tuaregler çok konuşmaz."* Askerî kamp dönemlerini yaşamamış yeni kuşak Tinariwen elemanlarından Eyadou Ag Leche grubun basçısı, düzenlemeleri de yapıyor. Tinariwen'in kurucusu İbrahim Ag Alhabib, Ag Leche'nin vaftizinde gitar çalmış, babasının da çok yakın arkadaşıymış. Ag Leche, Tinariwen'deki iki kuşak arasındaki ilişkiye dair, *"Eski kuşak tecrübe ve şiirin derinliğini taşıyor, yeni kuşaksa nefes getiriyor. Bu iki kuşak arasında büyük bir sevgi, büyük bir paylaşım var"* diyor.

Tinariwen hem punk, hem rock, hem blues. Punk, çünkü grubun ilk yılları konu komşudan gelen boş kasetlere canlı kayıtlar yaparak geçmiş. Rock, çünkü gitarın teline bastıkları anda insanın içinde öyle bir fitil ateşleniyor ki, tarifi zor. Blues, zaten eşyanın tabiatı gereği. Hem de insanın içine işleyen "çöl blues"u ya da Tinariwen'in tabiriyle "asuf". Asuf, özlem, sıla, keder demek, Cesaria Evora'dan ödünç alırsak "sodade"ın ta kendisi. Ag Leche'den dinleyelim: *"Bizim müziğimizin adı 'asuf', binlerce yıllık bir müzik bu. Blues'dan çok daha eskilere uzanıyor geçmişi."*

Çöl blues'unu bildiğimiz blues'dan ayıran efsunu çözmek için Roll'un veda sayısındaki (144) Justin Adams söyleşisine başvuralım. (Sayfadaki fotoğraflardan birinde Adams'ın üstünde Tinariwen tişörtü var!) Justin Adams Güney Fas'ta Tafraout'a yakın bir Berberî köyünde yaşadığı tecrübeyi aktarıyor: *"Sahra çölünün ortasındasınız. Elli–altmış kadın ateşin etrafında halka olmuş oturuyor. Transa girmiş gibi alt perdeden yakarıyorlar. Aralarından biri solist konumuna geçiyor, melodiyi seslendiriyor. Ve davul. Kendini tekrar eden bir ritm. Güneş batıyor. Sahra çölünde gün batımı. Derken, bir grup genç develerin üzerinde sökün ediyor. Bütün gün bu ânı beklemişler gibi. Büyük bir süratle geliyorlar. Dörtnala. Motosikletli gençler gibi. Tek fark, onlar develerin üstünde. Ve ben o halka olmuş kadınlarla birlikte oturuyorum. Develerin üstündeki gençler iyice yaklaşıyor, halka halinde oturan kadınların etrafında dairel çiziyor, her dairenin çemberi kadınlara biraz daha yaklaşıyor. Ve develer giderek yavaşlıyor, adımlarını kadınların yaptığı müziğin ritmine uydurmaya başlıyorlar."* Çöl blues'u böyle bir hissiyata tekabül ediyor. Yalnız develerin bu işteki rolünü azımsamaya kalkan fena halde yanılır, uyaralım. *Nasıl Johnny Cash şarkıları ritmini trenlerde buluyorsa, İbrahim Ag Alhabib, Tinariwen müziğinin temel ritmini deve adımlarından aldığını söylüyor: 'Bu aynı zamanda hem hızlı, hem de yavaş bir ritm. Dans edebilirsiniz ya da gözleriniz kapalı dinleyebilirsiniz'..."*

Sopa, konserve kutusu, fren teli

Tinariwen'in hikâyesi İbrahim Ag Alhabib'in Libya'daki mülteci kamplarında edindiği savaş ve musikî eğitimine dek uzanıyor. Ag Alhabib'in çocukluğuna '60'ların başında Mali'nin Fransa'ya karşı bağımsızlığını elde etmesinin hemen ardından patlak veren Tuareg isyanı damgasını vurmuş. Henüz dört yaşındayken, babasının taze devlet Mali'nin güvenlik güçlerince katline şahit olmuş. Ag Alhabib tam da o yıllarda TV'de izlediği bir western filmindeki kovboyun elinde gördüğü gitara tutulup bir sopa, bir konserve kutusu ve bisikletinin fren telinden ilk gitarını imal etmiş, Tuareg ezgileriyle beraber popüler Arap şarkılarına takılıyormuş. İlerleyen yıllarda kulağını hem Jimi Hendrix, Bob Dylan, Led Zeppelin, Elvis Presley, Carlos Santana, Boney M, Bob Marley gibi Batı yıldızlarına hem de Kuzey ve Batı Afrika'nın rai kahramanlarına, Fas ve Cezayir'de dönemin protest müziklerini icra eden gruplara, Berberî müziğine ve Tuareg şarkıları da söyleyen Ali Farka Touré gibilerine açtı. Ag Alhabib 1980'li yıllarda Cezayir'de kurduğu grubuyla düğünlerde, partilerde çalmaya başladı, ama çöl tavrından hiç ödün vermedi. Bu



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

nedenle gruba Tamaşek dilinde "çöllerin çocukları" anlamına gelen "kel tinariwen" dediler.

Bu yıllarda Libya lideri Kaddafi, nüfuzunu artırmak üzere, yaşadıkları bölgelerde baskı altında tutulan Tuaregleri arkasına alma planları yapıyordu. Böylece, genç Tuareglere Libya'daki askerî kamplarda silah eğitimi vereceğini duyurdu. Bu, Kaddafi'nin Türkiye'deki büyük inşaat şirketlerine yaptığı çağrıyla aynı zamana denk geliyor. Bir yanda imar, öte yanda yıkım! Kel Tinariwen gitarları toplayıp Libya'daki kampların yolunu tuttu. Mali ve Nijer'de '80'lerin sonuna doğru ikinci büyük isyan patlak verdiğinde bir yandan müzikle moralleri yükseltiyor, diğer yandan tetiğe basıyorlardı. Adını efsane Tuareg lideri Mano Dayak'tan alan Tinariwen şarkısı da o günlerin hatırına İstanbul'daki konserlerin açılış parçası oldu. Mali hükümeti Fransa ve Cezayir'in arabuluculuğuyla 1992'de Tuareglerle masaya oturdu. Ardından, Tinariwen elemanları da evlerine geri döndü, silahları gömüp gitarlarla yollarına devam etti.

Kaddafi öldürülmeden önce, Mali ve Nijer'den Tuareglerin Kaddafi'nin saflarında savaşmak üzere Libya'ya gittiği haberini aldığımızı söylediğimizde, Ag Leche *"Eskisine göre biraz daha zor günler. Evet, çok sıcak gelişmeler var, ortam çok şiddetli, ama yine de şanslı sayılırız, Tuaregler Kaddafi'nin çok dürüst davranmadığının farkına vardı ve bir bölümü geri çekildi. Genel olarak Libya'daki durum çok vahim, çok sayıda ölü var. Ayrıca, su ve yiyecek sıkıntısı var"* diyor. Libya'daki yeni durumun Tuaregler açısından nasıl sonuçlar doğuracağını hep birlikte göreceğiz.

Köklere dönüş

Tinariwen 1998'de Bamako'daki bir festivalde Fransız grup Lo'Jo ile tanıştı, grubun ısrarına dayanamadı ve çölden çıkıp dünyaya yelken açtı. Birkaç yıl sonra Sahralı halk ozanları griot'ların dilinden en iyi anlayan Justin Adams'la bir araya geldiler. Mali'de Tamaşek dilinde yayın yapan tek radyo istasyonu Radio Tisdas bu buluşmanın mekânı oldu. Böylece Tinariwen, The Radio Tisdas Sessions adıyla Kuzey Afrika dışında yayınlanmak üzere ilk albümünü yaptı. Zira o zamana kadar şahsa özel doldurdukları kasetler, sadece Afrika sınırlarında bulunan ve içine giren kumlara aldırmaksızın çalışan kasetçalarlarda dönüyordu. Ag Leche, Justin Adams'la Tinariwen'in hemen kaynaştığını söylüyor: *"Onunla bir araya gelmemiz şöhretinin dışında, ötesinde bir şey. İki insanın bir araya gelmesi gibi. Daha ilk buluşmadan itibaren ailenin bir ferdi oluverdi. Çöle geldi ve biz nasıl yaşıyorsak öyle yaşadı. Tamamen bizim gibi birisi, bizim zihniyetimizde, bizim kafamızda."*

Tinariwen ilk albümün ardından "Amassakoul" (2004), "Aman Iman" (2007) ve "Imidiwan"ı (2009) çıkardı. Aksak ve hipnotik elektrikli gitar ritmleri, onlardan kalan boşluğu dolduran vurmalılar ve enstrümanlara cevap veren vokaller çok kalp çaldı. Bu dönemde Tinariwen birçok Sahralı Tuareg müzik grubu için de yol açtı. Bugün Toumast, İmodda, Terakaft gibi pek çok grup Tinariwen'in yolundan ilerliyor. Tinariwen gitarın teline bastıkça hayran sayısı arttı, katlandı. Elvis Costello, Thom Yorke, Bono, Brian Eno ve elbette ki David Byrne, Paul Simon grubun hayran kervanına katıldı. Ayrıca, hem bu kervana dahil olan hem de Tinariwen'in cansuyu sayılabilecek müzisyenlerden Carlos Santana ve Robert Plant'le işler daha da ilerledi, birlikte sahne aldılar. İstanbul konserinin ardından yolunu tuttukları Los Angeles'ta kendisi de bir Berberî olan Hindi Zahra'yla sahnede buluştular. Amerika bahsi açılmışken Tinariwen'in ruh ikizi Blackfire'ı da atlamayalım, kısaca "aile" diye tanımladıkları Amerika yerlileri Navajolardan müteşekkil punk rock grubu Blackfire'la Amerika çöllerinde başlayıp Afrika çöllerine uzanan maceralar yaşadılar. Tessalit'te bir ay kalan ve yerini zerre yadırgamayan Blackfire bir yağmur duasıyla Tuareg memleketine yağmur da yağdırmış.

Tinariwen'in buralarda ne anlama geldiğini çözdük çözeceğiz, ama Kuzey ve Batı Afrika'da çok daha fazla şey ifade ettikleri su götürmez bir gerçek. Her şeyden önce Tinariwen, Sahra'nın politik müzik gruplarından biri.

Özgür insanlar

Tinariwen'i İstanbul'da izlememize vesile olan beşinci albümleri "Tassili" ağustos sonu piyasaya çıktı, biraz da şaşırttı. Alâmet-i farikaları haline gelen elektrikli gitarları fişten çekmiş, kamp ateşinin etrafına çökmüş, alçak perdeden akustik şarkılarla karşımızdaydılar. Ag Leche, *"Bugün dünyada her şey çok hızlı, hızla gelip geçiyor. Biraz sükûnet ihtiyacıyla, ruhumuzu sükûnete kavuşturmak için akustik yaptık albümü"* diyor. Kum sevdası koca stüdyoyu çöle taşıtmış. "Tassili" bir stüdyo albümü değil, çünkü ortada bir stüdyo yok: Birkaç dev çadır, her daim demli çay, kumlar, bulutlar, yıldızlar ve elbette güneş var. Bu temaşaya 2009'da çaldıkları Coachella festivali sırasında kendilerine ilk görüşte aşık olan TV On The Radio elemanları Tunde Adebimpe ve Kyp Malone de bizzat katılmışlar, biraz çöl havası almışlar. Albümde sesini duyduklarımız arasında projeye uzaktan kumandayla katılan Wilco'nun gitaristi Nels Cline da mevcut.

İnsanın içine işleyen "çöl blues"u ya da Tinariwen'in tabiriyle "asuf". Asuf, özlem, sıla, keder demek, Cesaria Evora'dan ödünç alırsak "sodade"ın ta kendisi.

"Tassili"de elektirkli gitarların yanısıra eksikliğini hissettiğimiz diğer şey kadın vokaller. İstanbul konserinde de kadınlar yoktu, ama anaerkil düzeni sürdüren Tessalit'te kadınlar her yerdeymiş, tabii biz Tessalitli erkeklerin yalancıyız. Beşinci albümün kitapçığında şarkı sözlerinin İngilizce versiyonu da yer alıyor. Bir tarafta İngilizce, diğer tarafta Tamaşek. Ama Latin harfleriyle Tamaşek, her Tinariwen albümünün kapağında gördüğümüz Tifinag harfleriyle değil. Ag Leche, Volkswagen'in "engel bilmeyen kudret" sloganıyla pazarladığı Touareg model otomobilinin kendilerini rahatsız etmediğini söylüyor: *"Zaten biz Tuareg demiyoruz ki, bu Arapların ve Fransızların uydurduğu bir kelime. Biz kendimize Kel Tamaşek diyoruz. İnsanların arabalarına Tuareg ismi vermesinin de bir sakıncası yok, hatta gurur verici, Tuareglerin tanınmasını sağlar. Öte yandan Kel Tamaşek özgür insanlar anlamına da geliyor."*

Mali dünyanın en yoksul ülkelerinden biri, en yüksek bebek ölümü oranlarından birine sahip, Afrika'yı kasıp kavuran AIDS'in de en acımasız duraklarından. Dünya başına binbir türlü bela sarsa da Mali cömertliğinden ödün vermiyor. Ali Farka Touré, Toumani Diabaté, Salif Keita, Amadou & Mariam ve son olarak Tinariwen, arsız dünyanın Mali'den aldığı hediyelerin sadece birkaçı.

Mali'deki Tuaregler için hayat iki kere zor. Devleti olmayan Tuaregler büyük çoğunluğu Cezayir'de olmak üzere Mali, Nijer, Burkina Faso, Moritanya gibi Kuzey ve Batı Afrika ülkelerinde yaşıyor. Ag Leche ve Anara, Tuaregler için yaşam koşullarının görece kolay olduğu yeri sorunca tereddütsüz Cezayir yanıtını verdi, en zoruysa Mali ve Nijer. "Tassili"nin açılış şarkısı "Imidiwan Ma Tenam" karamsar mı karamsar: *"İçinden geçip gittiğimiz acı dolu günlere dair / Söylenecek söz mü var dostlar? / Ben orada doğdum dediğiniz çölü bırakıp gittiniz / Terk ettiniz, terk eylediniz. / Cehalet içinde yaşıyoruz, cehalete teslim. / Çöl kıskanıyor, çölün insaları kuvvetli / Çöl kuruyup gittikçe, bereket başka topraklardan fışkırıyor..."* Ama İstanbul konserine gelenler de şahit, Tinariwen'in varlığı ve benzersiz sesinin yankısı dünyaya umut saçıyor. +



Ayaktakiler: Ozan Akgöz, Canay Cengen, Burak Beyrek, Barış Bölükbaşı, Ersin Özer
Oturanlar: İsmet Kızıl, Kamucan Yalçın, Alper Bakıner

LUXUS

Trene karşı trombon

Çigan rock'uyla, alaylı ve dalgacı sözleriyle tanınan Luxus, ikinci albümü "Bi' Lareya"da kaldığı yerden devam ediyor: Wall Street'i işgal edenlerle akraba İstanbullu dans şarkılarını grubun iki demirbaşı anlatıyor...

Söyleşi: Merve Erol

İlk albümünüz "Acayip Şeyler"den ikinci albüm "Bi' Lareya"ya, neler yaptınız, hep yeni şarkılara mı çalıştınız?

Alper Bakıner: Aradan üç yıl geçti ve çok bunaltıcıydı. İlk albüm 2008 ekiminde çıkmıştı, 2009 temmuzunda bu albümü bitirmiştik, kayıtları hazırdı. Başımıza bir sürü şey geldi, şirketten ayrılmamız çok sancılı oldu.

İlk albümden altı ay sonra mı hazırdı yani ikincisi?

Alper: Öğretmenlik yapmaya devam ettiğim sırada albümün bazı şarkılarının taslakları çıkmıştı. Bu albüme sirayet eden Sirkeci-Halkalı tren yolculukları da o dönemden. Birinci albüm çıktıktan, rahat bir nefes aldıktan sonra, ikincinin çerçevesini yaptım.

İki sene önce de üçüncü albüm mü hazırdı peki?

Alper: Üçüncü albüm henüz hazır değil. İki senedir yatıyoruz. Şimdi yine ufak taslaklar var, ama bir rahatlamam lâzım. Önce şu albümün heyecanını bir atalım.

Luxus'ta genelde hep senin sözlerin ve bestelerin kullanılıyor, öyle değil mi?

Alper: Evet, bir tek bu albümde Pınar'ın (Öğünç) sözleri var. Onun dışında ilk albümde de, bunda da sözler hep benim. İşi paylaşmakta beceriksizim, bunun utanmakla da alâkası var. Bir sözü tam olarak hazır etmeden kimsenin önüne çıkartamıyorum.

Kamucan Yalçın: Bir satıra yardım etmiştik. *(gülüyor)*

Alper: "Metabolizma" kavramı Kamu'ya ait.

Grubun diğer üyelerinin şarkıyı sahiplenmede zorluk çektiği olmuyor mu?

Kamucan: Alper'den temiz iş çıkıyor, bu yüzden ortak kapanıp üretme hali daha kısa yaşanıyor. Benden mesela "şuraya şöyle bir klarinet yapıyorum" gibi bir şey geliyor, herkes kendi enstrümanıyla, müziğin gidişatıyla ilgili bir katkıda bulunuyor.

Alper: Bir de, herkesin bir düşünüş biçimi var. Birisi bütünlüklü olarak bir söz, üstüne de melodisini yazıp getirirse, sonsuz saygı duyarım. Genel olarak, iki kişinin söz yazdığı şarkılara bakarsak, dörtlükleri birisi, nakaratı diğeri yazıyordur, hangi sözün kimden çıktığı da belli olur.

Kamucan: Bugüne kadar Alper dışında bu mesai ve ciddiyette "hadi bir bestem var, çalalım" diyen de çıkmadı. Bir iktidar durumu yok aslında, herkes de şarkılardan memnun. Mesela şarkıda "üç beden" diye bir laf geçiyor, hiç anlaşılır bir şey değil, ama bizim için altı çok dolu. Bizim Ozan (Akgöz), "saat kaç", "kaç yaşındasın", "kaç okul bitirdin" gibi, gündelik konuşmalardaki "kaç"lı her tür soruya çoğu zaman "üç" der. Hepimizin zihin halleri, grubun renkleri Alper'in zihnine de sirayet ediyor.

İlk albümde dört cover vardı, bu albümde iki. Cover bütünlüklü bir şarkı olarak geldiği için mi bu kadar başvuruyorsunuz?

Alper: Bir yandan öyle gibi, ama biz Luxus ismiyle sahneye çıkmaya beş Türkçe cover çalarak başladık. Bu beşine de çok güzel tepkiler gelmişti.



Fotoğraflar: Emre Efendi

Neydi o şarkılar?

Alper: Dördünü ilk albümde yaptık : "Üsküdar", "Neden Saçların Beyazlamış", "Yuvasız Kuş", "Haydar Haydar". Beşincisi de "Ada Sahilleri"ydi, ;imdi o borcu ödedik. Bir de Müslüm Gürses hikâyesi var. "Yuvasız Kuş"la bu albümdeki "Bir Kadeh Daha Ver"i 1988-89'da Adana'da lisenin tuvaletinde sigara içmeye başladığım dönemde, ağır Müslüm Gürses fanatiklerinden dinledim. Müzik anlayışım politik anlayışımla birlikte değişti, ama o iki şarkı hep kaldı. Üçüncü albümde cover hiç olmayabilir, Müslüm'e ve seyirciye borcumuz bitti.

Hâlâ bar programlarında güzel cover'lar çalan bir grup gibi anıldığınızı düşünüyor musunuz?

Alper: Yok, birinci albüm onu yıktı, özellikle Anadolu'da. İstanbul dışında kimse bizim sahnedeki o halimizi bilmiyor. Anadolu'da ne zaman konsere gitsek, en çok istenen şarkılar "Acayip Şeyler" ve "Zonk".

Kamucan: Şu da var: Bizim cover'ların albüme girişi de seyircinin isteği nedeniyle. Ya da grup içinden birinin bir hikâyesi oluyor, bazen karşılıklı posta koyuyoruz, "bu şarkı çok güzel, çalınacak" diye. Ama şimdi ikinci albümü iyi icra etme derdinde ve hevesindeyiz.

Kendi şarkılarınız dışında hangi şarkıları çalmayı seviyorsunuz bu aralar?

Alper: "Clandestino" ve "Mr. Bobby"'den, Manu Chao'dan ayrı Luxus sahnesi düşünemiyorum.

Kamucan: Nusrat Fateh'in "Mast Qalandar"ı da benim için öyle.

Alper: Goran Bregovic'in "Underground" albümünden "Ausencia" yine onsuz yapamayacağımız parçalardan. En son repertuara aldığımız şarkı, Fatima Spar'ın "Zirzop" albümünde coverladığı "Egyptian Ella".

Kamucan: Son bir buçuk yılda bir tane de rebet'imiz var.

Sahnede yabancı cover'lar çalıyorsunuz, ama albüme yerli cover'lar koyuyorsunuz, öyle mi?

Alper: İlk çıktığımız zamanlar daha çok enstrümantal çalıyorduk. Üstüne üç-dört yabancı, beş tane de Türkçe cover söyleyen bir gruptuk. Hiç beste söylemiyorduk. O beş yerli bizi doyurdu.

Luxus sahnede pişen ve gelişen bir grup, eskiden doğaçlamaya da çok açıktınız. Başı sonu belli albümler ve şarkılar çıkardıkça, sahne performanslarınız değişiyor mu?

Alper: Tabii. İlk zamanlarda şarkılar 20 dakika sürüyordu, kim ne kadar isterse solo atabiliyordu. Ortalama üç-beş dakika şarkılar yapıp tanınmaya başladığında, bunu o şekilde devam ettiremiyorsun. Ama ara ara o lezzeti koruyoruz. Mesela Los Straitjackets'ın "Casbah"ı enstrümantal bir şarkıdır, onu çok uzun çalıyoruz, hepimiz dilediğimiz kadar solo atabiliyoruz. Ama bunu da her konserde yapamazsın. Atıyorum, Uşak'ta üniversiteye konsere gittin, en fazla bir buçuk saatin var, kendi şarkılarını söylemeyi tercih ediyorsun.

Kamucan: Tanışmayı sağladıktan sonra, mesela aynı üniversiteye bir daha gidildiği zaman, kendimizi en derli toplu şekilde sunmak istiyoruz. Playlist akışını düzenleyen de genellikle Alper. Ani bir değişiklikte onun tecrübesi kendini hissettiriyor.

Alper: 13 yaşımdan beri düğün çalıyorum, tecrübe oradan. Luxus'ta bir ya da iki kere önden liste hazırlayıp çıktık. Baştan liste yapmak kısıtlıyor, interaktif ilişkiyi yakalayamıyorsun. Çocukluk yıllarında çalmaya başlayıp bu işi para için yapma tecrübesine sahip İsmet (Kızıl) abi ve ben varız. İsmet abi sadece eşlik etmiş, ben bir de babam tarafından bayağı işe sürüldüm, "sen bu düğünü bitir" derdi. Bu ekipteki herkesin ortak özelliği, hiç kimsenin okulda kalmaması. Şu ülkedeki müzik okullarında bir tarama yap, yüzde sekseni okuldaki bilgisi ve çalma durumuyla kalmıştır. Öğretmenlik bölümünde okuyorsa, hayatının geri kalanını müzik öğretmeni olarak geçirir ve bitirir. Çıktıkları tek sahne de okulun dönem ve sene sonu etkinlikleri olur. İşin en sıkıcı kısmı da, müzik öğretmeni olduklarında çocukların artık onların elinde olması. Müzik sevmeyen müzik öğretmenleri!

Kamucan: Bir müzik okuluna gittiğin zaman sana dönem başında, iki tane Bach, iki tane Mozart çalacaksın denir. Sen de çok sinsice, sadece onları çalarak, müzik öğretmeni ya da müzisyenlik etiketini alabilirsin. Ben okuldan koşa koşa kaçtım. Bilgi Üniversitesi'ne gittim, orada gerçekten bir şey denemeye çalışıyorlardı, bir barda, caz kulübünde, bir konserde, festivalde yaşanan deneyimleri aktarıyorlardı. Can Kozlu dinleme analizi dersinde bize saatlerce anılarını anlatırdı; nasıl oturup kalkacağınla ilgili çok önemli bir terbiye alıyorduk orada. Luxus'un müzik okumuş bütün elemanları okullarının kara koyunları oldular.

Alper: Enstrümanını sevmek en önemlisi. Sınav kazanıldığında insanlara enstrümanları veriliyor, ilişki o tanışmayla sınırlı kalıyor sadece. O kemanı sırtımda taşıyayım, sokağa çıktığımda çat diye çıkartayım, böyle bir cesaretten yoksun insanlar. Luxus'takilerse enstrümanlarını sırtlarında taşımış, sokağa çıkmış insanlar. Evde, sokakta, her yerde müzik yaptılar.

Ozan'ın söyledikleri gibi, albüme yansıyan, sizin bildiğiniz, ama bizim bilemeyeceğimiz başka şeyler var mı sözlerde?

Alper: "Romantizma" mesela, bir Bukowski öyküsünün son sahnesi. Ağaca köpek işiyor, albümün kapağındaki gibi. Öyküde adam bir odada tek başına pencereden dışarıyı izler; tam o son paragrafta hiç alışık olmadığımız bir dilde romantik konuşmaya başlar: Çiftler geziyordu, öpüşüyorlardı, ağaçlar yeşildi, bahardı, kuşlar uçuyordu derken, tam karşısındaki ağacın dibine köpek işer ve öyküyü şu cümleyle bitirir: "Yapabileceğim tüm romantiklik de budur."

Şarkıdaki ihtiyar Bukowski mi?

Alper: Evet. "Ne diyorsun ihtiyar, hiç dinlemiyorlar..."

Kamucan: Alper albümün hikâyesini anlattığı bir metin yazdı kartonete. Sirkeci-Halkalı trenyolu hikâyesinden orada bahsediyor. Albümün, Alper'in, bizim geçirdiğimiz safhalarla ilgili bir sürü ipucu var orada.

Sirkeci-Halkalı banliyö hattında bir Roman işportacıyla karşılaşıyordum. "Şu elimde gördüğünüz kalem, çakmak..." Gayet güzel bir Türkçe, ama iş fiyata gelince "bi' lareya" diyordu sadece. Bu sistemin bu adamı ele geçirip geçireceği bu kadar.

Alper: O metinde bir Roman işportacı var, albümün adı, "Bi' Lareya" da ondan. Adamla neredeyse her gün karşılaşıyordum. Elinde ne varsa çok güzel bir dille satıyordu. "Şu elimde gördüğünüz kalem, çakmak..." Gayet güzel bir Türkçeyle konuşuyordu, ama iş fiyatı söylemeye gelince "bi' lareya" diyordu sadece. Bu sistemin bu adamı ele geçirip geçireceği bu kadar. Oraya kadar bir radyo spikeri edasıyla konuşuyor, ama orada sistemi yırtıyor, bir bıçak darbesi atıyor. Şu hayatta benzerliklerin değil, farklılıkların üstünde durmak istiyorum. Kendi farklılıklarımı zenginleştirmek istiyorum, başkalarının farklılıklarını görüp göstermek, onları anlamak istiyorum.

Kamucan: Herkes biricik –bunun altını birazcık çizebilmek lâzım. İstanbul'da sadece TRT spikeri artikülasyonu yok, "bi' lareya" diyen adam da var. Ve İstanbullu olduğunu iddia eden adamdan çok daha uzun süredir orada yaşıyor. 600 yıldır buradaydılar, Sulukule'deydiler mesela, başka birtakım berbat yerlere gönderildiler. İstanbulluluk, bir yere ait olmak, bir yeri biricik addetmek, ama bu biriciklikle ilgili kurallar koyup orada çok uzun zamandır yaşayan —ya da yeni gelmiş, farketmez— birini ötelemek, başka



bir yere atmak çok can sıkıcı.

Alper: Bu ülkenin doğusunda korkunç bir trajedi dönüyor. Öyle değil de böyle konuşacaksın diye adamların kafalarını yüzüyorlar. İşte onlar da bir yere kadar konuşabiliyorlar. Biz o şiveyle ne yapıyoruz, filmlerde dalga geçiyoruz.

Albümdeki şarkıları birbirine bağlayan başka temalar da var, ekonomi mesela...

Alper: Evet, bir düşünce akışı var, ekonomi de bunun içerisinde. "Sistematik Bebeğim" bir kadına yazıldı örneğin, yine trende gördüğüm bir kadına. Sebebini de şarkıyı yazdıktan sonra farkettim: Bir erkeğin bir robot gibi sabah 9 - akşam 5 işini yapmasından daha çok yaralıyor bir kadının bunu yapması.

Kadınlar evde mi otursun?

Alper: Hayır hayır, bunu kastetmiyorum. Erkekegemen bir topluma bu şekilde dahil olması beni daha çok yaralıyor, çünkü kadın cinsi, dünyanın en kalabalık, açık ara ötekisi. Sadece bir saat üç milyarının birden "bıktık bu sistemden" demesi yeter, bütün sistemi alaşağı eder. Seni görmek istedikleri bir hal var, sabah fırfırlı etekle yola çıkacaksın, gözlerinden uyku akacak, makyajını yapacaksın, tacizlere göz yumacaksın, sonra da akşam döndüğünde temizlik yapacaksın, kocana olan görevlerini yerine getireceksin, arada bir dayak atacaksa göz yumacaksın.

"Sistematik Bebeğim"deki kadın, satıcının ürününü satarken kullandığı dil gibi, hep kalıplarla davranmaya zorlanan bir kadın mı?

Alper: Aynen öyle. Ona verilmiş bir kalıp var, aslında o kalıbın çok dışında yaşayabilecekken, o uykulu gözlerle çıkıyor yola.

Bu erkekler için de geçerli değil mi?

Alper: Erkekler için de geçerli, ama şu var: Erkeğin ötekilendiği mevzular başka, kadınların bambaşka. Kadınlar doğuştan getirdikleri bir özellikle öteleniyor.

"Bi' Lareya"nın kapağında ve şarkılarda ağaç ve elma, Adem ve Havva, yani cinsellik ve cinsiyet var. "Romantizma, Adem'in yarattığı bir eşek şakasıdır" diyorsunuz. Romantizm de bir kalıp ve hiyerarşi oluşturuyor diye mi?

Kamucan: Kadın, duygularını saklama hususunda olumlu mânâda beceriksiz. Bir vakit, 300-400 yıl öncesinde, kadınlara histerinin atfedilmesi, edebiyatta mesela çatı katında deli kadın saklama hikâyeleri... O durumu hep incinerek düşünürüm. Orada bir uyanış var halbuki, belli bir durumdan rahatsız bir kadın var. Uyanan insanı deli olmaya itme, histeriyle üzerini kapatma söz konusu. İstanbul'da Kürt şivesiyle konuşan, Roman telaffuzuyla konuşan birine de histerik şekillerde gülünüyor.

Alper: "Havva'm" şarkısında Havva'ya seslenen kişiyle Adem aynı kişi değil. "Havva'm", yılgın bir şehrin şarkısı. Şehri de kadın olarak görüyorum. Adem'se bütün dünyaya kendi egemenliğini önermiyor, dayatıyor. Şehri de mahveden bu toplum, Adem! Kadını ezen, bu ötekileri yaratan, o Adem'in yarattığı... bu "sistem" lafı yerine ne koyacağız biz?

Kamucan: Tren diyelim. Diyor ki şarkıda, "bu trenin hızında gitmem". Orada bahsedilen şey bana onu çağrıştırıyor.

Alper: Sekse gelince, bu albümde seksten daha dolaysız bahsedilseydi, mesela seksin bilinmemesinden bahsederdim, herhalde erkeklerle uğraşırdım. Aktif - pasif durumu rahatsız edici. Eşitlik kavramı beyinde de başka türlü oturmayacak. Kadın bu pasifliğe rıza gösterdiği sürece, sekste de, evde de mutlu olmayacak. İlk önce o pasif durumdan çıkması lâzım.

Kamucan: Kadın için çok zorlu bir yol. Bir sürü kadın hiç bu tür şeyleri sorgulamaksızın hayal edebildiği muamelenin onda birini alsa zaten...

Alper: Vallahi o bu yolu yürümese biz de kurtulmayacağız.

Kamucan: Kadının askerliği zor. *(gülüyor)*

Şu ülkedeki müzik okullarında bir tarama yap, yüzde sekseni okuldaki bilgisi ve çalma durumuyla kalmıştır. İşin en sıkıcı kısmı da, müzik öğretmeni olduklarında çocukların artık onların elinde olması. Müzik sevmeyen müzik öğretmenleri!

"Felek" şarkısı "git kendine civardan bir bira al" diye başlıyor. Albümde içki bahsi de epey var, ama yüceltmeden, alttan alta...

Alper: Birinci albümde daha yoğundu. Bir kere, hepimiz içki içmeyi seviyoruz. İçmeyi, onun etrafında kurulan muhabbeti seviyoruz. Yurtdışı turnesi olduğunda oralarda yaşasak nasıl olur diye düşünüyoruz. Orada bütün içkiler aynı şekilde vergilendirildiği için çok ucuzlar. Bu kadar içki seven biri olarak yurtdışında yaşamayı sorgulayabilirim, çünkü bütün gün içebilirim.

Tayyip Erdoğan "içmeyin, üzümü yiyin" diyor.

Alper: Memlekette çok tuhaf bir sosyal ağ örüldü. Kulağımıza çarpan istatistikî bilgilerde, en çok içki içilen, tekel bayilerinin en çok iş yaptığı yerlerin en muhafazakâr yerler olduğunu duyuyoruz. Bunu bu kadar içerken bir yandan da nasıl bu kadar kötü gösterebiliyorlar? Anadolu'nun herhangi bir kasabasında inanılmaz alkol tüketiliyor, ama kimse diğerinin ne içtiğini bilmiyor. Herkes kendi evinde, zulasından gizliden gizliye içiyor. Demek ki içkinin içilmesine değil de, göz önünde olmasına karşılar.

Kamucan: Bu, içkinin getirdiği hayata karşı olmakla ilgili. İki insan niçin içki içer, çünkü zihnin bir sürü dertle doludur, içki bunların ötesine geçip o sırada olan bir şeyle ilgili sohbet etmeni sağlar. Demlenmeni sağlar. "Az iç, hayat bundan ibaret değil" diyene "işler bu kadar kötü olmasaydı, belki bu kadar içmezdik" demek lâzım, işin keyif kısmı dışında.

Alper: Gizli içiyorsan, evde içiyorsan, evin de egemeniysen, içki üzerinden kadınına karşı da bir egemenlik hali geliştiriyorsun. O yüzden de başka bir erkeğin sana karşı içmesi hoşuna gitmiyor belki. İçki bir güç aygıtı olarak da kullanılıyor.

Albümdeki "Batsın Bu Banka" şarkısı bu zamanlarda bize ne söyler?

Alper: Devletin her şeyden elini eteğini çekmesi gerektiğini düşünen adamlar, şimdi dört elle devlete sarılıyorlar. "Batsın Bu Banka"daki temenni gerçekleşiyor şu anda.

"Batsın Bu Banka"nın sözleri, gazeteciliğiyle tanınan arkadaşımız Pınar Öğünç'ün. Nasıl haberiniz oldu bu sözlerden?

Alper: Pınar sadece bir gazeteci değil, çok iyi bir şarkı sözü yazarı bence. İyi de bir şarkıcı. Bir söz yazdı, Kuzen'lerin stüdyoda beraber şarkı yaptılar. O hali gayet güzeldi, ama akşam eve dönerken aklıma o sözle beraber başka bir melodi geldi. Pınar'ın başka sözlerinde de gözüm var ama, abartmayayım. *(gülüyor)*

Bir başka ortak tanıdıkla, "Kuzen"le, nam-ı diğer Bülent Yurttaş'la bitirelim. ilk albümünüzü de onun stüdyosunda yapmıştınız...

Alper: Valla dünyada bir tek "Kuzen" var, başka yok. Sadece sevdiği müzisyenlerle, sevdiği müziklerle çalışıyor, bunların da sayısı az.

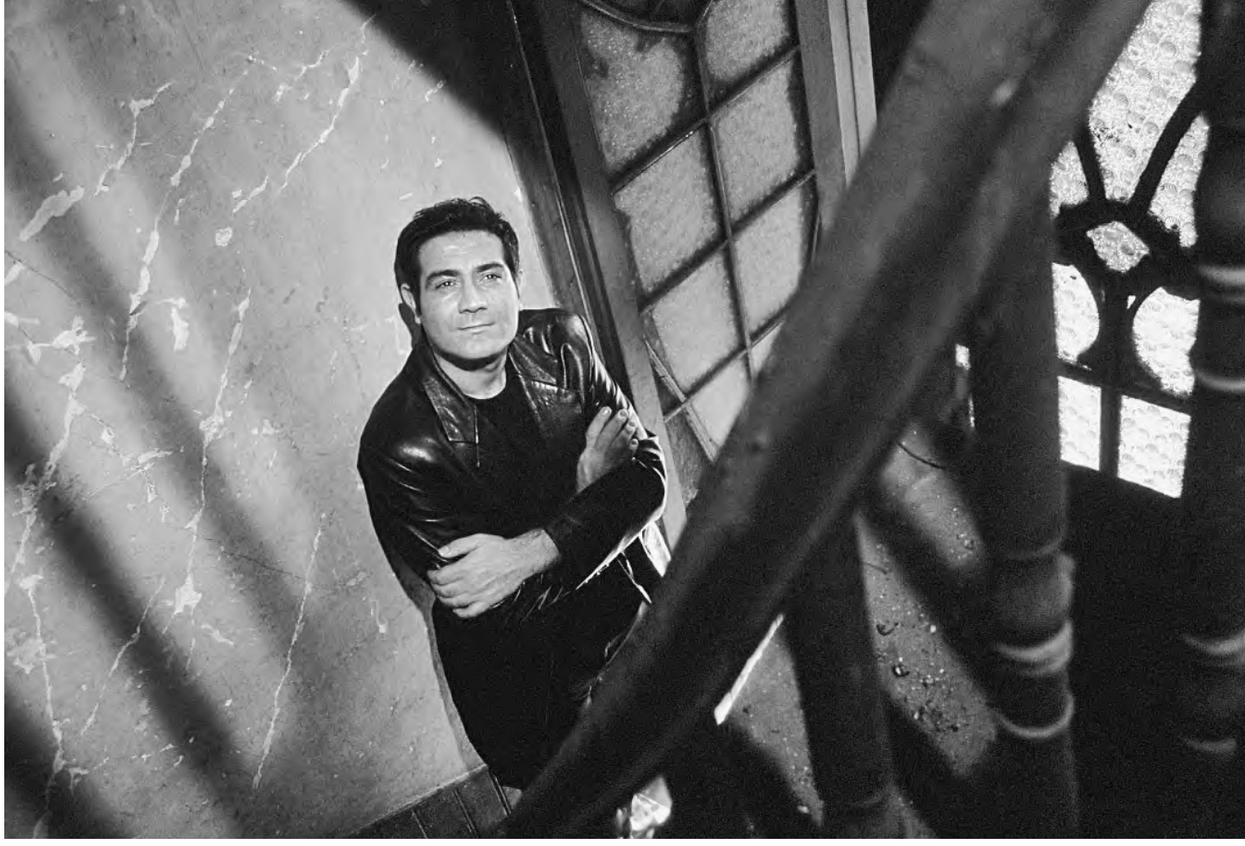
Kamucan: Kayıt stresi öyle bir şey ki, çok deneyimli bir stüdyo müzisyeni değilseniz, çelik gibi sinir lâzım. Bizim için albümün belgesel değeri var, asıl olup biten şey sahnede. Böyle bir grubun İstanbul'da iyi bir kayıt yapabileceği tek yer herhalde Kuzen'in stüdyosu. Stüdyolar genelde soğuk yerlerdir, ama Metruk tam tersi...

Demin enstrümanı sırtlanmaktan, sokakta çaldığınızdan bahsediyordunuz. İstiklâl Caddesi'nde sokak müzisyenliğinin yasaklanmasına ne diyorsunuz?

Alper: Luxus olarak seyrek çaldık sokakta, ama münferit çalışlar çok. Sokağa inmek, sokakta müzik yapmak, bu özgürlüğü zorlamak gerekiyor. Elimizden geldiğince. Enstrümanlara el koyuyorlarmış ya, Çin malı enstrümanlarla gidelim. İlk albümden bu yana Luxus üyelerinin sayısı arttı ve gruba trombon girdi. Trombon sesi, sound denilen şeyi artırdı, sokak müziği yapabilme kapasitemizi bir adım daha ileri götürdü. Trombon gibi bakır çalgıların kemana, akrodeona göre avantajları var, seslerini 100 metre öteden duyabilirsin. Sokakta eylem için biçilmiş kaftan! ✚

Ahmet Kaya'nın lince maruz kaldığı senenin en büyük hitlerinden biri Servet Kocakaya'nın "Keke"siydi. 1999'un altından çok sular aktı, Kocakaya beşinci albümünü Ahmet ve Gülten Kaya'nın plak şirketi GAM'dan çıkardı. "İki Dil Bir Heves", iki dilli, iki CD'li bir kardeşlik albümü. Ahmet Kaya'nın 54. doğumgünü ve 11. ölüm yıldönümü yaklaşırken, Gülten Kaya ve Servet Kocakaya'yla şarkıların gösterdiği Türkiye realitesini konuştuk...

Söyleşi: Merve Erol



SERVET KOCAKAYA & GÜLTEN KAYA

Rojbaş demeyi öğrenmedikçe

Kürtçe için verilen mücadelenin görünür yüzü, onyıllar boyunca şarkılar oldu. Tartışmalar hep "Kürtçe şarkı söylenir mi?" sorusunda düğümlendi. Kürtçe okumak büyük bir cesaret gerektirirken, İbrahim Tatlıses'in küçük bir anıştırması bile olay oluyordu. 1999'da sizi meşhur eden "Keke" de Türkçeydi ama, bir Kürde ait olduğu belliydi...

SERVET KOCAKAYA: Eğer birileri çıkıp "özgür değiliz" diyor ve şarkıların ekseninde örgütleniyorsa, bu bir mücadeledir. Basit bir geleneksel türküyü söylemek bile eylem haline dönüşebiliyor. Hatta Şivan Perwer hep der "weylo deyip bir Türkçe şarkıyı söyleyen Kürt sanatçılar bile halkın heyecanlanmasına sebep olmuşlardır." Bunun neden böyle olduğunu hepimiz biliyoruz. Kısıtlamalar, Kürtlerin sadece küçük bir Kürtçe ağlayışla yetinmelerine yol açtı. Bugünse Kürtçe söyleme mücadelesi veren Kürtler politize durumda. Sistem onları sürekli marjinalleştirmek istiyor, müzikten çok siyasetle uğraşmak zorunda kalıyorlar.

Albümün adı "İki Dil Bir Bavul" filmini çağrıştırıyor. Sizler de karşılarında bir anda bilmedikleri bir dilden konuşan bir öğretmen bulan filmdeki öğrenciler gibi miydiniz?

GÜLTEN KAYA: Ben taşrada ve kentlerde okudum. Türkçenin konuşulduğu yerlerdi. Ne yazık ki, kendi anadilimi çok iyi bilmiyorum. Ama bu hikâyeleri çokça biliyorum. Hikâyesini bildiklerimin bir filmde karşıma çıkması iyi geldi.

KOCAKAYA: Ben Gülten abladan biraz daha benziyorum o çocuklara. Üç dille büyüdüm. Ben Kürtçe konuşurken Zazaca kelimeler araya girer, Zazaca konuşurken de Kürtçe bazı kelimeleri karıştırırım. Evde iki dil vardı. Ben hariç herkes babamla Kırmancı, annemle Zazaca konuşurdu. Benimle herkes Türkçe konuşurdu, çünkü göçmüştük ve artık batıdaydık. Sokakta mağdur olmamamızı istediler. Galiba biz de istiyorduk. Asimile olan insan çocukken böyle bir psikoloji yaşayabiliyor. O da Türkçeyi kendi gücüyle dayatıyor, çünkü sokağı daha çok istiyor.

KAYA: Ahmet İstanbul'a gelişinden sonrasını anlatırken, "onlar gibi giyinmek, konuşmak, davranmak istiyordum, onlar gibi pantolon diktiriyordum, ama onlara yakışıyordu, bana yakışmıyordu" derdi. Bir arkadaşımız çocukluğundan yola çıkarak bir film yaptı. Tunceli'nin merkez köylerinden birinde, okula uzun bir yolu yürüyerek giden çocukların hikâyesi. Çocuklar her gün kontrol noktalarından geçiyor. Askerler de arazinin ortasında yalnız, beklemekten sıkılmışlar herhalde, iki çocuğa soruyorlar: "Söyleyin bakalım, Kürt müsünüz, Türk müsünüz?" Bunlar da, "evde mi, okulda mı" diyor. Böyle bölünmüş bir ruh hali. Aslında kaç kuşağın bu anlamda bir terapiye ihtiyacı var. Ben mesela Kürt ve Alevîyim. Hep Sünnîlerin yoğun olduğu mahalle ve kentlerde yaşadık, ailenin başından da hep göçler geçti. Dersim Katliamı'nda dayım katledilmiş. Annem ve babam evlendikten sonra başka bir yere göçmüşler, orada yine bir Alevî-Sünnî çatışması yaşanmış, yine bir başka kente... Son geldikleri kentte okula başladım. Bize "sakın dışarıda konuşmayın" demiyorlardı çünkü anadilimizi bilmiyorduk. Yaz tatillerinde köye gittikçe, birileri bize geldikçe kelime kapmaya çalışıyorduk. Bu sahiden de travmatik bir durum. Batıda böyle bir dertle uğraşılmadığı için belki de anlamakta zorlanıyorlar, okulda Tuncelili olduğunu söylemekten çekinmek ne demek, bilmiyorlar. Senin ailen başka bir ayda oruç tutuyor, büyük çoğunluk başka bir ayda. Sabaha karşı bir saatte ışıklar yanıyor, senin ailen de uyum sağlamak için ışıklarını yakıyor. Sen bunları görerek büyüyorsun.

KOCAKAYA: Empati filan diyoruz ya, şunu farkettim: Kürtleri bir kenara bırakırsak, bu topraklar üzerinde yaşayan halkın empati yapacak materyalleri yok. Empati yapmak için o algıyı diri tutacak, geliştirecek, yakın tarihinde buna benzer bir sorun yaşamış olmak gerekir. Bu halkın yaşadığı buna benzer bir sorun yok. Açıkçası, Fikret Başkaya gibi düşünüyo-

rum. Bu ülkede Millî Mücadele'yle, Kurtuluş Savaşı'yla çizilmiş bir ideolojik durum var. Kurtuluş Savaşı'nın, emperyalizme karşı verildiği söylenen mücadelenin aslında hiç öyle olmadığı bence de doğru. Türklerin dillerini kurtarmak için bir mücadeleleri olmadı.

Kaya: Bir Türkün bir Kürtle ya da bir başka Türk olmayanla empatisinden bahsedediyorsak; yüz yıl boyunca kurulmuş ve ince ince işlenmiş "büyük abi" olma halinden kolay sıyrılınmaz. Empati bu aşamada bu toplum için çok lüks bir kavram. Yaşananların sebeplerine bakmadıkça, geç ya da erken sonuçları konuşmanın pek yararı olmayacak. Medyaya rağmen, sokaktaki insanın sebep-sonuç ilişkisi kurabilmesi onu iyileştirecektir. Yalın sorular sormak gerekir: Bunlar kim, ne diyorlar, ne istiyorlar, niye olmuyor?.. Bu kadar kemikleşmiş bilgiye sahip toplumu dönüştürmek de zor, umarım bir yüzyıla daha ihtiyaç olmaz. Toplumların kaderi çok hızlı değişmez, ama burada her şey daha ağır seyrediyor. İnsanlar bir yanılsama içinde, o yanılsama dünyasının yarattığı konforla yaşıyorlar. Sonra da o trajedi, acı onların eşiğine kadar geliyor. Bir yerde hayatına dokunuyor, sarsıyor.

1999'da Ahmet Kaya'yla ilgili merkezî bir haber verme biçimi vardı ya, "bu adam vatan hainidir, bölücüdür, şerefsizdir, alçaktır, namussuzdur" diye, bu kavramlar muhtelif gazetelerde değişerek yer alıyordu, ama özü aynı: Katli vacip! O merkezî sunumun o zamandan bu zamana hiç değişmediğini şimdi anlıyoruz.

Sonradan gelişen tepkiler, Van depreminin ardından internet forumlarında ve ağlarında yazılıp çizilenlerin dehşetini azaltmıyor, değil mi?

Kaya: Bir televizyoncunun kalkıp "taş atıyorsunuz ama, bizim de polisimiz size yardıma geliyor" demesi, hâlâ ukala "büyük abi" olmaktır. Önce o bu hastalıklı durumdan sıyrılacak, sonra empati denilen çok güzel ve insanlığa ait, insanların birbirini anlamasına dönük bir kavramı anlayacak, onunla özdeşleşecek ki biz de onunla iyileşelim. Bir kere en problemli olan dil: "biz bu vatanı kanla sulayarak kazandık". Başkaları da vatan olarak düşündüğü bu yerleri kanla suluyor o zaman şu anda. "Madem vatan kanla kazanılıyor, ben de burayı vatanım olarak görüyorum ve kanımı döküyorum" der o da. Necmettin Erbakan gibi muhafazakâr gelenekten gelen bir insan, "canım, öbür çocuk da kalkar, ben de Kürdüm, doğruyum, senden daha çalışkanım der" dediği için yargılandı. Onlar genç olarak bu dünyaya gökyüzünden indirilmediler. Bir halkın evlâtları onlar da.

Kocakaya: Sorun devam ettiği için insanlar dağa gidiyor. Orada bir savaş var, bu artık bir kan davasına dönüşmüş durumda. Yapılan bir saldırıya karşılık veriliyorsa, o bir savaştır. Birileri de buna karşılık barış olsun diyorsa, barış kelimesini laçkalaştırıp kenara atmak doğru değildir. Bir de öyle bir psikoloji geliştirildi, kim barış diyorsa teröristtir, bölücüdür...

Kaya: "Ne barışı, ne demek istiyorsunuz, barış savaş olursa olur, bunlar bir grup çapulcu" bilmem ne... Barış kelimesi nasıl böyle marjinalize edilebiliyor, anlamıyorum. Sokakta kavga eden iki çocuğu ayırırken bile "barışın" dersin. Bu kadar basit.

Hükümetin Kürt politikalarına ne diyorsunuz? Mesela TRT Şeş dilin meşrulaşması ve yaygınlaşmasına yaradı mı?

Kaya: Kültürün devlet üzerinden sunulması yukarıdan bir şeydir, lûtfetmektir. Erk üzerinden verilmiş bir şeye kazanım gözüyle bakmam, değer vermem. Aşağıdan yukarıya gelişmemiştir, devrilmesi, yok olması çok kolay olur. Demokrasiler de böyledir. Kürtçe televizyon kanalı açmak toplumu iyileştirici görünmekle beraber, ona bu kadar kıymet verilmemesi de gösteriyor ki, bu aşağıdan yukarıya bir gelişme değil. Bir yandan Kürtçe kanal açılırken o dil mahkeme kayıtlarına "başka bir dil" olarak geçiyor.

"Değişmeyen Tek Şey" şarkısındaki şu dizeler ilgimizi çekti: "Bir bakarsın verir abad ederler / Bir bakarsın vurur berbad ederler / Zalimin zulmüne feryad edenler / Gün gelir de zalim olursa şaşma..."

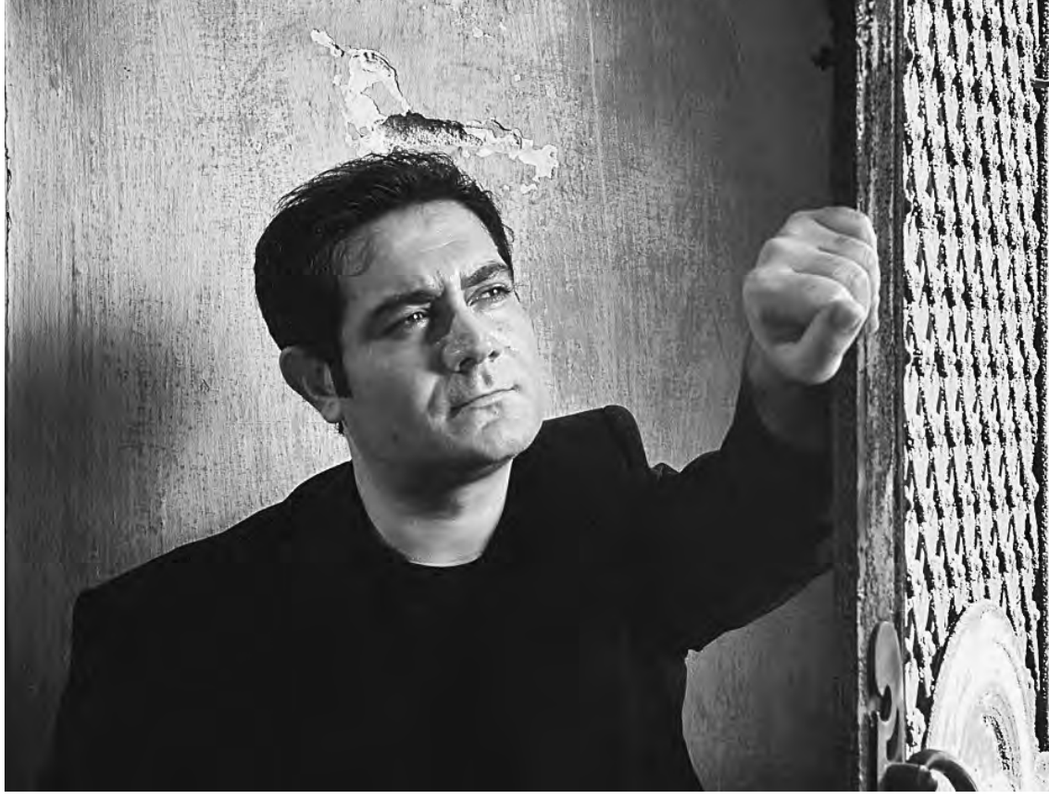
Kocakaya: Bu dizeler gücün profilidir. Kardeşliğin dilinin tesis edildiği konusunda hemfikirdi insanlar. Bu iktidarın tekrar o ruha bürünmesini, tekrar o mazlum günlerine dönmesini diliyoruz.

Kaya: Senin 1900'lerde giydirdiğin gömleği artık 2011'de dünya çöpe atıyor. O gömleği giymekte ısrar etmek anlamsız. Düğmeler kopuyor, çatlıyor, patlıyor. Paranoyaları yenmek zordur, hele bir de bireysel değil de, toplumsal hale getirildiyse bu paranoyalar, daha da zordur. Askerler brifing verirken oraya koştur koştur gönüllü giden gazeteciler, başka bir erk brifing verdiğinde yine oraya da koşturarak gidiyor. O da erk, bu da erk. Üstelik de "ne yapmamızı istersiniz" gibi bir yaklaşımla gidiliyor. 1999'da Ahmet Kaya'yla ilgili merkezî bir haber verme biçimi vardı ya, "bu adam vatan hainidir, bölücüdür, şerefsizdir, alçaktır, namussuzdur" diye, bu kavramlar muhtelif gazetelerde değişerek yer alıyordu, ama bunların özü aynı: Katli vacip! O merkezî sunumun o zamandan bu zamana hiç değişmediğini şimdi anlıyoruz. Ama artık sosyal medya diye bir realite var, dünyanın hiçbir yerindeki hiçbir şey gizli kalmıyor. Sosyal medyada merkezî bir yönlendirme yok en azından, açık bir muharebe hali var. O çarpışma bana daha sağlıklı geliyor. O güne kadar ne edinmişsen, nasıl bir bilinç ve zihniyet taşıyorsan, onunla çarpışıyorsun.

İstanbul başta olmak üzere büyük şehirler artık



Fotoğraf: Merve Erol



aynı zamanda Kürt kenti. Kürtler Türkçesiz yapamıyor, Kürtçe "merhaba" demeyi dahi aklından geçiren Türk yok. İki dil diyoruz ama...

Kaya: Bir haftalığına yabancı bir ülkeye seyahate gittiğin de bile yanına sözlük alıyorsun. Gittiğin yerin dilinde merhaba demeyi öğreniyorsun.

Kocakaya: Dünyadaki tüm Kürtler en az iki dil bilir. Nerede yaşıyorlarsa yaşasınlar, İran'daysalar aynı zamanda Farsça, Irak'taysalar Arapça bilirler. Biz burada iki dil konuşuyoruz, fakat anadilimiz çok zayıf. Düşünün, iki dili konuşuyorsunuz, zayıf olan anadiliniz.

Kaya: "E bizim de Kürt komşumuz var, çok sevdiğim arkadaşım da zaten Kürt" laflarının içi o zaman dolmuyor. Sen kardeş olarak gördüğün bir halkın dilinden ona "rojbaş" demeyi öğrenememişsen, o zaman kardeş de olmadığın görülüyor. Bu Ermeni, Rum, Laz toplumu için de geçerli. Ben de Ermenice "merhaba", Lazca "nasılsın" demeyi bilmiyorum, çünkü biz de böyle tektipleştirildik. Ermenilerin, Rumların bugün az kalmış olması bu ayıbı örtmez.

Kocakaya: Albümün adındaki "dil" yerine birçok şeyi koyabiliriz. Eşcinsellerden Ermenilere, bu ülkenin yaşadığı bütün çelişkileri koymak gerekir oraya. Bizim sorunumuz sadece Kürt sorunu üzerinden çözülebilecek bir şey değil, bu ülkenin gerçekten düşünsel anlamda bir sorunu var. Problem ne olursa olsun kendini aynı şekilde dayatan bir güç var. Bizim sorunumuz o güçle. Öyle sabit, öyle diri duruyor ki o güç karşınızda, birazcık muhalif olmanız yeter. Ahmet Kaya şarkısı söylemek sizi neden zor durumda bırakır? İzmir'de bir konserde elli Türkçe şarkı okudum, sadece bir tane Kürtçe okudum, kulise bir hanımefendi geldi, ağlıyor, "sizi çok seviyorum, ama o şarkıyı nasıl okursunuz" diye soruyor. Bir şarkı okudum ya! Ona şunu söyledim: "Benim sizi sevdiğim kadar beni sevin, başka hiçbir şey istemiyorum". O günden sonra repertuarımdaki Kürtçe şarkıları artırdım. Bizim yapabileceğimiz tek şey o algıyı yıkmak ve bunu da bol bol yapmak. Aynur'un Açıkhava'da yaşadığı şeyi 12 yıldır hep yaşıyorum. Kürtçe bir şarkı söylerken bir grubun kalkıp gittiğine, bunu bir tören ve eylem havasında yaptıklarına hep tanık oldum. Bu, çürümeye mahkûm bir algı. Bunu değiştireceğiz, daha çok söyleyeceğiz, Türkçeyi ve Kürtçeyi daha çok bir arada tutacağız.

İzmir'de bir konserde elli Türkçe şarkı okudum, sadece bir tane Kürtçe okudum, kulise bir hanımefendi geldi, ağlıyor, "sizi çok seviyorum, ama o şarkıyı nasıl okursunuz" diye soruyor. Bir şarkı okudum ya!

Önceki albümlerinizde bu kadar Kürtçe şarkı yoktu, değil mi?

Kocakaya: Bundan önceki albümde sadece iki tane vardı, bu albümde beş Kürtçe şarkı söyledik. Aslında hâlâ çok az söylüyorum. O konuda çok yetenekli değilim.

Daha önceleri Kürtçe şarkı yazıyor muydunuz?

Kocakaya: Hayır, yeni yeni yazmaya çalışıyorum. Bizler Türkçeyi daha iyi kullanıyoruz, Türkçede kendimizi daha iyi ifade edebiliyoruz, öyle bir kuşağız, ama bu denemeleri yapmak gerekiyor. Asıl mücadele dili ayakta ve diri tutmak, dili geliştirecek alanı yaratmak, bu motivasyonu sağlamak.

İkinci CD ağırlıklı olarak Kürtçe. Dilin değişimiyle sanki şarkıların temposu da artıyor...

Kocakaya: Evet, daha ritmik, tempolu. Kürtçe bende daha ritmik. Kürtçenin temeli dengbêj dünyasıdır. Dengbêjler çok uzun hikâyeler anlatırlar. Bunun için hem dile çok hâkim olmak hem bir hikâyeyi bütün incelikleriyle, makamlarla anlatmak gerekir. Anadilinden koparılmış bir adamın o tarzda bir şey üretmesi çok zordur.

Şarkıyı Kürtçe yazıp okumak sizi daha neşelendirmiş diyebilir miyiz acaba?

Kocakaya: Olabilir, beni mutlu etmiş olabilir.

"İki Dil Bir Heves"teki düzenlemeler, grup müziği olmaya niyetlenmiş, bu anlamda Ciwan Haco'ya yaklaşmış gibi...

Kocakaya: Bugüne kadar hep solo çalışmalar yaptım. Enstrümanları hep çalanların insafına bırakırdık, bu defa onu engellemek istedik. Yıllarca sahneye çıktığınız adamları bir şekilde örgütlemeniz gerekiyor. İsmail Soyberk'i ikinci kez çağırdık, ruhu bir daha yakalayabilmek için. Erdal Erzincan'ın bizim albümlerimizdeki çalım tarzını başka bir yerde göremiyorsunuz.

Kaya: Albümde İlyas Tetik var mesela, çok beğendiğim bir müzisyendir, o kadar uzun zaman bu işin içinde yaşayıp ruhunu korumak herkesin harcı değildir. Makara bant döneminde bant kopuyor, iş uzuyor, üç ay, altı ay aynı ruhla aynı şarkıyı nasıl kaydediyordu Sıtkı Acim? İlyas da benim için öyle bir müzisyendir. Ahmet'in şu cümlesini çok duymuşumdur: "Baba, burada kafana göre!" Kemanın konuşması diye bir laf varsa, İlyas da bunu yapmıştır.

Kocakaya: Bütün perküsyonları İzzet Kızıl çaldı, biz sahnede de onunla çok çalıştık. Buradaki İzzet Kızıl'ı İlhan Erşahin'le çalarken göremezsiniz. Dünyanın her yerine beraber gidiyorlar, ama bizim albümdeki İzzet Kızıl'ı da dinlemelerini tavsiye ederim. Sadece bir saat için gelip çalacak müzisyen o ruhun içine giremiyor.

"Demli bir çay yaptım sana Halime'm / Serçe parmağın değme bardağa / İnadın ders olsun kalan sağlara / Toprağında reyhan açsın Halime'm..." Bu şarkıdaki Halime kim?

Kocakaya: Halime kızkardeşim. Kanser hastasıydı, yitirdik. Ona bir ağıt "Halime'm". Mersin'de yaşıyordu, ama şarkı Bingöl'ü de çağrıştırıyor. O şarkıda tam bir türkü yürüyüşü var. Bingöl'e özgü imgeler, figürler var.

Şarkılardan birine adını veren çirvila da Bingöl'e özgü bir yemek mi?

Kocakaya: Bingöl'e, Zazalara özgü bir yemek. Aslında bu ülkenin birçok yerinde farklı isimlerle yapılıyordur. Zaten salça, soğan, et, sulu yemeğin altyapısı. Çirvila tercihli bir yemektir, yapanın biraz parası varsa, et de işin içine girer. Para yoksa, yumurta girer. Sadece salça ve soğan bile olur.

İlk Servet Kocakaya albümü 1999'da çıktı, Ahmet Kaya'nın yokluğuyla örtüşen bir tarih. Şimdi GAM'dan albüm yapmak ne ifade ediyor?

Kocakaya: Sürgünden ve hayatını kaybedişinden sonra, "Keke"nin hiç tepki görmeden, bütün unsurlarca sahiplenilmesini, dinlenmesini onun kendini feda edişiyle bağdaştırdım. Ahmet Kaya'dan sonra hepimiz o fedanın üstünde rahat ettik. Ben zaten buradaydım, ama albümün GAM'dan çıkması onurlandırır. Türkler çok şey borçlu Ahmet Kaya'ya, Türkçe üretti; 23 albüm boyunca herkesin yüreğini, kalbini besledi, girmediği ev kalmadı. Hangi politik kulvarda olurlarsa olsunlar, bir şekilde içlerindeki isyanı onunla dile getirdi insanlar. Bunu şimdi telaffuz etmeyecekler, zamanla dödönüp özür de dileyecekler. Bugün de medyadan Van'a çatal atılıyor, bunlar da özür dileyecekler. Bütün bunların milâdı Ahmet Kaya olarak kalacak. +

Okuma Gözlüğü

Türkçeye en son sevdiği yazar ve müzisyenlerin eserleri üzerinden sanat ve ölümü tartıştığı "Korkulacak Bir Şey Yok" kitabı çevrilen Julian Barnes, son romanı "The Sense Of An Ending"le bu seneki Booker Ödülü'ne lâyık görüldü. Şimdiye kadar üç kere aday gösterilmiş, çoktan hak etmişti. "Seni Sevmiyorum", "Oklukirpi", "101/2 Bölümde Dünya Tarihi", "Flaubert'in Papağanı", "İngiltere İngiltere'ye Karşı"... Barnes'ın neredeyse bütün eserlerini Türkçeye maharetle kazandıran Serdar Rifat Kırkoğlu kolları inşallah çoktan sıvamıştır...



Oğuz Atay külliyatını sağlam analiz kitaplarıyla beslemeye devam eden İletişim, Hilmi Tezgör'ün derlediği " 'Korkuyu Beklerken' Gelenler"de her nedense ihmal edilen Atay öykücülüğüne odaklanıyor. Bir sempozyum için hazırlanan sunumlardan yola çıkılarak geliştirilen kitap, metinlerinin bıraktığı zevk kadar baş etmeye çalıştığı sorular ve sorunlarla da hayatiyetini koruyan Atay'ın dünyası üzerine düşünme araçlarına sağlam bir katkı niteliğinde.



Şiir öldü, artık iyi şiir yazılmıyor türü yakınmalar artarken ve sözün anlamı yitip giderken, dünyanın dört bir yanındaki ayaklanmalar şiiri, sözü, anlamı, "şiirsel adalet"i geri çağırmıyor mu? Buralardan bir ses, bir duyuş, bir bakış çıkacak elbet. Çıkana kadar, en azından pes etmemek lâzım. 160 Kilometre yüzünü şiire dönen yeni bir yayınevi. İlk kitaplarından Ahmet Güntan'ın "Şiir Geldi Kelimede Boğuldu"su, tam da şiirin kapıldığı söylenen bitimsiz anaforu siyasetin içinden konuşarak durdurmaya çalışıyor. '80 Kuşağı addedilen şairlerin kitapları da yıllar sonra günyüzü görüyor yeniden: Dünyadan zamansız ayrılan Seyhan Erözçelik, Orhan Alkaya ve Turgay Kantürk, bütün şiirleriyle Everest'ten yayınlanan şairler arasında...

"Heidegger'den Benjamin'e pek çok düşünür, deneyimin kendisinin dünyadan kaybolmakta olduğu uyarısında bulunmuştur. Şaşılacak biçimde, gezegenimizde tehlikede olanlar yalnızca çevre, hastalık ve siyasal baskının kurbanları ve şirketlerin gücüne direnecek kadar cüretkâr olanlar değil, "deneyimin kendisi"dir. (...) Modernite bizi pek çok şeyden, efsaneden, büyüden, akrabalıktan, gelenekten, dayanışmadan mahrum etmiştir,ancak şimdi en sonunda bizi kendimizden mahrum etmeyi de başarmıştır. Bizzat kendi öznelliğimizin iç taraflarına nüfuz etmiş, kürekle alınmaya hazır olgun erikler gibi içimizi boşaltmıştır. Modern kentsel varoluşun Ebedî Şimdi'si, Walter Benjamin için deneyimin en değerli vasıtası olan şeyi, geleneği aşındırmıştır. Benjamin'in gözünde deneyimin anlamı, yaşlıların gençlere anlattığı hikâyelerdi: bunun modern zamanlardaki parçalanışı da onun gözünde insan yoksulluğunun en üzücü biçimlerinden biriydi. Kısacık algılar ve ânında tüketilebilen olaylar dünyasında hiçbir şey, hakiki deneyimin dayandığı derin hatıra izlerini döşemeye yetecek kadar uzun süre boyunca sabit kalmaz. (...)
Bugün tükettiğimiz şey nesneler veya olaylar değil, onları deneyimleyişimizdir. Arabalarımızı terk etmeye asla gerek duymayışımız gibi, kafataslarımızı terk etmeye de hiç ihtiyaç duymayız. Deneyim halihazırda oradadır, bir pizza gibi kullanıma hazırdır, bir kaya parçası gibi nesneldir ve her birimizin ihtiyacımız olan şey onu almaktır. Sanki deneyim havada asılı gibidir, bir insan öznesinin gelip onu almasını bekliyordur. Niagara Şelalesi, Dublin Kalesi ve Çin Seddi kendilerini bizim için deneyimlerler. Önceden yorumlanmış olarak karşımıza gelirler, böylece bizi külfetli bir emek sarf etmekten kurtarırlar. Önemli olan bir yerin kendisi değil, onu tüketme eylemidir. Bir deneyimi bir tişört seçer gibi alırız.
(...) Foucault, Derrida ve Lyotard gibi yapısalcılık-sonrası düşünürler açısından, deneyimin ölümü çoğunlukla İnsan'ın ölümü olarak bilinir. Bu da onların gözünde yas tutulacak değil, kutlanacak bir vefattır. Çünkü gelenek ve deneyim yalnızca değer depoları değil, aynı zamanda şiddet ve baskı araçlarıdır. Depolanmış duygularla dolu, bir egzotik bitki yatağı gibi güzel duyguları yetiştiren ve deneyimlerini sevgiyle okşanmış sanat nesneleri gibi biriktiren "bütünlüklü" insan öznesi fikri, orta sınıf toplumunun daha önceki, tüketim toplumunun şimdi yerini alma sürecinde olduğu eski bir biçimine aittir. Bu açıdan, "deneyim"in ölümü aynı zamanda klasik burjuvazinin, Proust ve Thomas Mann'ın romanlarındaki erkek ve kadınlara benzeyen insanların ve şimdi yerini ruhsuz bir borsa simsarları ve emlakçılar ordusuna bırakanların ölümüdür.
Demek ki İnsan'ın ölümü, gerçekte, kendi deneyiminin bir tür özel girişimcisi olan Burjuva İnsanı'nın ölümüdür.
Terry Eagleton, "Şiir Nasıl Okunur"



Attilâ İlhan, "yüzyılın bilinci" diye nitelediği André Malraux'nun iki kitabını Türkçeye çevirmişti: "Kanton'da İsyan" ve Malraux'nun bizzat filmini de çektiği, İspanya İçsavaşı'nın çatışmalarını, barut kokan sokaklarını, dayanışma azmini soluk soluğa hissettirdiği başyapıtı "Umut". (Bu arada, bir başka şaheserinin, "İnsanlık Durumu"nun çevirmenini kim hatırlar? Vallahi Alev Er.) Şöyle diyordu Kaptan: "Yüzyılın sonradan inanılmaz boyutlara erişecek bütün sorunlarını ilk defa o koymuştur. 'Kanton'da İsyan'ı okudunuz mu, yüzyılın ortasından sonuna doğru komünist hareketlerini içinden kavrayacak (insancıl sosyalizm) sorunu Garine'in ağzından tartışmıştır. 1900'lerden başlayarak bütün bir Avrupa aydınları kuşağını birinci derecede 'Devrim' sorunu mu ilgilendiriyordu, hangi kitabını açarsanız açın, yalnız soyut bir kavram olarak değil, üstelik bir yaşama biçimi olarak bunu ele aldığını görürsünüz. Giderek endüstri uygarlığının bireyi nasıl ezdiğini saptamıştı..." Tabii ekliyor: "Emperyalizmin yeryüzüne bir 'Üçüncü Dünya' olgusunu getireceğini ilk görenlerden birisi odur." Yüzyılın ilk yarısında Çin'den İspanya'ya, devrimci hareketlerin ve anti-faşist mücadelenin büyük takipçisi ve sembol ismi olan Malraux, maceracı ve devrimci mazisiyle tezat oluşturur biçimde, önce Direniş hareketinin ardından bakanlıklar yaptı, ama asıl "devlet" damgasını De Gaulle'ün netameli yıllarında, 1959-69 arasında Kültür Bakanı olarak alnına yedi. Bu acı savruluş, yine de, yüzyılın en önemli otobiyografilerinden birini, "Antimémories"ı yazmasını engellemedi. "Sosyalist sıfatlı mikrokozmos"la yollarını ayırdığını ifade eden Ömer Laçiner'in pek de doğurgan bir çeviri ameli olmamasına rağmen neden Malraux'nun anılarını çevirmeyi ("Karşı Anılar", İletişim) tercih ettiği üzerine kafa patlatmak, ayrı bir mesainin konusu...

André Malraux Karşı Anılar (İletişim)
Aslı Biçen Tehdit Mektupları (Metis)
Bryan D. Palmer Karanlığın Kültürleri (Ayrıntı)
Dashiell Hammett Kızıl Hasat (Everest)
Hakan Bıçakçı Ben Tek Siz Hepiniz (İletişim)
Hilmi Tezgör *(der.)* "Korkuyu Beklerken" Gelenler – Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar (İletişim)
İsmail Güzelsoy Çıt Yok (Mephisto)
Jale Parla Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım (İletişim)
Julian Barnes Korkulacak Bir Şey Yok (Ayrıntı)
Küçük İskender Bu Defa Çok Fena (Sel)
Lydia Lunch Bir Seks Avcısının Günlüğü - Paradoks (Altıkırkbeş)
Nâzım Hikmet Bu Şehir Güzelse Senin Yüzünden (YKY)
Nurdan Gürbilek Benden Önce Bir Başkası (Metis)
Orhan Koçak Bahisleri Yükseltmek –Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi (Metis)
Pelin Özer 17 Haziran (Alef)
Richard Brautigan Karpuz Şekerinde (Altıkırkbeş)
Şiir Erkök Yılmaz Eşekarısı : Toplu Öyküler (YKY)
Terry Eagleton Şiir Nasıl Okunur (Agora)
Ulus Baker Beyin Ekran (İletişim)
Umberto Eco Prag Mezarlığı (Doğan)

ŞİİRE HAYATINDA HÂLÂ, AZİZ BİR YER AYIRAN HERKES İÇİN: ŞİİR NASIL OKUNUR...

EDEBİYAT KURAMI >

Bir şiir okurken neler yaşarız? Merakla okuduğumuz bir şiir, dünyayı tarif ettiği dili bize sunarken üzerimizde nasıl bir etki bırakır? Şiirin isminin, dizelerin ritminin, ölçüsünün ve hatta kullanıldığı noktalama işaretlerinin arasında can alıcı öneme sahip bir felsefi tartışma yatıyor olabilir mi?





<SİNEMA

PEDRO ALMODOVAR SINIRSIZ ARZU
Paul Julian Smith
Türkçesi: Selim Özgül

"Sınır Arzu" başlıklı bu kitap, İspanyol ve Avrupa sinemasının son onyıllarda çıkardığı en egzantrik yönetmenlerden olan ve "Karanlık Alışkanlıklar", "Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar", "Arzu Labirenti", "Yüksek Ökçeler", ve "Arzunun Kanunu" gibi filmleriyle büyük bir sükse yapan Pedro Almodovar'ın sinemasıyla ilgili kapsamlı bir çalışmadır...



<TİYATRO

EPİK TİYATRO
Bertolt Brecht
Türkçesi: Kâmuran Şipal

20. yüzyılda Aristotelesçi tiyatro tarzının asıl antitezi olarak ortaya çıkan ve tiyatronun kitlelerle buluşmasında çok özgün bir yöntem ve üslup yaratan Bertolt Brecht'in 'Epik Tiyatro' çizgisi, kendi çağının ve kendisinden sonraki dönemlerin tiyatro anlayışlarının hepsini kökten etkileyip değiştirmiştir...



<ROMAN

KRAL SALOMON'UN BUNALIMI
Émile Ajar
Türkçesi: Tahsin Yücel

Romain Gary 'Emile Ajar' mahlasıyla kaleme aldığı bu romanında, yaşlılığında kurduğu S.O.S. Gönüllüleri derneği ve bu kuruluş üzerinden ihtiyacı olan herkese karşılıksız yardım ağı oluşturan ana karakteriyle, hepimizin başlıca derdi olan hayatın anlamı, yaşamak ve ölmek, yoksulluk ve düşkünlük gibi kavramlar karşısındaki konumumuzu sorguluyor...

meselesi olan kitaplar...

agorakitaplığı
www.agorakitapligi.com
tel: 0212 243 96 26 - 0212 251 37 04
faks: 0212 243 96 28

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

Romanın etiği romancının ahlâklısı

NURDAN GÜRBİLEK'LE "BENDEN ÖNCE BİR BAŞKASI" ÜZERİNE

Bir yanda yerçekimi:
"Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte / Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel / O başkası yok mu bir yanındakine veriyor / Derken karanfil elden ele..."
Bir yanda da kâbus:
"Ölmüş kuşakların geleneği, yaşayanların üzerine kâbus gibi çöker."
Nurdan Gürbilek yeni kitabında Edip Cansever'in dizeleriyle Marx'ın teşhisini tokuşturarak edebiyat âleminde heyecanlı bir yolculuğa çıkarıyor okurları. Her istasyon bir seyyare, her seyyare bir merhale. Son istasyona geldiğimizde başa dönüyoruz: Karanfil elden ele. Buyrun Nurdan Gürbilek'e...

Söyleşi: Kerem Eksen - Yücel Göktürk

Meseleye Witold Gombrowicz'den girelim: "Açıkça ahlâksallaştırıcı olan ya da gerçekten fazlasıyla 'soylu' olan bir sanat benim için tiksindirici bir olgudur. Yazar elbette ahlâklı olabilir, yeter ki başka şeylerden bahsetsin. Yeter ki ahlâk kendiliğinden doğsun, eserin kıyısında..."

Nurdan Gürbilek: Önce ahlâkın edebiyata dışarıdan eklenen, dışarıdan zerkedilen bir şey olmadığını söyleyerek başlamak gerekir herhalde. Çünkü bunu söylemezsek edebiyatı daha baştan edebiyat dışının, toplumsal ahlâkın ya da gündelik siyasetin emrine vermiş oluruz. Adorno'nun "düşünce yasası" ya da "biçim ilkesi" gibi kavramları da bu bakımdan önemli. Düşünce bir yere varacaksa kendi gelişim yasasını izleyerek varmalı, dışsal amaçlar yüzünden yolunu değiştirmemelidir. Edebiyat da bir düşünme biçimi sonuç olarak. Bir doğruya varacaksa, kendi imkânlarıyla varabilmeli. "Şu siyasî görüşe ters düşerim, bu adam bana ne der, okur mu kaybederim" demeden varabilmeli. Bu da bir biçim ahlâkına getiriyor bizi. Aynı zamanda bir biçim siyasetine. Marcuse'nin —"Estetik Boyut"taydı sanırım— söylediği bir şey vardı. Siyaset ve estetik birbiriyle ilişkilidir, evet, ama bu ikisini kısa yoldan bir araya getirirsek her ikisinin de ayrı ayrı hakkını yemiş oluruz. Defter dergisinin başlarında, derginin duruşuyla ilgili aramızdaki bir tartışma geliyor aklıma. İçimizden biri, galiba Orhan Koçak'tı, şöyle bir şey demişti: Biz "sanat politiktir" diyenlere dönüp "sanat şahsî ve muhteremdir" diyebilmeliyiz. Ama "sanat şahsî ve muhteremdir" diyenlere de dönüp "sanat politiktir" diyebilmeliyiz. Bu söz önemli gelmişti o zaman bana. Fakat ikiyüzlü olmadan, yani işine gelince politik, işine gelince şahsî ve muhterem olmadan bu tavrı sürdürmek de ciddi bir mesele oldu benim için. Çünkü sanat aynı anda hem son derece şahsî hem de son derece politik bir şey. Bu iki önermenin de bir doğru içerdiğini, birbirlerine sırtını dönmemeleri gerektiğini unutmamak lâzım. Bir de tabii, politika deyince bunu gündelik politikadan ayıralım, daha geniş düşünelim. Mesela Tanpınar'ın Türk edebiyatında açtığı kulvar —ki bence bir kayıpla baş etme kulvarıdır, bazı şeylerin öldüğü ve geri getirilemeyeceği bilgisidir, bir yas tonudur— gündelik anlamda hiç siyasî değildir, zaten son derece şahsî tonlar taşır. Ama hem cumhuriyetin kültür politikalarına olan mesafesi hem de yüzünü geçmişe dönen bir muhafazakârlığı içerden kurcalaması bakımından bana aynı zamanda politik bir şey olarak görünüyor. Ya da "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu": İnsanların hasta bir Osmanlı'nın çöküntüsünden sapasağlam bir milletin doğduğu fikriyle meşgul olduğu bir dönemde, aydınlık bir ruhun temelinde sağlam bir bedenin olduğu fikriyle meşgul olduğu bir dönemde, Peyami Safa'nın kalkıp hastalığı anlatması, hastane koridorlarından, ameliyathanelerden, hasta ve ölümlü bir bedenden söz etmesinin politikayla hiçbir ilgisi yoktur. Ama o yılların siyasal-ulusal seferberliğine rağmen kendi şahsî tecrübesine sahip çıkması bakımından aynı zamanda politik bir şeydir.

Konuya Gombrowicz'den girerken, "Benden Önce Bir Başkası"nın Peyami Safa ile ilgili bölümü vardı aklımızda. Gombrowicz'in Peyami Safa'yı pek sevmeyeceğini düşündüğünüz söylenebilir herhalde.

"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu"nu sevebilirdi belki. Ama olgunluk döneminin Peyami Safa'sından, "Bir Tereddüdün Romanı"ndan ya da "Yalnızız"dan pek hazzetmezdi gibi geliyor bana. Beni Peyami Safa'da şaşırtan şey, "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" gibi hastane koridorlarını, ameliyathaneleri, hasta ve ölümlü bir bedeni böyle canlı bir şekilde anlatan bir kitap yazmış bir adamın, sonradan olaylara hep bir "hıfzısıhha" perspektifinden bakmış olmasıdır. Hastalığı yakından tanıyan bir yazarın milliyetçiliğin içine yerleştikten sonra meseleye hep marazî olanın tasfiyesi bağlamında yaklaşması. Ölümlü insan varlığının yerine ölümsüz sosyal bünyeyi geçirip orada rahat etmesi. Her şeye toplum sağlığı açısından bakması. "Türkçe hastadır, onu tedavi etmek lâzım" gibi yazılar. Ya da, Kemalizm, bünyenin kangren olmuş taraflarını kesip atan bir büyük ameliyattır vs... Dejenerasyon, dekadans ve marazîliğin tasfiyesine yönelen bir sağlık söylemi.

Buradan hareket edip romanın ya da romancının siyasetine nasıl yaklaşabiliriz? Siyaseten muhafazakâr olup sanatta yaratıcı olmayı bir çelişki gibi mi görmeliyiz örneğin?

Şurada anlaşırız: Bir yazarın "siyaseten doğru" olması iyi romanlar yazacağı anlamına gelmiyor. Ama tersi ne ölçüde geçerli? Bir yazar, siyasî görüşlerine rağmen, örneğin ırkçı, şoven, milliyetçi, muhafazakâr olmasına rağmen iyi romanlar yazabilir mi? Cevaplaması o kadar kolay olmayan soru bu. Bu konu tartışılırken çoğu zaman Marx'ın Balzac üzerine söylediklerine atıf yapılır: Balzac bir kralcıdır, ama çok az yazar kapitalizmin dinamiklerini Balzac kadar iyi anlatabilmiştir... Aslında daha vurucu örnek Dostoyevski. "Bir Yazarın Günlüğü"ndeki yazıları okuyunca gerçekten şaşırır insan, bu mu büyük Dostoyevski diye? Rus tanrısının bütün dünyayı kurtaracağına inanan, Rus ruhuna, Rus toprağına bağlı, Slavcı, şoven, Yahudi düşmanı bir Dostoyevski. "İstanbul bizimdir, bizim kalacak" türünden yazılar. Ama kim gazete yazılarına bakıp Dostoyevski'nin kötü bir romancı olduğunu söyleyebilir? Demek ki siyasî görüş her şey demek değil, başka bir yerde aramalıyız romana gücünü veren şeyi. Dostoyevski'nin romanlarında bu görüşlerinin hiç mi izi yok? Var tabii, ama çok güçlü başka sesler de var orada.

Peyami Safa'da yok mu diyorsunuz?

Önce siyasî görüşlerine bakalım. Gençliğindeki bohem dönemini saymazsak, sosyal bünyenin, millî organizmanın, "Türk uzviyeti"nin yazarı Peyami Safa. Kemalizme yakın olduğu, kendisinin "riyaziyecilik" diye adlandırdığı bir dönemi var. Sonra daha maneviyatçı, daha muhafazakâr bir çizgiye, giderek mistik bir milliyetçiliğe yerleşiyor. Uzviyetçi sosyoloji, korporatist iktisat anlayışı, faşizan tonlar içeren bir milliyetçilik. Ferdiyetçilik, kozmopolitizm ve komünizm düşmanlığı.

Sorumuz da buydu zaten: Bunları savunan bir adam iyi bir romancı olabilir mi? Yalçın Küçük'ün önerisiyle birlikte düşünelim isterseniz bunu. Sağla sol arasında bir edebî sermaye değiş-tokuşu önermişti bir ara, "Kemal Tahir'i sağcılara verelim, karşılığında Peyami Safa'yı alalım" diyordu.

Bu değiş-tokuşa ne diyorsunuz peki? Var mısınız?

İllâ değiş-tokuş yapılacaksa, gittikleri yerde hır çıkaracak yazarları verelim. Oğuz Atay verelim (*gülüyor*), Vüs'at O. Bener verelim, Bilge Karasu verelim, Tezer Özlü verelim.



Fotoğraflar: Şahan Nuhoğlu

Her yazar kullanılmaya açıktır, ama bazı yazarlar daha az açıktır. Yok, hayır, ben Yalçın Küçük'e katılmıyorum. Zaten edebî sermaye olayına da öyle bakmıyorum. Aslında, Yalçın Küçük'ten önce başka bir yazar, daha çok İslâmcı, Asyacı, Doğucu çevrelerin önemsediği bir yazar, Cemil Meriç de benzer bir şey söylemişti Peyami Safa'yla ilgili. Nâzım Hikmet - Peyami Safa kavgasında rollerin yanlış dağıtıldığını söylüyordu. "Nâzım Hikmet iyi tahsil görmüş, iyi bir aileden gelen yakışıklı bir beyzâde, Peyami Safa doğuştan yoksul, doğuştan hasta. Aslında Safa'nın solda olması gerekirdi" diyordu. Ama doğuştan hasta ya da doğuştan yoksul olmak bir yazarı otomatik olarak solcu yapmıyor. Yani dünyaya mağlupların, ezilenlerin penceresinden bakacağı anlamına gelmiyor. Peyami Safa meselelere millî organizma ya da sosyal bünye açısından bakar. Şimdi, böyle bir adam iyi bir romancı olabilir mi? Ben bunun imkânsız olmadığını, ama o kadar da kolay olmadığını düşünüyorum. Romana siyasî görüşler mi yön veriyor, yoksa başka sesler kendine bir yer bulabiliyor mu orada, ona bakmak lâzım. Düşüncede bir ikizleşme oluyor mu? Bir tereddüt var mı? Daha önemlisi, roman kendi düşünce yasasına göre ilerleyebiliyor mu, yoksa varılacak yer baştan belli mi?

Tereddüt demişken... Safa'nın bir tereddüt romancısı olmadığını, sadece tereddüdü araçsallaştırdığını söylüyorsunuz kitaptaki yazınızda.

Tereddüt lafına fazlasıyla düşkün Peyami Safa; kahramanları hep tereddüt eden insanlar. Bunun da etkisiyle, tabii bir de "Bir Tereddüdün Romanı" diye bir roman yazmış olması sebebiyle, ona tereddüdün yazarı denir çoğu zaman. Ama, hani Marx der ya, bir dönemi kendi ideolojisiyle yargılayamayız diye, aynı şekilde bir yazarı da kendi hakkında ne düşündüğüne göre yargılayamayız. Çünkü Peyami Safa'nın romanlarının çoğunda ortada gerçek bir tereddütten çok, romanın sonunda kurulacak cümleyi haklı çıkarmak üzere geliştirilmiş bir sanki-tereddüt ortamı var. Hemen hemen aynı kalıbı izleyen Doğu-Batı sentezi romanlarını hiç saymıyorum. "Sözde Kızlar"ı falan Safa'nın kendisi de beğenmez zaten. Ama bence olgunluk dönemi romanlarında da gerçek bir tereddüt yok. "Bir Tereddüdün Romanı", "Biz İnsanlar", "Yalnızız", "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"... Bir kriz ortamı, bir buhran var, ama hemen hepsinde roman kriz karşıtı bir vaazla bitiyor. Yazar ya da onu temsil eden bir ses devreye giriyor ve bize "cemaatten kopanı kurt kapar" mealinde bir söylev çekiyor. Dekandansın, dejenerasyonun, hatta tereddüdün ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatan bir konuşma... Çoğu romanda ortada olumsuz bir karakter var, hem nihilist, hem materyalist, hem dekadan, hem dejenere, hem züppe; bütün bu olumsuz özellikleri şahsında topluyor, işte o sonunda doğru yolu buluyor, cemaatle uzlaşıyor, millî bünyeye ekleniyor... Bana kalırsa, Safa'nın bir zamanlar etkisinde kaldığı dekadan yönelişlerden arınmak üzere yazdığı romanlar bunlar. Tereddüdün araçsallaştırılması derken bunu kastediyorum.

Yani bir anlamda kurtuluşa varmak istiyor.

Evet. Hepimiz kurtulmak isteriz, yazarken de isteriz, hem kendimiz kurtulmak hem de bağlandığımız fikirleri kurtarmak isteriz. Ama biçimin bir ahlâkı olduğundan söz edeceksek eğer, işte burada devreye giriyor. Orada anlatılan çatışma ancak bazı sesleri kasten kısarsanız o sonuca varır. Münafık ikizinize söz hakkı vermezseniz varır. Romansal düşünceyle değil, kürsü konuşmasıyla varır. Açmazları ya da tereddüdü taammüden bastırırsanız varır. Romanı bir noktadan itibaren o sona hizmet etmek üzere kurarsanız varır. Kısacası, biçim ahlâkını bir yana bırakırsanız varır. Paradoksları çözmüş gibi yaparsanız...

Orhan Koçak şöyle demişti: Bize "sanat politiktir" diyenlere dönüp "sanat şahsî ve muhteremdir" diyebilmeliyiz. Ama "sanat şahsî ve muhteremdir" diyenlere de dönüp "sanat politiktir" diyebilmeliyiz. Sanat hem son derece şahsî hem son derece politik bir şey. Bu iki önerme birbirlerine sırt dönmemeli.

Kierkegaard'nın bir sözü var: "Paradoks, düşüncenin tutkusudur" diyor. Düşünceyi hep paradoksla sürdürmek...

Evet, romanda önemli bu. Peyami Safa'daysa kriz ideolojik önermeye hizmet etmek üzere var. Orada bastırılan ya da bertaraf edilen sesleri duyabilmek için semptomatik okumalar yapmak gerekir. Neden bu romanlar aniden devreye giren vaazlarla bitiyor, bu neyin semptomu diye sormak lâzım.

Dostoyevski'yle arasındaki fark burada mı ortaya çıkıyor sizce?

Tek fark bu değil tabii. Ama konuştuğumuz konuyla ilgili bir fark bu en azından, yazarın karanlık ikizini bir an önce bertaraf etmesi. Ona konuşma hakkı vermemesi. Onu alet etmesi.

Dostoyevski'nin de birtakım ahlâkî atılımlar yaparak, yüzünü Tanrı'ya ve İncil'e dönerek bitirdiği kitapları var. O zaman, belki de Peyami Safa'daki sorun nasıl bitirdiğiyle ilgili değil...

Doğru, "Suç ve Ceza" öyle biter mesela. Romanın sonunda Raskolnikov kurtuluşu İncil'de arar. Yeraltı düşleri ancak inançla yatışır, Raskolnikov ancak inanırsa topluma yeniden dahil olabilir demeye getirir Dostoyevski. Ama mesele şurada ki, bütün o yeraltı trajedisi sondaki o önermeye hizmet etmek üzere kurgulanmamıştır. Tam tersine, Dostoyevski'nin kendi yeraltı sesidir o. Romana da o damgasını vurur. Neden yasayı yapanlar kan dökünce suçlu olmuyor da ben suçlu oluyorum? Bu sorunun cevabı İncil'de yoktur. "Suç ve Ceza"dan okurun aklında bütün irkiltici soruları, bütün çelişkileri, bütün tekinsizliğiyle Raskolnikov kalır.

Dostoyevski'nin bir anlamda "kendine rağmen" Dostoyevski olduğunu söyleyebilir miyiz?

Dinî inancına ya da siyasî görüşlerine rağmen olmuştur diyebiliriz, ama kendisine rağmen diyemeyiz. Çünkü diğeri de kendisi. Rus Tanrısı'na inanan Dostoyevski de, Yasa'yı sorgulayan ya da küçük çocukların acılarına kayıtsız kalan bir Tanrı'nın adaletini sorgulayan Dostoyevski de kendisi. Yeraltı düşlerinin ancak inanırsak yatışacağını söyleyen Dostoyevski de, kendi yeraltı sesine kulak veren Dostoyevski de kendisi.



Nurdan Gürbilek külliyatı: "Vitrinde Yaşamak" (1992), "Yer Değiştiren Gölge" (1995), "Ev Ödevi" (1999), "Kötü Çocuk Türk" (2001), "Kör Ayna, Kayıp Şark" (2004), "Mağdurun Dili" (2008), "Benden Önce Bir Başkası" (2011).

Bunlardan birini diğerine feda etmediği, kendi tabiriyle söyleyelim, "ikiz"iyle konuşmayı sürdürebildiği için güçlü romanlar yazabiliyor Dostoyevski. Kriz ortamını sonuna kadar götürebildiği için.

Peyami Safa'da böyle bir durum hiç mi yok? Bütün o şifa arzusuna rağmen bir türlü dinmeyen bir ses bulamaz mıyız onun romanlarında? Olgunluk dönemi romanlarını düşünelim. "Yalnızız", "Matmazel Noraliya", "Biz İnsanlar"...

Doğru, başka sesler var. Daha karanlık, kendi deyişiyle daha "güneşsiz" bir Safa var. Bir dehşet duygusu, bir facia atmosferi var. Türkçe edebiyatta az görülen irkiltici bir bedensel imgelem var. Hatta dekadans dediği şeye doğru güçlü bir çekilme var. Ama benim söylemek istediğim, Safa romanlarının yapısının krizi ortaya çıkarmak üzere değil, örtbas etmek üzere kurulmuş olması. "Bir Tereddüdün Romanı"nda örneğin, tereddüdün kendisine karşı çıkan bir söylevle biter roman. "Yalnızız"daki Simeranya adlı mutluluk adasını düşünün. Yakup Kadri'nin "Ankara"sıyla birlikte Türkçede yazılmış birkaç ütopyadan biri. Ama "Ankara" memur ütopyasıysa, Simeranya da korporatist ütopya. Bütün zıtlıkların barıştırıldığı, tüm buhranların yok olduğu, her şeyin muazzam bir ahenk içerisinde olduğu bir mutluluk adası. Bütün bu ahengin nasıl bir toplum projesine eşlik ettiğini, nasıl bir tasfiyecilik üzerinde yükselebileceğini düşünürsek, bence tam bir kâbus.

İlginç, günümüzde, 40 yaşın altındaki kuşaklarda, siyasî anlamda Peyami Safa'nın tamamen karşısında olmasına rağmen, onu romancı olarak seven birçok okurla karşılaşıyoruz.

Neden sizce?

Tam da bu sözünü ettiğiniz buhrandan dolayı belki de. Peyami Safa'nın tüm bastırma çabalarına rağmen o buhranı görüyor olabilirler...

Tamam, buhran var Safa'da, ama romanın seyrini belirleyen o buhran ortamı değil, millî-kişisel şifa ihtiyacı. Şöyle de denebilir tabii: Peyami Safa dekadansın büyüsüne o kadar çok kapılmıştı, o kadar buhran içindeydi ki, onu bir an önce yok etmeye çalışıyordu. İçindeki nihilist bir an önce cemaat adamına dönüşsün, olay bitsin istiyordu. Ama öyle ya da böyle, romanın başına oturduğunda kendi ikizini öldürmeye çoktan karar vermiştir Peyami Safa. Roman boyunca da öldürmeye devam eder. Hatta o romanları öldürmek için yazar. Ama ikiz gidince romanlardan geriye kürsü konuşması kalır. Bir de kulağımızı oraya iyice dayarsak duyabileceğimiz bazı aykırı sesler. Etik konusunda tartıştıklarımıza dönersek, evet, toplumsal ahlâka uygun bir noktada biter bu romanlar, ama biçim etiğini ihlâl ederek. Düşünce dışsal amaçlara, ya da ruhsal engeller diyelim isterseniz, onlara takılıp kalır.

O zaman, belki de sorun Peyami Safa'nın ırkçı, milliyetçi filan olması değil...

Şunu hiçbir zaman bilemeyiz tabii: İnsan varlığının sonluluğuna dayanamadığı için mi ölümsüz bir varlığa, millete, cemaate, ruha falan sığınmıştır Peyami Safa, yoksa milliyetçi, korporatist vs. olduğu için mi romanda şifasızlığa tahammülü yoktur? Ferdiyetçiliğe bu kadar karşı olduğu için mi bireyin açmazlarına düşman kesilmiştir, yoksa kendisi bu paradoksların fazla emrinde olduğu için mi sosyal bünyeye sığınmıştır?

Bu yalansızlık meselesini başka bir açıdan düşünebilir miyiz? Belki de çoğu zaman şifa bulmak için yazıyor yazarlar. Belki Peyami Safa'nın romanlarını şifa bulma girişimi olarak görebiliriz.

Şifa arzusundan doğal bir şey yok, ama bunu romanın esas hedefi yaparsanız, kendinizi de, okurunuzu da kandırırsınız. Bazen insan yaralı gelir, yaralı gider. Şifayı romana vaazla ekleyemezsiniz. Bazı şeylerin bugün burada çözülemeyeceğini, dünya böyle döndükçe çözümsüz kalacağını söylemek de önemlidir. Eskiden eleştirmenler çözümsüzlükten pek hoşlanmazlardı; "iyi güzel, ama çözüm önermiyor" diye bir eleştiri cümlesi vardı. Ben, sahte çözümlerdense, şartlar böyle olduğu sürece burada çözüm yok, kurtuluş yok demenin daha ahlâklı, çünkü daha yalansız olduğunu düşünüyorum. Adorno'nun sözü var ya hani, "yanlış hayat doğru yaşanamaz" diye.

"Türkiye evlatlarına kendinden başka kimseyle meşgul olma şansı vermiyor." Bazen kendimi çok yakın hissediyorum o cümleye. Ülkesi bir insanın kâbusu olabilir, hatta biraz da olmalıdır, sadece bizimki değil, herkesinki kendi kâbusu olmalı.

Şifa yok.

Tabii bu, şifa yokluğunu yüceltmek ya da yenilgiyi muhteşem göstermek anlamına gelmez. Bunları allayıp pullamadan, mutsuzluktan mutluluk çıkarmadan çözümsüzlüğe işaret edebilmek önemlidir. "Bugün burada bir çözüm yok" demek, edebiyatın ütopik ufkunu korumasının bir yoludur. En azından biçim etiğini ihlâl etmemiş olursunuz. Yoksa kürsü kurulur, söylev başlar. Ya da pazar kurulur, okura yaranmaya başlarsınız.

Ahmet Mithat Efendi'nin ruhu ister istemez dolaşır etrafta. O pedagojik yaklaşımı...

Ahmet Mithat cemaat adamı. Peyami Safa'da onun üstüne bir de millî organizma, sosyal bünye, Türk uzviyeti vs. biniyor. Üstelik bohem bir hayatın üstüne biniyor bunlar.

Bu eserlerin hangi ortamda yazıldığı da önemli. Peyami Safa içinden geldiği gibi yazsaydı, romancılık hayatı devam edebilir miydi?

Hakikaten içinden başkası geliyordu da politik hayatı ya da ikbal arayışı yüzünden mi böyle yazmak zorunda kaldı, yoksa içinden gerçekten bunu yazmak mı geliyordu, bilemeyiz. Olanı yorumlayabiliyoruz ancak. Ama iktidardan beklentisi olan yazarlar bunlar. Tanpınar bile öyle. "Ne olur beni Avrupa'ya yollayın" şeklinde acıklı mektupları vardır, mevki sahibi arkadaşlarına yazdığı mektuplar... Sonuç olarak, milletvekili maaşına, akademideki derslerine ihtiyacı var.

Ahlâktan yola çıkıp bir tür "biçim etiği"ne varmış olduk. Bu da belki Gombrowicz alıntısının son cümlesine getirmiş oldu bizi: "Yeter ki ahlâk kendiliğinden doğsun, eserin kıyısında."

Evet, kendiliğinden doğabiliyorsa ne âlâ. "Biçim etiği" kavramı Roland Barthes'ın aslında. Sartre'la polemiğinde geçer. Sartre "Edebiyat Nedir?"de yazarın etik sorumluluğundan söz eder. "Şiir değil, ama düzyazı yazara bir sorumluluk yükler, yazar taraf tutmalıdır, sözcükleri birer özgürlük silahı olarak kullanmalıdır" der. İçinde Sartre'ın adı geçmez, ama Barthes'ın "Yazının Sıfır Noktası" kitabı Sartre'la girilmiş bir polemiktir, en azından ona yapılmış bir bir ek... "Dil masum bir araç, hafızası olmayan saydam bir vasıta değildir" der Barthes. "Yazarın etiğinden söz edeceksek, bu aynı zamanda bir biçim etiği olmalıdır". Bunları yazdığı tarih 1950'lerin başı. Epey sonra, 1970'lerde yaptığı bir konuşmada da şöyle söyler: "Dünyayı değiştirme yönündeki Marksist önermeye dili değiştirme yönündeki Mallarmé'ci önerme eşlik etmelidir."

Burada Tanpınar'ı nasıl görmek lâzım?

Zamanında zırtapilliğiyle alay edilmiştir ama, bence Tanpınar şifasızlığa Peyami Safa'dan daha dayanıklı bir adam. Bu yüzden daha iyi bir romancı. Mukayese bile kabul etmez: Çok daha iyi bir denemeci ve eleştirmen. İdeolojik önkabulle-

re daha mesafeli yaklaşabiliyor her şeyden önce. Şöyle bir cümle kurabiliyor mesela: "Türkiye evlatlarına kendinden başka kimseyle meşgul olma şansı vermiyor." Şimdi Hilmi Yavuz olsa, buna "sömürge aydını" der. Evet, burada "Türkiye beni yedi bitirdi, kadrimi kıymetimi bilmedi" gibi bir sızlanma var. Ama, kendisini bu ülkeyle bütünleşmiş hissetmeyen birçok insanın hissettiği bir şey de var. İnsanı hep aynı ulusal sorunlarla uğraşmaya zorlayan, ufkunu daraltan, başka şeyler düşünmesini, başka gayeler edinmesini engelleyen bir şey. Bazen kendimi çok yakın hissediyorum o cümleye. *(gülüyor)* Ülkesi bir insanın kâbusu olabilir, hatta bence biraz da olmalıdır, sadece bizimki değil, herkesinki kendi kâbusu olmalı. Kendi kültür milliyetçiliğine rağmen Tanpınar'ın bu lafı edebilmesi önemli bence.

Peyami Safa ya da Tanpınar örneğinde, bulundukları siyasî ve sosyal konum edebiyatlarını nasıl etkiliyor?

Tanpınar 1942-46 arasında CHP'den Maraş milletvekilliği yapıyor. Peyami Safa Türk Dil Kurumu üyesi. 1950'de CHP listesinden milletvekili adayı oluyor, ama seçilemiyor. Sonra Demokrat Parti'yi destekliyor. Yine de bu ikisi içinde cumhuriyetin kültür politikalarına daha mesafeli yaklaşanı Tanpınar. Edebiyatı daha özerk bir şey olarak görebileni de. Ama ikisinin de edebiyatçılıklarının yanısıra bir de teklif adamı kimlikleri var. Özellikle de Peyami Safa'nın.

Peyami Safa ve Tanpınar'ın kuşağındaki yazarlar, bir tür ulusal sorumluluktan kurtulup romanın başına oturamıyorlar mı?

Bundan yakınır Tanpınar, mektuplarında ve günlüğünde.

Buna rağmen "Huzur"da karakterler bir araya geldiklerinde hep ulusal meseleleri konuşuyorlar.

Bu çelişkiyi kendisi de yaşıyor çünkü. Bir yanda Baudelaire varsa, bir yanda da teklifleriyle Yahya Kemal var. "Huzur" da birçok bakımdan Tanpınar'ın değişik yanlarının, teklif adamı yanıyla daha sanatçı yanının, ama aynı zamanda daha karanlık yeraltı kişiliğinin çatıştığı bir roman.

"Huzur"da Suat'ın her bakımdan dışarıda kalmasını da bu doğrultuda düşünebiliriz herhalde.

Ben "Huzur"da Suat'ın sesini yeterince yükseltemediğini düşünmüştüm. Belli ki Tanpınar'ın çekimine kapıldığı, aynı zamanda bastırdığı yanı o. Sonra Tanpınar'ın günlüğünü okuyunca, şöyle düşündüm: Eğer İhsan biraz Yahya Kemal'se, Mümtaz Tanpınar'ın kendisiyse, Suat da Tanpınar'ın özellikle günlükte karşımıza çıkan yeraltı kimliği. Orada gerçek anlamda tıkanmış, ona buna söven, rezilliği göze almış bir Tanpınar var. Şöyle düşündüm sonra: Keşke günlükteki yeraltı Tanpınar'ının sesi "Huzur"da daha fazla yankılanabilmiş olsaydı. O zaman "Huzur" çok daha güçlü, çok daha çatışmalı, çok daha yalansız bir roman olurdu.

Aslında belki de Peyami Safa'nın söylevler yoluyla açıkça lanetlediği unsurların Tanpınar'da Suat üzerinden tartışıldığını söyleyebiliriz.

Tanpınar'da da kısmen bastırılmıştır bu unsurlar, ama Peyami Safa'yla mukayese kabul etmez. "Matmazel Noraliya"nın nihilist Ferit'i sonunda doğru yolu bulur. Ama en azından Suat intihar eder; onu doğru yola getirmeye çalışmaz Tanpınar. Suat, huzursuz edici bir figür olarak Mümtaz'ın bilincinde yaşamaya devam eder. Tanpınar da bir teklif adamı, bir sentez kurmaya çalışıyor, ama dediğim gibi, şifasızlığa daha tahammüllü. "Şifasız hüzün" kendi lafı.

O dönemde teklif adamı olmayan büyük yazar yok mu?

Nahid Sırrı Örik var mesela, yakın zamana kadar kuytuda kalmış bir yazar. Ama hepsinden önce Halid Ziya var. Jale Parla'nın Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a yazar figürasyonunu inceleyen güzel bir yazısı var, yeni çıkacak kitabının bir bölümü olacak: "Tehlikeli Yönelişler". Toplumsal değişimi yöneten yazar figüründen değişime yenik düşmüş yazar figürüne geçişi ele alıyor. Bizim burada teklif adamlığı dediğimiz şey de bir biçimde değişimi yönetmek aslında. Her yazarın bir teklifi vardır, teklif adamlığı derken bunu kastetmiyorum, yazarın daha muktedir bir yerden konuşmasını, öyle bir konumdan topluma önerilerde bulunmasını kastediyorum. İşte Jale Parla o yazıda değişimi yöneten yazarların "dekadans" denen şeyle nasıl uğraştıklarını inceliyor. Ahmet Mithat, cumhuriyet döneminde de Yakup Kadri ve Peyami Safa. Bu bakımdan Halid Ziya aykırı bir figür. Çünkü değişimi yöneten ideal yazarla değil, değişime yenik düşmüş aciz yazar figürüyle karşılaşıyoruz orada. "Mai ve Siyah"ın Ahmet Cemil'i.

"Matmazel Noraliya"nın nihilist Ferit'i doğru yolu bulur. Ama Suat intihar eder; onu doğru yola getirmeye çalışmaz Tanpınar. Tanpınar da bir teklif adamı, bir sentez kurmaya çalışıyor, ama şifasızlığa daha tahammüllü. "Şifasız hüzün" kendi lafı.

Teklifi olan yazarlar kuşağından sonra teklif baskısından kurtulmuş bir kuşakla karşılaşıyoruz diyebilir miyiz? Oğuz Atay, Yusuf Atılgan...

İktidarla bağları seyrelmiş yazarlar bunlar. Muktedir ve ideal bir konumdan konuşmuyorlar. Bu yüzden de meselelere daha sorgulayıcı, daha yalansız bir yerden bakabiliyorlar.

Zayıf bulduğunuz bir tarafı oldu mu Atay'ın?

"Tehlikeli Oyunlar"daki "Sevgi Vesaire" bölümünün romanın en zayıf bölümü olduğunu düşünmüştüm. Turgut'u, Selim'i ya da Hikmet'i anlatırken üslûbu köpürür Atay'ın, ama Sevgi'yle ilgili bölüm kurudur. Biraz bölüm öyle gerektiriyor, ama biraz da Atay'ın kalemi kadınları, cinselliği filan anlatmaya yatkın değil sanki. Bir de tabii "muhteşem tutunamayanlar" yorumlarına hiç yakın hissetmiyorum kendimi. Bunun onda biri Atay'ın kendisinden kaynaklanıyorsa, onda dokuzu okurun yenilgiden zafer çıkarma isteğinden kaynaklanıyor. Şahane yenilgi hikâyesi. Atay'da böyle bir şahanelik yok ama, böyle yorumlanacağını bilse yenilgiciliğe karşı daha fazla önlem alırdı belki. Bir de sanki "Türkiye Ruhu"nu yazsaydı daha kültürcü, daha "bizim kültürümüz"cü bir yere gider miydi acaba diye düşünmüştüm. Kemal Tahir'e yaklaştığı bir dönem bu. Spengler'in "Batı'nın Çöküşü"nü okuduğu yıllar. 1975'te günlüğüne aldığı notlar bana bunu düşündürmüştü. "Bizim samimiyet ve sıcaklığımız"dan söz ettiği bölümler vardır orada. "Batılı değerlendirir, biz severiz" gibi cümleler. "Steinbeck'in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz" gibi cümleler. "Bizim kültürümüzdeki matematik nasıl bir şeydir?" diye sorduğu, "Batı'nın bizi hiçbir zaman anlayamayacağını hissediyorum" gibi cümleler kurduğu yıllar. Tabii burada biraz Kemal Tahir etkisi, biraz da kendi çevresindeki Batıcılara duyduğu tepki var. Daha kültüralist, daha "bu ülke"ci, "bizim insanlar"cı bir kırılma yaşar mıydı? Naif bir dili vardır o bölümlerin; "insanımız", "ülkemiz", "bir zamanlar soylu bir topluluktuk, şimdi fakir düştük"....

Oğuz Atay bahsettiğiniz türden bir "kırılma" yaşasaydı bile, biçim ahlâkından ve yalansızlıktan taviz vermezdi herhalde.

Bana da öyle geliyor. Atay'ın günlüğünde yazdıklarıyla romanları arasında önemli ton farkları var çünkü. Demin Tanpınar'ın günlüğünden söz ederken, günlüğünün romanlarından daha yalansız olduğundan söz etmiştim. Atay'da bence tam tersi: Günlüğünde daha romantik, daha naif cümleler var, bunlar romanlarında hep ironinin hedefindedir. Zaten günlüğünde de bu yalansızlık meselesine de değinir. Büyük doğrular adına insanın gözüne baka baka yalan söylemekten kurtulmak gerektiğini söyler. "Ahlâk" ya da "moral" lafını da orada kullanıyordu yanılmıyorsam, "romanın temel sorunu 'moral' bir sorundur, romancı kendi kendinin felsefecisi, kendi kendinin psikoloğu olmak zorundadır" gibi bir cümle...

Oğuz Atay Kemalist de olmazdı bize kalırsa, her şey bir yana, Kürt meselesine ulusalcı bir açıdan bakamazdı. Bunu yapabilmek için edebiyatçılığını gömmesi gerekirdi.

Bütün bunlar spekülasyon tabii, ama Kemalizme geri kıvrılacağını hiç sanmam. Daha kültüralist bir kırılma yaşar mıydı, onu merak etmiştim ben. Ama "Türk insanı"ndan, onun bozulmamışlığını incelemekten filan söz ettiği yerde kendisi de bir yerde durumu idealize etmek gibi bir tehlike olduğundan söz eder zaten. Kürtlere gelince... "Tutunamayanlar"da bir bölüm vardır. Selim'in bir türlü aklından çıkaramadığı şeyleri anlattığı soluk soluğa yazılmış bir bölüm. Derede yıkanan Çingene çocuğunu, çocuğun giysilerini başka çocukların alıp suya atmalarını, suda yüzen giysilerine bakıp ağlayan çocuğu bir türlü unutamamıştır Selim. Sonra arka arkaya bir dizi başka insandan söz eder. Ortaokulda kekeme olduğu için alay konusu olan Ercan'ı, annesi Rus, babası İtalyan olduğundan "gâvur" diye horlanan Altan'ı, sakat olduğu için ve altına yaptığı için misafirler görmesin diye yaz kış balkonda tutulan Ayhan'ı, el kapılarında çalışan hizmetçi Kezban'ı unutamamıştır. Liste böyle uzayıp gider. Şimdi bu bölümü yazan birinin Kürtlerin yaşadıklarına kayıtsız kalabileceğini düşünemiyorum. Şu cümle de günlükten: "Başkalarının acı çekmesini kabul eden insan, aynı güçle sürdüremez yaşantısını."

"Kemalizmin delisi" diye adlandırmıştınız Oğuz Atay'ı. Bir yandan bir tür Kemalizme bağlı, ama diğer yandan ironisini kolaylıkla Kemalizme yö-

neltebiliyor.

Bütün inandırıcılığını yitirmiş, bayram nutuklarından, hamasetten ya da despotluktan ibaret kalmış bir Kemalizmi herkes eleştirir. Ama "Bir Bilim Adamının Romanı"nı yazan da aynı Atay. Yoksul bir halkı "kara ekmek"ten kurtarmaya aday bir Kemalizmle uğraşmak o kadar kolay değil. Oğuz Atay'ın ironisini hiçbir yere dayanağı olmayan, bağlantısız bir ironi üzerinden düşünemeyiz.

Oğuz Atay'ın bir özelliği de kendi selefini bulamamış olmasıdır denebilir mi?

Oğuz Atay'ın selefi olan, etkilendiğini söylediği yazarlar var aslında. En başta da Dostoyevski ve Kafka var. Ama Türk edebiyatında selefi diyebileceğimiz biri yok. Olsa olsa kendine sonradan yerli bir selef arama gayretinden söz edilebilir. Halid Ziya'ya olan ilgisi biraz böyle gelmişti bana. "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar"ı yazdıktan sonra "Mai ve Siyah", "Kırık Hayatlar" ve "Aşk-ı Memnu"yu arka arkaya okuyor ve Halid Ziya'da kendi tutumayanlarının ilk örneklerini buluyor. Tesadüf değil tabii. Türkçe romandaki ilk kırık hayatlar, zaafla ilk derinlemesine yüzleşme, romanı ideal çözümler olmadan sürdürebilme, bunlar Halid Ziya'da var. Atay aynı yıllar Tanpınar'ı okuduğunu da söylüyor, ama ondan fazla bahis yok.

Said'in oryantalizm eleştirisinin esası, oryantalizmle sömürgecilik ve emperyalizmin bağını kurmuş olmasıdır. Benzer bir çalışmayı biz de bu ülke için yapabiliyor muyuz? Batı hayranlığı kadar Batı karşıtlığının da burada nasıl bir iktidar malzemesi olduğunu kurcalayabiliyor muyuz?

Yazılarınızda bütünlüklü bir teori geliştirmeye çalışmıyorsunuz, daha çok noktasal hedefleriniz var gibi görünüyor. Ama aslında sizin de birtakım net tercihleriniz olduğu görülüyor yazılarınızın geneline bakıldığında. Örneğin –en azından roman söz konusu olduğunda– bir tür "çokseslilik" önemsediğiniz söylenebilir mi?

Doğru. Ama çokseslilik lafı gevşek bir anlam kazandı. Onun yerine "kendi çelişkilerine sadık kalmak" demeyi tercih ederim ben.

Kavramlarla ciddi şekilde haşır neşir olmadığınız, teorik donanıma sahip olmadığınız, metinlerle daha "doğrudan" bir karşılaşma yaşadığınız bir dönem var mı? Bir "masumiyet çağı" gibi...

Masumiyet çağı diyemem pek, ama kitaplara kendimi bugün olduğundan belki daha cömertçe teslim ettiğim, en azından daha hazırlıksız yakalandığım zamanlar var tabii. Hani Orhan Koçak "yakalanma ânı"ndan söz eder ya, öyle anlar. Masumiyet doğru kelime mi, bilemedim...

Lale Müldür'ün sevdiğimiz bir sözü var: "Masumiyet kaybedilen bir şey değil, kazanılan bir şeydir." Güzelmiş. Aslında her okuma dolaylıdır; araya hep bir şeyler girer. Klişeler, ruhsal ihtiyaçlar, kendini kandırmalar, aşırı genellemeler... Bu tabakayı kırıp daha saydam bir okumaya ulaşmak kazanılması gereken bir şey. Masumiyet bu anlamda bir arınma, bir yatışmışlık olabilir belki.

Kendinizi eleştirmen olarak mı adlandırıyorsunuz?

Denemeci demeyi tercih ederim. Kuramsal yazıyla deneme arasındaki sınırları aşındırmaktan bir şeyler umuyorum diyelim. Tekilin hakkını yemeyen bir teoriye, izlenimin gevşekliğine teslim olmayan bir denemeye ulaşmak.

Edebiyat üzerine yazmaya başlamanız nasıl oldu?

Esas olarak Defter dergisinde başladım. Ama üniversitede İngiliz Dili ve Edebiyatı okumuştum. 12 Eylül'ün hemen sonrasında doktora için Kanada'ya gittim, ama yarım bırakıp Türkiye'ye döndüm. Döndükten sonra birkaç arkadaş bir araya gelip önce Akıntıya Karşı adlı bir dergi çıkardık; dokuz ay arayla sadece iki sayı. Sonra Zemin adlı bir tartışma dergisi. Sonra Defter. İlk edebiyat yazıları orada çıktı.

İlk nelere "yakalandınız"?

Önce ilkgençliğin Marksizmi var tabii, yalnızca beni değil, tüm kuşağımı yakalayan. Bir de Walter Benjamin. Daha önce okuduğum hiçbir şeye benzemiyordu. "Tarih Kavramı Üzerine"ydi galiba okuduğum ilk metin. "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler" adıyla bilinen. Bir kere tarihsel maddecilikle ilerlemeciliği birbirinden ayırması bakımından çok önemli görünmüştü bana. Bir de şu var tabii: Ben bu tezleri 12 Eylül'ün hemen sonrasında okumuştum. Benim o zamana kadar bildiğim sol düşünce daha iyi bir gelecek tasavvurundan hareket ediyordu, ama geçmiş üzerinde fazla düşünmemişti. Benjamin'se tam da bunu, geçmişe nasıl yaklaşmak gerektiğini problem ediniyordu. Bir tür kurtarıcı düşünce. 12 Eylül'ün hemen sonrasında okuduğumu söyledim, şu bakımdan önemli: Solun yenik düştüğü, yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı, kurtarılması gereken bir geçmişinin olduğu bir dönem çünkü bu. Benim Benjamin'e yakalandığım an bu andı. Bugün susmuş olanların yankısıyla, geçmişin gerçekleştirilememiş içerikleriyle uğraşıyordu Benjamin. Geçmişi yüceltmeden, şanlı bir altın çağ resmi çizmeden insan geçmişle nasıl konuşur, geçmişi nasıl düşünür, ölü kuşaklarla nasıl ilişki kurar? Bir de tabii Benjamin'i her türden muhafazakârlıktan ayıran önemli bir şey var: Geçmişi, kurallarını hâkim sınıfın koyduğu bir bağlamda konuştuğumuzu söylüyor. Tarihin mağlupları için geçmişin bir enkaz olduğunu söylüyor. Oradan ancak parçaların, çöpün, artıkların kurtarılabileceğini söylüyor. Bu yüzden de geçmişi bugüne aktarılması gereken bir hazine olarak, bir süreklilik olarak, bir devam zinciri olarak gören anlayışlardan kopuyor. Benjamin'deki o olağanüstü hal vurgusu, kederli ton, ama aynı zamanda koruduğu ütopik ufuk etkilemişti beni. Bunun dışında yazma tarzı da tabii. Sistematik bir düşünür değil, ama iyi denemeci.

Yazılarınızda Dostoyevski de hep sizi takip ediyor sanki. Tabii Dostoyevski'yle bir Türkiyeli yazarı karşılaştırdığımızda hep sorulagelmiş olan daha genel kapsamlı sorular çıkıyor karşımıza: "Bizde roman niye yok? Trajedi niye yok? Yoksa kötülük de mi yok?" gibi... Bu tartışmalara pek sıcak bakmıyorsunuz galiba.

"Ne varsa onlarda var, bizde yok" türü karşılaştırmalara da, "ne varsa bizde var, ışık Doğu'dan gelir" türünden karşılaştırmalara da uzağım.

Aslında yer yer benzer karşılaştırmalar yapıyorsunuz bu kitapta.

Karşılaştırmaya karşı değilim, sadece karşılaştırmanın yegâne ekseninin asıl / kopya, model / taklit olmasını istemem. Evet, Dostoyevski'yle Peyami Safa'yı karşılaştırıyorum, çünkü Peyami Safa'da bir Dostoyevski etkisi var. Ama onun gerisine düşüyor. Şimdi ben bunu görüp sırf Peyami Safa bizden biri diye onu kayıramam. Ya da Peyami Safa'nın Dostoyevski'nin gerisine düşmüş olmasından yola çıkıp Türkiye'de roman yoktur, olmamıştır, olamaz filan gibi bir genellemeye gidemem. Bu yüzden karşılaştırmaları bir problem etrafında yapmaktan yanayım. Biçimsel bir problem de olabilir bu. Örneğin, Cemil Meriç - Edward Said ya da Tanpınar - Benjamin karşılaştırmaları biraz böyle. Çoğu yazıya bakıyorsunuz, Cemil Meriç'le Edward Said sanki aynı şeyi söylüyormuş gibi bir hava esiyor. Aynı şeyi mi söylüyorlar? Ya da Tanpınar'la Benjamin ne kadar birbirine benziyor? Ben benzerliklerden yola çıkıp farklılıklara gitmeye çalıştım.

Dolayısıyla, ayrıştıkları noktaya özellikle vurgu yapma ihtiyacı mı hissettiniz?

Evet. İki yazarın nasıl benzer bir dönemde benzer kaynaklardan etkilenip farklı yollara gittiklerini görebilmek için. Sonuçta Tanpınar'la Benjamin ruh kardeşi filan değil. Biri geçmişten bir hazine olarak bahsediyor, diğeri bir yıkıntı, bir enkaz olarak. Biri materyalist, diğeri değil. Biri komünist, diğeri değil. Bir bakıma kişisel bir çalışmaydı bu benim için. Tanpınar'a bir sevgim var, ama Benjamin'e çok daha yakın hissediyorum kendimi. Bu iki figürü kendi içimde konuşturup ikisinin de hakkını yemeden, ama sonunda neden Benjamin'e daha yakın olduğumu anlamaya çalıştığım bir yazı o.

Çok etkilendiğiniz, ama kitaplarınızda görmediğimiz bir yazar var mı?

Son zamanlarda Coetzee var. Başka sevdiğim yazarlar da var, ama yakalanmak başka bir şey. Tabii bu illâ dünyaya bakışını benimsemek anlamına da gelmiyor. Mesela ben Cemil Meriç üzerine de yazdım, ama dünyaya bakışını paylaşmıyorum. Meriç'in savruluşları, çelişkili düşüncesi, kurcaladığı konular benim de ilgimi çekiyor. Sağda olsun, solda olsun, Türkiye'deki mazlumluk anlatılarını anlamak için bence çok önemli yazdıkları. Bunun nasıl bir eril hayalgücü üzerine kurulu olduğunu anlamak için de. Gaspedilmiş bir erkekliği, kendi deyişiyle "virilité"yi yeniden ele geçirmeye çağıran bir mazlumluk anlatısı var çünkü Meriç'te. Mağdurluğu ya da mağlupluğu gür, erkekçe bir isyan çığlığıyla özdeşleştiren, bu ülkenin eril öznesinin efemineleşme korkusunu harekete geçiren bir anlatı. O anlatının içinde kurtarılacak şeyler yok mu? Var. Ama bunlar da var.

"Batı'nın Cinsiyeti" başlıklı yazınızda şöyle diyorsunuz: "Şarkiyatçılık eleştirisinin bugün Türkiye'de bazen milliyetçi bir itirazı, bazen mağdur İslâm imgesini, bazen Batı'yla olan ilişkisini problemleştirmek gereği hissetmemiş bir yerelciliği pekiştirmek üzere kullanıldığını, bir 'Işık Doğudan gelir' Doğuculuğuyla gündeme geldiğini biliyoruz." Bugün İslâmcısından ulusalcısına, hemen her kesimin dilinde bir oryantalizm vurgusu var.

Evet, her iki taraf da oryantalizm eleştirisini kullanıyor. Örneğin her iki cenahtan yazarlar da Orhan Pamuk'u oryantalist olmakla suçladılar. Daha ilginci, Alperen Ocakları "Muhteşem Yüzyıl" dizisini oryantalizmle suçladı. Böyle olunca, Said'in oryantalizm eleştirisi bilgiyle iktidar arasındaki suç ortaklığını gösteren radikal bir eleştiri olmaktan çıkıp herkesin işine geldiği gibi kullandığı bir araca dönüşüyor. Bu eleştirilerde hiç mi doğru yok diyeceksiniz. Var, ama doğrudan çok yanlış var. Said'den işine geleni alıp işine gelmeyeni dışarıda bırakmak var. Said'i milliyetçiliğin ya da İslâmcılığın entelektüel cephaneliği haline getirmek var.

Nitekim Edward Said de sonraki baskıya yazdığı önsözde kitabının sadece "İslâm ve Araplara ilişkin sistematik bir savunma" olarak okunmasından yakınıyor.

Evet, 1995'te yazdığı önsözde var bu. Doğu / Batı kutupsallığı üzerinden yekpare bloklar, sabit kimlikler tanımlamaya karşı olduğunu söylüyor. Kendi oryantalizm eleştirisinin de sabit kimlikler arasındaki düşmanlığı körüklemek üzere kullanılmasından duyduğu rahatsızlığı dile getiriyor. Doğu ve Batı gibi bölünmelere had safhada kuşkuyla yaklaşan bir kitabın özcü kimlik arayışlarına, milliyetçiliğe ya da Batı'nın hışmına uğramış İslâm imgesinden beslenen bir siyasete alet edilmesinden rahatsız olduğunu söylüyor. Doğu / Batı karşıtlığının bir ırk, medeniyet ya da din çatışması olarak sunulmasına karşı çıkıyor. Bence Said'in oryantalizm eleştirisinin esası budur. Bize ırk, medeniyet ya da din kutupsallığı olarak sunulan kutupsallığın ardındaki tarihi, politikayı, iktisadı göstermiş olmasıdır. Oryantalizmle sömürgecilik ve emperyalizmin bağını kurmuş olmasıdır. Tamam, simetrik şeyler değil bunlar, ama benzer bir çalışmayı biz de bu ülke için yapabiliyor muyuz? Batı hayranlığı kadar Batı karşıtlığının da burada nasıl bir iktidar malzemesi olduğunu kurcalayabiliyor muyuz? Çünkü meseleyi yalnız Batı'nın bize ne yaptığıyla sınırlı tutunca, "bu ülke" denen yerin nasıl yönetildiğini, burada iktidarın nasıl iktidar olduğunu, bilgiyle iktidarın burada nasıl bir suç ortaklığı kurduğunu, yalnızca Kemalizmde değil, bugün burada da nasıl bir ortaklık kurduğunu anlayamayız. Doğu / Batı kutupsallığını yalnız Batı kullanmadı. Türkiye de kendi rejimlerini kurarken, bu toplumu idare ederken bu kutupsallıktan yararlandı. Burada da bir iktidar söyleminin parçası oldu Garbiyatçı fantezi. Tamam, bunlar simetrik şeyler değil, ama oryantalizm eleştirisinin tamamlanabilmesi için, köprünün bu yakasının da kurcalanması gerekir.

Tabii bir de erillik / dişillik meselesi var. "Batı'nın Cinsiyeti" başlıklı yazıda bu konuya odaklanıyorsunuz.

Meseleye oradan girmemin birkaç nedeni var. Birincisi, bu ülkede yazarların Batı'yla kurdukları aşk / nefret ilişkisini anlamamıza müthiş imkân sağlıyor. Çünkü cinsel ağırlıklı bir söylem bu. Evlilikler, zifaf yatakları, baştan çıkmalar, hadım edilmeler, zürriyetini kaptırmalar vs... Tanzimat'tan bu yana kimin kadın, kimin erkek, kimin üstte, kimin altta olduğunu tanımlamakla geçmiş ömürleri. Gerçekten müthiş bir arzu, ama aynı zamanda bir cinsel hüsran duygusuyla yaşanan bir şeye işaret ediyor bu. Ama daha önemlisi, buradaki eril imgelemin Batı'dakinden farkına da işaret ediyor; arzunun nasıl bir mağdurluk duygusuyla iç içe geliştiğini anlamamıza imkân sağlıyor. Demin Cemil Meriç'ten söz ederken konuşmuştuk, dünyanın bütün hakir görülmüş ve horlanmış kavimleri adına, mağdurlar ve mağluplar adına konuşuyor Meriç, ama mağdurluğu daima gür, erkekçe bir isyan çığlığı olarak, kaybedilmiş "virilité"yi geri alma mücadelesi olarak tanımlıyor. Ben de diyorum ki, evet, bu bir mazlumluk anlatısıdır, ama radikal bir eleştiri içermez, çünkü Batı'nın Doğu üzerindeki efendiliği, erkeğin kadın üzerindeki efendiliğinin diliyle eleştirilemez. Ben edebiyat üzerine yazarken semptomatik okumalara çok meraklı değilim aslında, ama bu yazarları aynı zamanda böyle okumak gerekiyor.

Müstahaktır yani.

(gülüyor) Öyle tabii. Bu mecazî dil neyin belirtisi, bu cinsel mecazlar neyi anlatıyor diye sormak gerekiyor. Tabii bütün bu söylemin Şarkiyatçılığın simetriği olduğu anlamına gelmiyor bu. Biri sömürgecinin söylemi; diğeri, sömürge olmamış da olsa, kendini mağdur hisseden toplumunki. Ama mağdur diye oradaki iktidar kalıplarını, milliyetçiliği ya da cemaatçiliği eleştiri dışında mı bırakacağız? Onlar da kendi içinde birilerini mağdur ederek gelişiyor çünkü.



Benjamin geçmişe nasıl yaklaşmak gerektiğini problem ediniyordu. Geçmişi yüceltmeden, şanlı bir altın çağ resmi çizmeden insan geçmişle nasıl konuşur, geçmişi nasıl düşünür, ölü kuşaklarla nasıl ilişki kurar?

Mağdurluk başlığı altına giren her konum kendine göre kullanılabiliyor aslında.

Mağdurluk ya da mazlumluk vurgusu pekâlâ bir iktidar projesine eklenebiliyor.

Roman meselesine dönersek... Doğu / Batı meselesinin bu şekilde merkeze oturmasının her zaman hayırlı sonuçlar doğurmadığını söyleyebilir miyiz? Doğu / Batı dendiğinde bir "teklif söylemi" başlıyor, mağdurluk başlıyor, bazen başka bir iktidar dili başlıyor, yani bir anlamda cevaplar başlıyor.

Aslında, bunun esas müsebbibi Doğu / Batı problemi değil. Ulusal kültürü oluşturma var işin içinde. Türkiye gibi örneklerde nispeten gecikerek oluşturma var. Romancı ister istemez bir teklif adamına dönüşüyor; doğru yolu gösterme, çözüm üretmek gibi bir misyonu benimsiyor. Batı'yı model alma, ama aynı zamanda ona karşı bir direnç oluşturma, sentez çabası, bütün bunlar devreye giriyor. Roman da bu teklifleri iletmenin bir aleti oluyor.

Tanzimat ve cumhuriyet dönemi edebiyatına dair şöyle bir anlatı var: Doğu / Batı konusu öylesine verimli bir konudur ki, bizim bütün edebî yaratıcılığımız bu çelişkiden çıkmıştır. Tanpınar gibi, Peyami Safa gibi büyük edebiyatçılarımız da büyüklüklerini hep bu konuyla uğraşmış olmalarına borçludurlar. Bu anlatıda bir sorun yok mu?

Var. Çünkü Peyami Safa'ya "Sözde Kızlar" gibi en kötü romanlarını yazdıran da Doğu / Batı problemidir. "Sözde Kızlar"dan daha iyi yazılmıştır, ama "Fatih-Harbiye"nin tezi de çok farklı değildir.

Bu Doğu / Batı meselesini merkeze almamış yazarlarda başka türlü erdemler yok mu? Nahit Sırrı gibi mesela...

Var tabii. Nahit Sırrı'nın "Kıskanmak"ının dikkatimizi pek çekmemiş olmasında romanı hep bu problem etrafında tartışmış olmamızın payı var. Bu kulvarın dışında kalan romanlar kuytuda kalmış oldu. Ama yine de şimdi tamamen ters uca gidip "Doğu / Batı problemiyle uğraşan romanların tamamı kötüdür, esas iyiler öbürleridir" demek istemiyorum. Çünkü buradan kötü roman da, iyi roman da çıktı. Peyami Safa'nın "Sözde Kızlar"ı en kötülerinden biriyse, Halid Ziya'nın "Mai ve Siyah"ı en iyisi herhalde, çünkü zaafla yüzleşebilen bir roman. Aslında Tanpınar'ın "Huzur"una enerjisini veren de Doğu / Batı problemi, ama sentez fikri o romanın derinleşmesini engelliyor sanki.

Kitabınızın kapanışını Orhan Koçak üzerine bir bölümle yapıyorsunuz: "Kapalı Kapıdaki Çatlak". Koçak'ın "Bahisleri Yükseltmek" kitabından konuşalım biraz da... Nasıl buldunuz kitabı?

Uzun zamandır bir İkinci Yeni kitabı bekliyorduk Orhan'dan; o Turgut Uyar kitabıyla geldi. Ama kitapta İkinci Yeni de var, yakın dönem Türkiye tarihi de var. Tek bir dizeyi anlamak için bir sürü kapıyı açıp kapayan, sonra tekrar dizeye odaklanan, sonra tekrar genişleyip tüm dünyaya bakan bir Orhan Koçak var. "Bahisleri Yükseltmek"i iki düzlemde okudum aslında. Hem bir Turgut Uyar hikâyesi olarak, hem de yıllardır zarını masanın üstüne atması beklenen Orhan Koçak'ın kendisiyle ilgili bahisleri yükseltme çabası olarak. Bir yandan Turgut Uyar'ı unutulmaktan kurtarma, ona bir bağlam hediye etme çabası var. Ama bir yandan da Orhan'ın kendi tarihiyle yüzleşme, kendini var etme çabası.

Biraz model kitap gibi görebilir miyiz bunu? Bu modelden hareketle başka bir yazar üzerine de yazılabilir mi?

Bence yazılamaz. Çünkü Turgut Uyar'ın çağırdığı bir yöntemle, onu konuşturmak üzere yazılmış bir kitap bu. Bir kere nesnesiyle müthiş bir özdeşleşmesi var Koçak'ın. Ama böyle kılı kırk yaran bir yorum, bu inanılmaz emek, böyle bir özdeşleşme olmadan yapılamazdı herhalde. Belli ki Turgut Uyar'ın Koçak üzerinde çok önemli bir emeği var. Şimdi o da borcunu Uyar'a bir bağlam hediye ederek geri ödemeye çalışıyor. Ben model kitap demezdim. Olsa olsa teoriyle nesnesinin nasıl paslaşabildiğine dair muazzam bir yöntem sunuyor derdim. "Mekik hareketi" diye bir kavramı vardır Koçak'ın, tekil olanla daha genel olan arasındaki gelgit, işte o hareketi örnekleyen bir çalışma. +

İ

İKİNCİ YENİ

ORHAN KOÇAK'LA A'DAN Z'YE TURGUT UYAR

Yeis ile tabanca

"Bahisleri Yükseltmek" başlıklı şaheser Turgut Uyar incelemesinin yazarı Orhan Koçak'a kulak kesilmeye devam... Geçen sayıda H'ye gelmiştik, bu sayıda Ö'ye kadar gidiyoruz. Seyhan Erözçelik'e göz kırparak...

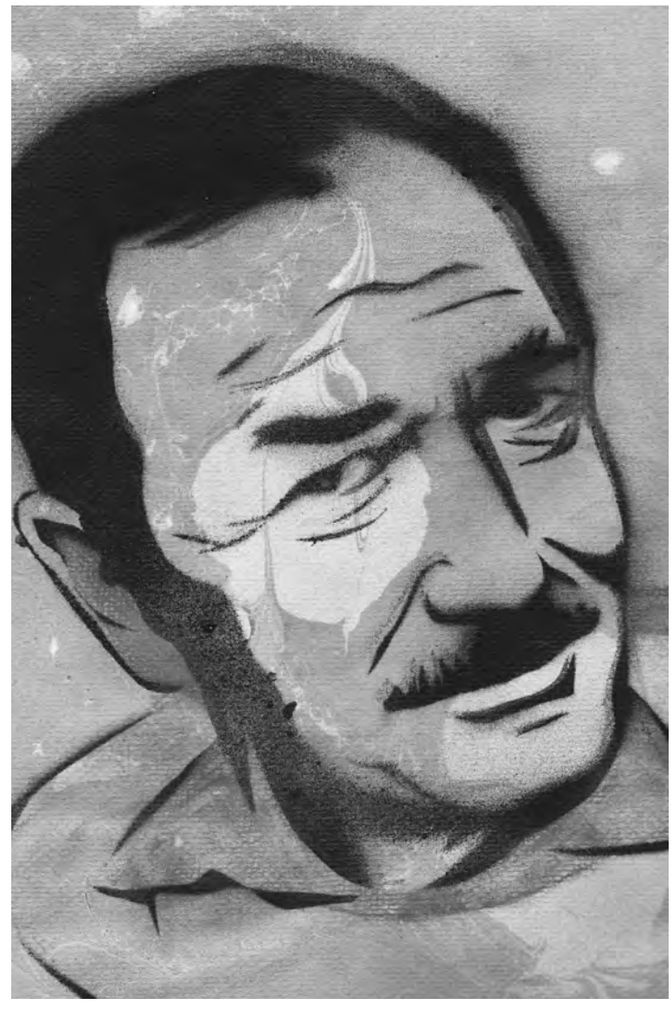
Söyleşi: Yücel Göktürk

İkinci Yeni'ye ister istemez Birinci Yeni'yle başlamak gerekiyor. İkinci Yeni'yle olan farkını en kestirmeden göstermek üzere, Birinci Yeni'yi nasıl tanımlarız?

Orhan Koçak: Birinci Yeni'ye Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ı alırsak, şiire ilk defa program olarak alayı onlar soktu. Alay, mizah, ironi; daha önce Türk şiirinde böyle bir şey yoktu.

Şathiye var...

Var, ama Birinci Yeni'ninki farklı bir alaydı, şathiyenin alayla, şakayla varmak istediği, daha büyük, kapsayıcı bir gerçek. Birinci Yeni'ninki sadece tahripkâr bir ironiydi. Kendilerinden önce varolan şeyle alay etmekti. Mesela Ahmet Hâşim'in ya da Yahya Kemal'in bir şiirini gırgıra almak, gülünçleştirmekti; amaç buydu. Bu arada eğlenmek, mavra yapmak... Bu, kısa bir süre sonra çok kolay izleyici, okur ve taklitçi topluluğu buldu. Bu ironi, İkinci Yeni'cilerde, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Ece Ayhan'da da vardı. Ama artık farklıydı, kendinden bir öncekini tahtından etmeye yönelik değildi. Kendi durumunu da şöyle bir havaya kaldıran, yani özeleştiriyi barındırandı –hiciv değildi. Birinci Yeni ise esas olarak hicivdi. İkinci Yeni'de ironi daha özeleştirel bir işlev görüyordu ve şakaya alınamayacak kadar ağır, karışık, karmaşık, kirli, çirkin şeyler olduğunu da biliyorlardı; hem kendi dışlarında hem de kendi içlerinde. Birinci Yeni çok genç bir şiirdi. Genç bir şiir olarak kaldı. Taklitçileri devam etse de, esas olarak Orhan Veli'nin ölümüyle olarak sona erdi. Ortaokul erkek çocuk mavrasının şiir haline getirilmişiydi. Ben severdim, hâlâ da severim. Mesela Orhan Veli'nin şu dizesi: *"Ölünce kirlerimizden temizlenir / Ölünce biz de iyi adam oluruz"*. Dar anlamda hicvi aşar burada, hem sahtekârlığı eleştiriyor hem de kendi kirinden ancak yok olmakla kurtulabileceğini söylüyor.



Birinci Yeni'nin adlandırılmasına da mim koymalı. Birinci Yeni, arkasından gelenlerin İkinci Yeni diye adlandırılmasıyla adını kazanıyor. "Bahisleri Yükseltmek"te bunu "ikinin biri doğurması" olarak formüle ediyorsunuz.

Evet, retroaktif bir etkinlik –sonra olan kendi öncesini yaratıyor. Ortaya yeni bir şey çıkıyor, buna bir ad vermek gerekiyor. Bu İkinci Yeni olduğuna göre, bir Birinci Yeni de vardır. Kimdi bunlar? Garip şiiri. Böyle bir durum, büyük kültürel, siyasal, toplumsal olaylarda olur, özellikle de travmatik olanlarında. Bir olay meydana gelir, daha sonra kendi öncesini, kendi sebeplerini yaratır. Turgut Uyar'a bir söyleşide, "sizi şiire iten sebepler neydi" diye soruyorlar: *"Şiir kendi sebeplerini, kendi koşullarını sonradan kendisi yaratır"* diyor. Kendi şiirinin böyle retroaktif bir etkinliği olduğunu, üstelik de erken bir tarihte, sanıyorum 1960'ların başında farketmiş.

Kitabınızda, 1959 başında, "Dünyanın En Güzel Arabistanı"nın yayınlanacağı haberi üzerine, Cemal Süreya'nın yazdığı "Anılar" başlıklı yazıyı alıntılıyorsunuz. Şöyle diyor Süreya: "Asıl Turgut Uyar 'Türkiyem' kitabından sonra yazdığı şiirlerle başlar. Etkilerini dağıtmaya başlaması, şiirimizde kendisine özel bir yer ayırması o kitaptan sonradır. Yukarıda andığım şiirleriyle ('Tralalla', 'Tel Cambazının Serüvenleri') beni hemeninden etkilemişti." Süreya'nın anlattığı dönemi, siz Uyar'ın "ikinci doğumu" olarak adlandırdıktan ve "bir doğumdan çok bir doğurma söz konusudur" dedikten sonra şu soruyu soruyorsunuz: "Önceki şiirin sonrakiler üzerinde hiç hakkı yok mudur?" Ve bu sorunun "iki istisna" dışında çoktan cevaplanıp kapatıldığını, hemen herkesin Turgut Uyar'ın asıl şiirini "Arabistan"dan sonra yazdığını kabul ettiğini söylüyorsunuz. "İki istisna" Füsun Akatlı ve Güven Turan. İkisi de "Arabistan"dan on yıl önce, 1949'da yayınlanan "Arz-ı Hal"deki "Yalağuz"un "Papatya gibi yalnızdı, kuşyemi gibi yalnızdı" dizesini vurguluyor.

Ama bütün bunlar sonradan bakışla görülebilecek şeyler ancak. "Yalağuz"un yazıldığı tarihte, o şiirler o dönemin genel şiir havası içinde kaybolup gidiyor. Ama sonra Turgut Uyar'ın şiirinde, benim birtakım denklemlerle gösterdiğim sonraki imgeler olmasaydı, yani *"Saçlarını taradı bir bakla, aldırışsız bir bakla"* imgesi yer almasaydı, o şairler, eleştirmenler, dostları da ilk şiirlere bakıp farkedemeyebilirdi. Bu anlamda o retroaktif etkinlik Turgut'un kendi şiiri içinde de var. Sonraki şiirleri, ilk şiirlerinden bazı şeyleri alıp birer varlık, köken haline getiriyor. O da kendi dölü, uzantıları tarafından kurulan bir köken oluyor. Turgut Uyar'da "O bakla tanesi..." imgesi ortaya çıkmasaydı, "Yalağuz"daki kuşyemi imgesinin temsil ettiği şey de var olmayacaktı, yazılmış olacaktı, ama şiirsel olarak varolmayacaktı.

Şöyle özetlenebilir mi: "İnsanın anatomisi maymunun anatomisinin anahtarını veriyor".

Marx'ın o sözünde de retroaktif bir açıklama var. Sonra gelen önce geleni açıklıyor ve anlamlandırıyor.

J

JAPON MÜHENDİSİ

Turgut Uyar için eşi Tomris Uyar şöyle diyor: "Bir dostun deyişiyle, 'ölümünü düpedüz görmüş bir Japon mühendisi gibi, bilgiç ve bağışlayıcı / üzgün ve tenha'dır. 'Onu hep hırçın olmayan, gevşek olmayan, kül yutmayan, ne yapmak istediğini çok iyi bilen ve çok iyi yapan, sessiz/hoşgörüsüz, sevecen, hoşgörülü, ciddi ve güzel, engin bir insan olarak düşüneceğim' diyor aynı dost. Ben de...." Bu "ölümünü düpedüz görmüş japon mühendisi" nasıl yorumlamalı? Ayrıca, o dostun kim olduğu biliniyor mu?

Bilenler ya da tahmin yürütecekler hâlâ olabilir, ama ben bilmiyorum. Çok güzel ve isabetli sözler. Ben olsam birkaç küçük değişiklik yapardım. Mesela "hırçın olmayan"ın yanına "hırçınlığını işine saklayan"ı eklerdim. "Gevşek olmayan" sözünü italikle yazardım. Hoşgörü bahsini belki hiç açmazdım. Kibar denebilir, mesafeli denebilir, "sataşmaz" denebilir, ama "gevşek değil" dedikten sonra "hoşgörülü" denebilir mi? "Ne yaptığını bilen" sözünü, "yaptıkça bilen" diye değiştirirdim. "Japon"? Hepimizin kafasındaki "capon" şablonu aynı mı? Elinde fotoğraf makinesiyle dünyayı gezenleri mi –neden sonra!– kastediyoruz? İki tarafa da ayıp olur. Çalışkan olanı mı kastediyoruz? Olabilir, Uyar'ın çalışkan olmadığını söyleyemeyiz. Dayanıklı olanı mı, atom bombasından ve depremlerden yine de tümüyle yıkılmamış olarak çıkan ve işe devam edeni mi? Olabilir, ama Uyar'ın kendi "depremlerini", kendi travmalarını, kendi "geçişlerini" kışkırtmış, üretmiş olduğunu anlamak koşuluyla. "Mühendiz"? Olmaz. Uyar *"ben de sizin gibi ancak yazdıktan sonra anlıyorum"* diyordu –oysa mühendisin elinde her zaman "önsel" bir yapım planı vardır, olmalıdır. İşini yaptıktan sonra sessizce çekilip giden "isimsiz" mühendis? Bu herhalde en doğrusu, ama Uyar'ın neyi nasıl yaptığından çok, şiirindeki bir evrenin –son evrenin– konusunu tanımlar: "simsiz kalmaya, tanıksız kalmaya razı olmak. Yoksa onun da başında ve ortalarda epey ses çıkardığını, bir tanınma mücadelesine girdiğini, yazılar ve yorumlar yazdığını biliyoruz. Belki hiçbir zaman Ece Ayhan gibi bir söyleşi canavarı olmadı ama, büsbütün sessiz de kalmadı.

K

KUMAR

Kumarla aranız nasıl?

Gençliğimde oynardım. Hâlâ at yarışı oynuyorum. Kendimi kumarbaz olarak görmem, oyun severim. Briç oynarım, profesyonelce değil, ama düzenli oynarım. Atları sevdiğim için at yarışı oynarım. Onu da sık değil ama. Kazanamam. Kaybettiğimin yanında ihmal edilebilir miktarda kazanmışımdır. Turgut Uyar'ın kumarla, oyunla hiç ilgisi olmadığını biliyorum. Bu tür şeylerin öğrenildiği, egzersizlerinin yapıldığı, sürdürüldüğü bir kahve hayatı olmamış.

Büyük kayıp.

Evet. Ama onun yerine kendi kumarı var, bir de o kumarbazı bir şekilde ayakta tutan tehlikeli bir figür var: Tel cambazı.

Tel cambazını sonraya bırakıp iki kâğıt oyunuyla, briç ve pokerle devam edelim. İkisinde de bahis yükseltiyoruz. Pokerde kâğıtları görmüyoruz, rakiplerimizin konuşmalarını, hamlelerini "okuyoruz", o okumaya göre kendi hamlemizi yapıyoruz. Briçteyse bir ortağımız var, "ölü" bir ortak bu, ama o ölü ortağın konuşmaları ve yere açtığı kâğıtlar üzerinden bir deklarasyon yapıyoruz. Bu briç mecazından gelenek meselesine ve "kendini doğurtma"ya, "kendini yeniden icat etme"ye Turgut Uyar üzerinden nasıl geliriz?

Doğrusunu isterseniz, bu kumar metaforunu düşündüğümde, aklımda briçten ziyade poker ve zar oyunları vardı. Şundan ötürü: Şans oyunlarında, poker olsun, barbut, rulet, bakara olsun, biriktirmek diye bir şey yoktur. Kazandığın şey sana ilerisi için herhangi bir garanti vermez. Büyüksen, daha büyük, korkutucu blöfler yapabilirsin. Ama bir garanti değildir. Oyunun sonunda kazançlı çıkmanı sağlamaz. Briç farklı, ilk üç elde iyi puanlar aldıysan, son ellerde kaybetsen de kazançlı çıkabilirsin. Pokerde böyle bir güvence yok. Dolayısıyla, Turgut Uyar'ın şiirinde de aldığı mesafeyi, kurduğu imge yapısını, şiirsel yapıyı, alet edevatı bir anda elden çıkarmaya yönelik bir gözükaralık var. Kumarı düşünürken de esas olarak poker vardı aklımda. Masadakilerin gerisine rest çeken bir tavrı vardı Turgut Uyar'ın. Her şair böyle değildir, böyle olması da gerekmez. Ama Turgut Uyar böyleydi. Ya da bana öyle geliyordu.

Uyar'ın şiirinde kurduğu imge yapısını, alet edevatı bir anda elden çıkarmaya yönelik bir gözükaralık var. Kumarı düşünürken poker vardı aklımda. Masadakilere rest çeken bir tavrı vardı Uyar'ın.

Pokerde iki tür kişilik öne çıkıyor: Biri "sağlamcı" denen tip, öbürü ise "blöfçü". İkisi de aslında kaybetmeye mahkûm. İyi pokerci hem sağlamcı, hem blöfçü olan, yani hangi durumda hangisini tercih edeceğini bilen oyuncu. Dolayısıyla, belirleyici olan zamanlama...

Tabii, oyun okuma; geçmişi, günü okuma, geleceğe ilişkin bazı tahminlerde bulunma. Tamam, bunlar var, ama kumar metaforunun, açıklama gücünün bir sınırı da var. Aslında o metaforu daha iyi işletmek için, sonuçta kumarda kazananın oyuncular olmadığını, sadece kumarhane olduğunu da bilmek gerekir. Bu olayda kumarhane, yani manoyu alan kimdir? Okurlar mı, genel olarak edebiyat mı, edebiyat tarihi mi, yoksa o şiir üzerine sonradan yazacak bir insan mı? Eleştirmen mi? Oyuncu açısından bunların hiçbirinin önemi yok. Hiçbir oyuncu kumarhaneyi düşünerek oynamaz. Turgut Uyar gibi bir şair de geleceğe kalma, okurlara hoş görünme, antolojiye girme, şarkı sözü haline gelme, bir eleştirmen tarafından göklere çıkarılmayı düşünerek

GILLES DELEUZE

Spinoza
Pratik
Felsefe



Spinoza, düşünme tarzında olduğu gibi, yaşama tarzında da, insanların yetindiği sahte görüntülerin karşısına olumlu ve olumlayıcı bir imge koyar. Ama insanlar bu görüntülerle yetinmekten daha beterini de yaparlar; hayata karşı kin tutan ve hayattan utanç duyan insan, ölüm tapınışlarını çoğaltan, despot ile kölenin, rahip, yargıç ve askerin kutsal birliğini oluşturan, daima hayatın ensesinde, onu sakatlayan, onu bir hamlede ya da yavaş yavaş öldüren, yasalarla, mallarla, ödevlerle, imparatorluklarla onun üstüne çullanan ya da onu boğan bir özyıkım insanı: İşte dünyada bunu teşhis eder Spinoza, evrene ve insanlığa karşı bu ihaneti.

G. D.

Norgunk n



Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu

yazmaz. Turgut Uyar bunu yapmadı, bunu yapmadığı için o şiir ortaya çıktı. Bu kumar metaforu bana, Turgut Uyar'la ilgili yazdığım ilk yazıda, bundan 23 yıl önce gelmişti.

Turgut Uyar'ın hikâyesi Ataç'ın zarlarıyla başladığı için mi?

O mutlaka aklımda vardı, ama asıl Turgut Uyar'ın son dönemdeki şiirinin tahripkâr yanına baktığım için; yok etmek, kendini harcamak isteyen, kazançlarını saçmak isteyen, kendi kendini tasfiye eden, seyrelten yanına baktığım için. Turgut Uyar'ın oynadığı öyle bir oyun ki, kazanan hep kaybediyor, ama kaybeden hiç kazanmıyor. "Kaybeden kazanıyor" oyunu oynamıyordu. Kaybeden hiç kazanmıyor, kazanan hep kaybediyor. Böyle bir oyun.

L

LACAN

Geçen sayıda, cinsellik bahsinde Lacan'dan söz etmiş, "Akçaburgazlı Yekta" şiirindeki Lacan'ı önceleyen ifadelerden yola çıkarak Turgut Uyar - Lacan buluşmasını konuşmuştuk. Şimdi daha geniş ölçekteki bir buluşmaya, Marksizm - Lacan buluşmasına bakalım. Lacan solun gündemine Althusser'le birlikte gelmişti. Yıllar yıllar sonra, bu sefer de Zizek'le geldi. Marksizm - Lacan ilişkisi sizin için ne ifade geliyor?

Bana iki nokta önemli geliyor: Lacan'ın hem aydınlanmadan beri gelen öznenin özerkliği konusuna önem veriyor olması, hem de bunun neredeyse imkânsız olduğunu görmesi. Bu, Marx'la rezonansı olan bir düşünce; insanlar kendi hayatlarını, tarihlerini, geçmişten aldıkları koşullarla yaratır. Yaratmalıdırlar, ama yaratamazlar. Yaratırlar, ama kolayca yaratamazlar. Lacan'ın "Büyük Öteki" dediği toplum, töreler, simgeler dünyası bize kendimizin hep özerk olduğunu sandığımız isteklerimizin bile programını verir. Lacan "bunu aşmak çok zordur" diyor. Bir, kişisel arzunun yalan olduğunu bileceksin, bu senin arzun değil, bu arzu senin içine "Büyük Öteki" tarafından geldi. "Büyük Öteki"nin içine girenler, anne, aile, dil, simgeler, toplum, vs... Senin arzun bunlar tarafından sana verildi. İki, arzuna oranla yalan söylemeyeceksin. Bu, kişiye çelişik, gerilimli bir ahlâkî görev yüklüyor.

Nietzsche, gençlik yazılarının birinde, metaforu "başka bir yerde olma isteği" diye tarif ediyor. Attilâ İlhan'ın bir şiirinin adı "Başka Yerde Olmak"tır. Bunu metafordan şiire yerleştirirsek, şiir başka bir yerde olma, başka türlü olma isteği olarak başlıyor. Kurtulma, bir ağdan çıkma...

Turgut Uyar'la da orada örtüşüyor galiba Lacan, öyle mi?

Evet. Bu senin arzun mu, bununla uğraşacaksın, onu anlamaya çalışarak kendi fantazmanın içinden geçeceksin; ona teslim olmayacaksın, ama yok da saymayacaksın.

Burada Nietzsche'nin sorusu akla geliyor: "Konuşan kim?" Arzu bahsinde konuşan kim? Sen misin, "Büyük Öteki" mi? Ya da aslında sen ve "Büyük Öteki" arasında bir sınır, bir ayrım var mı? Bu resimde varoluşçuluk ve varoluşçu psikiyatri nerede duruyor?

Lacan'ın da Sartre'dan en çok etkilendiği yer herhalde o. Ben dediğimiz "Büyük Öteki"yle özdeşlik ve yabancılaşmadır; "sen aslında yoksun, sen yaparsın" diyor Sartre.

Ve yaptığın olursun, yaptığınla olursun.
Evet. Olduğunla da kalmazsın. Sürekli yaparsın. Lacan, kendisinden genç bir adam olmasına rağmen, Sartre'ın varoşluşçuluğundan çok etkilenmiş. Kendini yapma düşüncesi aydınlanmadan gelen bir düşünce. Nietzsche'nin aydınlanmanın çocuğu olduğu yer, ama bunun zorluklarını gören insanlar bunlar; Nietzsche de, Lacan da böyle. Yakalanma, yabancılaşma Lacan'da hemen hemen aynı şey. "En başta kendi aynana yakalanırsın" diyor. "Sonra dile yakalanırsın" diyor. Bunlar senin "kendini" rahat bırakmaz. "Bunlar senin projeni baltalayan, engelleyen şeyler" diyor.
Ama kurtuluş da mümkün.
Evet, bunlar olmadan, bu tür yabancılaşmalar, yakalanmalar olmadan da, zaten böyle bir proje olmaz.
Turgut Uyar'a dönersek... Dile, törelere yakalanmışlıktan kurtulmayı amaçlaması, bu yolda çabalaması...
Tabii, Ataç'ın da Uyar'da önemsediği sanıyorum o; o ironi, bu türden yakalanmalardan, töreden sıyrılmanın başlangıç yöntemi olarak önemli. Boyun eğer gibi yaparken aslında başka yerde olmak.
Uyar, "töreler, alışkanlıklar bende kaşıntı yaratır" diyor. Hepimizde yaratıyor, "uyuz ediyor". Şiir de, psikanaliz de buradan anlamını buluyor ve bizi oradan kurtarmıyor mu?
Nietzsche gençlik yazılarından birinde, metaforu "başka bir yerde olma isteği" diye tarif ediyor. Attilâ İlhan'ın da bir şiirinin adı "Başka Yerde Olmak"tır. Bunu metafordan şiire yerleştirirsek, şiir başka bir yerde olma, başka türlü olma isteği olarak başlıyor. Kurtulma, bir ağdan çıkma...
Biraz önce geldiğimiz yere dönersek, nasıl oluyor da Marksist bir paradigma '60 ve '70'lerde Lacan'la buluşuyor, sonra da '90'ların sonunda ve 2000'lerde bu buluşma tekrarlanıyor?
Kendimi bu konuda konuşmak için yeterli hissetmiyorum da, Lacan'la Althusser'in ortak bazı noktaları var. Lacan entelektüel olarak her şeyle ilgilenen bir adam, Althusser öyle değil. Althusser papaz okulu mezunu, ama Fransa'daki rasyonalist düşünce tarihiyle, o rasyonalist düşüncenin kendisini aştığı birtakım noktalarla ilişkisi var. Bir de komünist partiyle ilişkisi var. Lacan sürrealizmin içinden geliyor. Gençliğinde gerçeküstücü hareketle ilişkiliymiş. Althusser, Lacan'ı okuyor, etkileniyor. Nasıl, niye etkilendiğini bilemeyiz. Bu hassas bir düşünce tarihi çalışmasının ürünü olur, olmalı. Lacan sonra da analisti oluyor Althusser'in. İkisi de özne kavramına karşı çıkıyor. Althusser "tarih öznesiz bir süreçtir" diyor.
Ve ereksiz bir süreç.
Lacan, özne kavramını içinden gelerek bir bozguna uğratıyor. Ama erek düşüncesi Lacan'da var. Althusser son döneminde tam ters noktada duran, anti-psikanalitik Deleuze'e yaklaştı. Bir de aralarında Spinoza ortaklığı var. Ben bunları tespit edebilecek noktada ne Spinoza'yı bilirim, ne Lacan'ı, ne de Althusser'i. Keşke Ulus (Baker) sağ olsaydı da, bu konuşmayı onunla yapsaydınız.
"Kendimi yeterli hissetmiyorum" dediniz, bizim için iki kere öyle, ama madem "efendimiz acemilik", devam edelim. Özne meselesinde azıcık Spinoza bilgisi bile ufuk açıcı olabiliyor. Örneğin ünlü lafı: "Köpek kavramı havlamaz." Zihindeki gerçeklikle dış gerçeklik ayrı şeyler, bu da bizi özne-nesne ya da fikir-madde özdeşliğinin olmayışına götürüyor. Zihnimizde tasarladığımız gerçeklik, dış gerçekliğe tekabül edemez, ona ancak yaklaşabilir, biz de ancak yaklaşık olarak kavrayabiliriz bilgi nesnemizi. Özne-nesne arasındaki ayrım her zaman orada olduğuna göre de, şu çıkarsamayı yapabiliriz: Dinî öğretiler, faşizm veya Stalinizm ve benzeri otoriter rejimler aslında bir özne-nesne özdeşliğine dayanmıyor mu? Bir "bilen özne" var, o özne "hakikat bu" diyor, "bu hakikati benimsemeyen veya kabul etmeyen, ona uygun davranmayan da bertaraf olur". Althusser'in Stalinizm eleştirisi de, Marx'ı, Althusser'i, Lacan'ı birbirine bağlayan da bu Spinozist epistemoloji değil mi?
Evet, sanıyorum haklısınız; hepsinin ortak noktası bu türden otomatik özne-nesne birliğini, özdeşliğini eleştirmeleri, reddetmeleri. Fakat şunu da gözardı etmeyelim, Althusser Stalinizmi mazur göstermek için de yazıyor. "Tarih bazen doğrusu olmayan bir yanlış dizisidir" diyor. Bu ne demek? 1930'lardan itibaren doğru bir şey yapmak mümkün değildir. O zaman Stalinizmi de eleştirmeye ihtiyaç kalmıyor.
Ama şunu da söylüyor: "Stalinizmi kişilik kültüyle, kişi putlaştırmasıyla açıklayamayız, yapısal bir açıklama getirmemiz gerekiyor."
Diyor, ama oralarda bir "suç"a katılmış ve hiç eleştirmemiş.
Bunlar, bir partili olarak partiye karşı konuşmanın getirdiği mecburî bir muğlaklık olabilir mi?
Olabilir, ama doğrusu olmayan yanlışlar düşüncesi başka türlü yapılamazdı zaten. Oysa bütün o yıllar içinde Marksizmin içinden gelen Stalinizm eleştirileri vardı. Bir çırpıda hepsini kenara itmiş oluyor.
Zizek'e geçelim, Althusser'in aksine, her şeyle ilgilenen bir entelektüel, her duruma, mevzuya maydanoz.
O yüzden çok tatlı. Çok seviyorum, adama bayılıyorum.
Zizek - Lacan ilişkisini nasıl yorumluyorsunuz?
Doğu Avrupa ülkelerinde, özellikle de Yugoslavya'da, 1950'lerin sonundan 1968'e kadar, anti-Stalinist de denebilecek bir tür hümanist sosyalizm resmî ideoloji haline gelmişti. Özellikle de Yugoslavya'da, hümanist sosyalizm adına insanları hapse tıkıyorlardı. Bu hümanist sosyalistlerin bir kısmı daha sonra Sırp milliyetçisi, yani Miloseviç'in kadrosuna dâhil oldular.

Turgut Uyar Cumhuriyet'in "Tarihleştirilmiş" tarihine doğdu, uzunca bir süre onun oyuncağı oldu, sonradan sonraya onunla uğraşmayı, onu şurasından burasından didiklemeyi öğrendi. İsteyenler bu süreci şiirlerinden takip edebilirler.

YALAĞUZ

Bektaş yüce dağ başında –yalağuz–du
Bektaş zaten doğduğundan beri –yalağuz–du
Bir sopa, üç beş koyun, bir köpek
Bulutların içinde kendi kendine –yalağuz–du.

Mintanı ile yalnızdı, çarığı ile yalnızdı,
Bilinmez düşünceleri, Tanrısı ile yalnızdı.
Köyde, şehirde, kasabada, dağda
Beş on kelimesi, diliyle.
Yalnız insanların o garip haliyle
Yalnızdı Bektaş, yapayalnızdı.

Bektaş mayıs böceği kadar yalnızdı
Esaretinde, hürriyetinde, sevdasında,
Üç yaşında da yalnızdı, on beşte de, seksende de,
Yağmurların altında, bulakların kenarında.
Türküsünde, koşmasında, şarkısında,
Tamamda da noksanda da,
Papatya gibi yalnızdı, kuşyemi gibi yalnızdı.

İğneden ipliğe işte Bektaş yapayalağuzdu

("Arz-ı Hal", 1949)



YOKUŞ YOL'A

güllerin bedeninden dikenlerini teker teker koparırsan
dikenleri kopardığın yerler teker teker kanar

dikenleri kopardığın yerleri bir bahar filan sanırsan
Kürdistan'da ve Muş - Tatvan yolunda bir yer kanar

Muş - Tatvan yolunda güllere ve devlete inanırsan
eşkiyalar kanar kötü donanımlı askerler kanar

sen bir yaz güzelisin, yaprakların ekşi, suda yıkanırsan
portakal incinir, tütün incinir, incirler kanar

bir yolda el ele gideriz, o yolda bir gün usanırsan
padişahlar ve Muşlar kanar, darülbedayiler kanar

Muş - Tatvan yolunda bir gün senin akşamın ne ki
orada her zaman otlar otlar ergenlikler kanar

el ele gittiğimiz bir yolda sen gitgide büyürsen
benim içimde çok beklemiş, çok eski bir yer kanar

("Divan", 1970)

Kendi ülkesindeki Ortodoks devlet ideolojisini temsil eden hümanist sosyalizme karşı muhalefet etmek isteyen insanlar da o günlerde Althusser'i buldu.

Althusser "Marksizm hümanizm değildir" dediği için mi?

Evet. Zizek için Adorno da çok önemli. Sonuçta, Adorno da hümanist değil. Bu insanlar Althusser'i bulunca Lacan'ı da buldu. Lacan'ın bir semineri vardır, 1976 ya da '75, "Psikanalizin Öteki Yüzü" başlığını taşır. Esas olarak psikanalizi tarihle, toplumla ilişkilendirir. Özellikle Zizek, Lacan öldükten sonra, bence Lacan'ın en iyi yorumcularından biri olmayan damadı Jacques-Alain Miller'den etkilenmiş, onun Lacan yorumlarına bağlı kalmış. Ama Miller Ortodoks bir Lacan'cı. Kayınpederinin düşüncesinin yayılması, genişletilmesi üzerine bir tekel kurmuş. Zizek tabii delidolu bir adam, Miller tarzı değil. Bir yandan da Lacan'cılardan farklı olarak Alman felsefesiyle, Kant, Hegel, Schelling, Fichte gibi felsefecilerle çok ilişkili. Bu tür bir enter-disipliner bir çalışmaya girişmiş. Ama bütün bunların kökeninde politika var. Zizek için esas itici güç politika.

Hatırlama, geçmişe gitme, ancak geleceğe açılmayla birlikte anlam taşımıştı Uyar için, o da sadece şiirin "Mesiyanik" bir devrimcilik anlayışını üstlendiği 1965-75 döneminde. Geçmiş, ancak gelecekle döllendiğinde kurucu bir değer taşıyabilirdi. Gelecek kaybedildiğinde geçmişin de pek bir önemi kalmıyor, hatta rahatsız edici bir yüke, ödenemeyecek bir borca dönüşüyordu.

Zizek son zamanlarda "Leninizme dönüş"ten dem vurmaya başladı.

O biraz geç bir yorum. Zizek Batı Avrupa'da, Amerika'da kalırken liberal soldan çok rahatsız oluyor. Özellikle de emperyalizmin yeni biçimi ve bunun rasyonalizasyonu olan "hümaniter" müdahalelerden çok rahatsız oluyor. Ve bunun üzerine tekrar Lenin'e gitme gereği hissediyor. İlk eserlerinde pek Lenin yoktur. Daha sonra Troçki'ye de sahip çıkıyor. Keza Mao'ya da... Troçki'nin zayıf bir kitabı vardır: "Terörizm ve Komünizm". Zizek onu öne çıkarıyor mesela. "Troçki'yi kabul edecekseniz böyle kabul edin" demeye getiriyor. Buralarda eleştirilecek çok şey bulunabilir. Ben bulurum. Yanılıyorum ya da yanılmıyorum. Ama bütün bunlar yine de iyi bir çaba. Bunların Turgut Uyar'la ne ilgisi var? Turgut, Zizek'i görseydi, ürkerdi. *(gülüyor)*

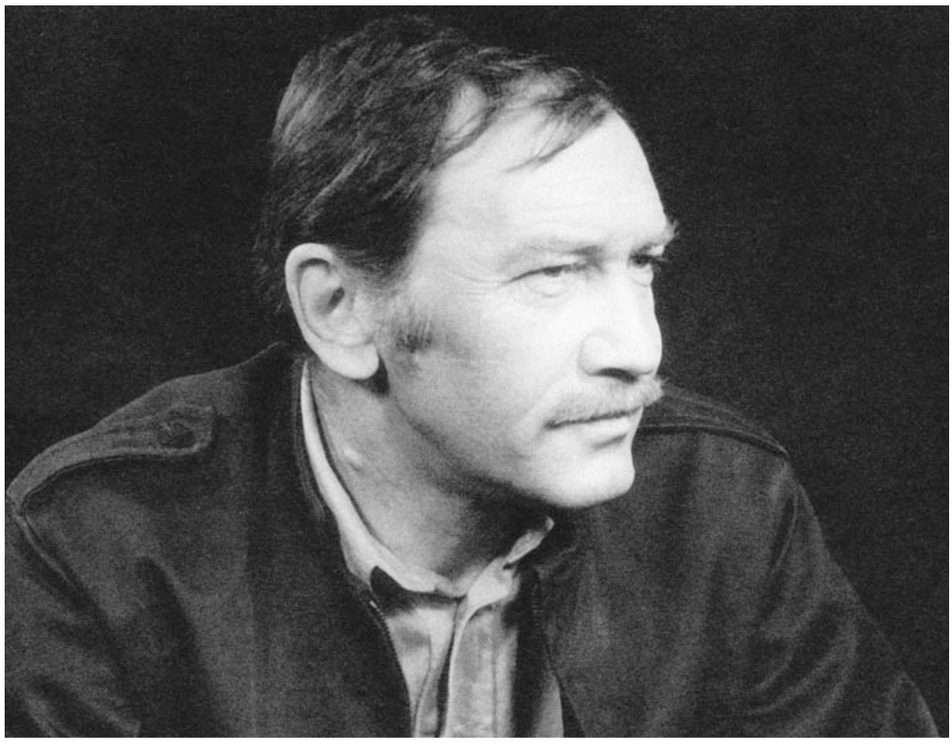
Dolaylı da olsa, var. Konumuz itibariyle en uzak ara alâka şu: Turgut Uyar Sırpçaya çevrilmiş, yani Zizek de okuyabilir onu artık –Sloven ama bir eski Yugoslav olarak Sırpça biliyordur herhalde.

Turgut'un Sırpçya çevrildiğinden haberim yoktu. Kitap halinde değil, ama İngilizceye çevrilmişti, Victoria Holbrook çevirmişti.

Bütün bunların Turgut Uyar'la şöyle bir alâkası var: Lacan'dan Marksizme, oradan Zizek'e geldik. Zizek için itici gücün politika olduğunu söylediniz. Turgut Uyar için tam olarak böyle diyemeyiz, ama politikayla, sol politikayla yakından ilgileniyor.

Zizek gibi bir adam için, tıpkı Althusser'de de olduğu gibi felsefî düşünce, sol, komünizm tarihinin yapıp yapamadıklarıyla, düşünüp düşünemedikleriyle ilgili bir faaliyet. O sol tarih içi meseleler Turgut'u çok ilgilendirmiyordu. Bir ucundan girmişti, o tarihin neye karşı olduğunu sezebiliyordu. Neye taraftar olduğunu da.

"Bahisleri Yükseltmek"te, Turgut Uyar'ın neye taraftar olduğuna dair nefis bir Murat Belge - THKP-C anektodu var. Bize kalırsa, o anektod, bahsettiğimiz alâkayı kuruyor. Ama onu sonraya bırakalım...



M

MALATYALI ABDO

Geçen sayıda kısaca değinmiştik "Malatyalı Abdo"ya. "Her Pazartesi"deki (1968) bu uzun şiirin bazı dizelerini hatırlayalım önce:

Bilmem yetkim var mıdır söylemeye onun
anadan doğma mutsuz olduğunu
(...)
Koca bıyıklarıyla indi Malatya'dan
Çarşılar ve ortahalli evler
semaverler ve hamur tahtaları uyanmadan.
(...)
Güldü ve bülbüldü
Yolları ve dağları yassılaştıran
(...)
Gelirdi
Malatya'nın Kahta kasabasından
Kocaman bıyıklarıyla,
adı bir kanuna hemen uygulanan
Kahta'nın
ve o sonsuz bülbülü avucunda taşıyan ve o sonsuz gülü avucunda taşıyan
Yani koca bıyıklarıyla güllü ve bülbüllü bir adam
(...)
Durup bütün kinsizliğiyle
kucağında büyük gözlü bir kız çocuğuyla koşuşan
elleri paraya alışkın olmayan
kocaman bıyıklı adam
(...)
Ben de bu dünyaya geldim geleli
Ucu mor püsküllü marpucum mu var
Ya bir savaş çıkar bozar dengemi
ya bir ahu gözlü kıyar canıma
Ah! Şimdi bakmayın kocaman bıyıklarıma
Kucağımda kuş gözlü bir küçük kız
Kentlerde o anasız ben kadınsız
Tumturak bir nasır boğazımda
Her şey akıp gider bir katı hüzün kalır
Her zaman geceleyin kalır o, bazan gündüzün kalır

Ben de bu dünyaya geldim geleli
Ölmezsem öldürmezsem
Kim benim benim farkıma varır?

1968'de yazmış. Muhtemelen daha önce, içinde yer aldığı "Her Pazartesi"nin basımı '68.

O tarihten çok sonra gerçekleşen bir olayı, bir halk ayaklanmasının ilkesini bu dizelerde bulabiliriz. Ben de öyle düşünüyorum, evet, bu öyle oldu sonuçta. Ölerek ve öldürerek bir topluluk kendinin farkına varılmasını sağladı.

1970 basımı "Divan"daki "Yokuş Yol'a" adlı şiirinde "Kürdistan" diyor. "Kürdistan'da ve Muş - Tatvan yolunda bir yer kanar / Muş - Tatvan yolunda güllere ve devlete inanırsan / eşkiyalar kanar kötü donanımlı asker kanar..."

Turgut'un bu dizeleri o sırada savcıların gözünden kaçmış. O dönemde Kürdistan başka bir şairde yok. 1970'ten sonra var, Ece Ayhan'da var mesela... Dar bir çevre de olsa, bazı Kürt ve Türk devrimcisi arkadaşlarım Turgut Uyar'ı çok seviyor. Önsözde de yazdım, "*Ölmezsem, öldürmezsem kim benim farkıma varır*" dizesini bazıla-

rı hatırlamıyordu. Turgut Uyar'ın bu konudaki tavrının ne olduğunu bilmek için belki o şiiri de okumak gerekmiyor. Başka yazdığı şeyler de var. "Ölülerimiz Toplanacaktır"dan itibaren, 12 Mart ve sonrasında, 12 Eylül ve sonrasında yazdığı şiirleri okuyanlar Turgut Uyar'ın tavrının ne olduğunu biliyorlardı. 1969'da çıkan İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Özkan Mert ve Süreyya Berfe gibi isimlerden bazıları, "bunlar küçük burjuva şiiri yazıyorlar" dedikten sonra yüz geri ettiler.

Turgut Uyar'ın boğuştuğu sorulardan bahsetmiştik, önceliği tarihe veriyor galiba. Bir şiirinde kendisini tarihçi olarak tanımlıyor.

Evet, bir yerde öyle. Boğuştuğu tarih...

Gezegenin tarihinden siyasal tarihe ve kendi kişisel tarihine...

Anlattığı tarih, coğrafyadan bağımsız değil. Coğrafya da tarihi olmayan bir coğrafya değil. Bütün bu coğrafyalar dertler tarihinin mekânları. Dram, çatışma, dert...

Ece Ayhan da tarihle boğuşuyordu, onunkiyle Uyar'ınki arasında nasıl bir benzerlik veya farklılık var?

Ece Ayhan "ben tarihçiyim" derdi, Turgut'un ise sadece şiirindeki özne. Bir an için tarihçiyim der, ama kamusal kişiliği için tarihçiyim hiç dememiştir.

Uyar'da hakiki bir dert olarak olgusal, somut tarih var, Ece Ayhan'daki ise daha "şairâne" daha, kurgusal bir tarih.

Evet, Uyar'ınki daha ampirik, Ece'ninki biraz daha kurgusal tarih, ama dertsiz değil. Tarihin kaybedenler tarihi, yenilenler tarihi olduğunu, daha doğrusu. galipler açısından yazılmış bir tarih olduğunu Ece çok iyi biliyordu. Bunu bilmesi, anlaması için Walter Benjamin okumasına gerek yoktu. Kendi hayatından, Mülkiye'de okuyabildiği kadar tarihten anlamıştı. Tarih dediğimiz şey yazılı veya sözlü esas olarak galiplerin hikâyesidir. Hem "yaşanmış" –psikolojik, diyelim– tarih konusunda, hem de –büyük harfli– "Tarihleştirilmiş" tarih konusunda bu iki büyük şair arasında şöyle bir fark olduğu söylenebilir belki: Ece için başında –şiire başlarken– bunların ikisi de yoktu, önemsizdi. Bir tarihe –ve özellikle Tarih'e– yerleşme güçlüğü çekiyordu. Hem taşımıyor, hem de taşıyamıyordu o yükü. Sonradan, kendine imgesel bir tarih yaratırken, "Ortodoksluklar"dan başlayarak, kendi güncel durumuyla, kendi güncel coğrafyasıyla ilgili bazı "dost-düşman" karşıtlıkları yarattı. Bu durumda bazı eski dertleri üstlendi, kendine tarihten bazı paraleller buldu. Yine de onun "ben şair değilim, tarihçiyim" türünden sözlerini, mesela "ben şair değil, etikçiyim" veya "ben şiirden değil, müzikten geliyorum" gibi sözleriyle birlikte düşünmek gerekir bence: Kendi yazmış olduğu şiirden de fazla olduğunu sanmak istiyordu. Uyar ise Cumhuriyet'in "Tarihleştirilmiş" tarihine doğdu, uzunca bir süre onun oyuncağı oldu, sonradan sonraya onunla uğraşmayı, onu şurasından burasından didiklemeyi öğrendi. İsteyenler bu süreci –çünkü bir süreçtir, bir çalışmadır– şiirlerinden takip edebilirler. Belki yazılarından da. Ama son kertede ikisi arasında bir karşıtlıktan çok, bir benzerlikten söz etmeyi yeğlerdim ben. Ece ile Uyar arasındaki geçiş bölgesi, Edip Cansever'in şiirlerindeki –özellikle "Tragedyalar"– yaşanmış tarihtir.

Uyar'da "köprü", "korkuluk" filan geçiyorsa orada durmalı: Belki gizli, ama şiddetli bir geçiş çabasının, karşıya geçiş çabasının amblemleridir bunlar, şiirin kendi kendini yine çetin bir sınava soktuğunun ya da sokacağının işaretleri.

N

NİSANSIZ BİR SERÇE

Doğru mu değil mi bilmiyorum
kentler büyüyüp gidiyor ya aldırma
başka bir yaşama tutturmalı diyorum
köprü korkuluklarına
ufak buluşmalara yaslanan
yani tuzun amcası, sevincin
öz kardeşi olan
en küçük bir kuşun gözleriyle
dünyaya baktığın zaman
her şey benim kalbimdir
her şey benim kalbimdir ki bilirim
kimsenin olmadığı bir yerde
ölümü denemek isterdin
hiç değilse bir defa
nisansız bir serçe gibi
herkesin gözlerine saçlarına
avuçlarına dolanan
ama nisan olsa da olmasa da
serçeler benim kalbimdir.

"Kalbindir" adlı bu şiiri, özellikle "serçe"li mısraları nasıl yorumlamalı? "Yalağuz"daki "papatya gibi yalnızdı, kuş yemi gibi yalnızdı" dizesiyle irtibatlandırılabilir mi?

Elbette o kökensel, başlatıcı dizeyle ilişkilendirilebilir. Başka dizelerle de ilişkilendirilebilir. Mesela, "Vaktin Çağrısı" adlı şiirdeki şu dize: *"ey onun adsız bir ot olarak yüzyıllardır sürgün veren sabrı"*. Mesela, andığınız şiirdeki şu dizeler: *"doğru mu değil mi bilmiyorum / kentler büyüyüp gidiyor ya aldırma / başka bir yaşama tutturmalı diyorum / köprü korkuluklarına / ufak buluşmalara yaslanan"*. "Büyük Saat" şiirinin şu kısmının yankısı aranabilir: *"Kim bilebilir bir aldanışın sonunda adımı / Bir köprünün / Enikonu bir köprünün korkulu–ğuna kazıdığımı"*. Ama aradan geçen zamanı da hesaba katmalı, yani o daha eski parçalarla son döneme ait "Kalbindir" arasında geçen zamanı. Uyar'ın şiiri bir tür "yarım kalma" durumuyla başa çıkmaya çalışmaktadır artık, üstlendiği bazı şeyler hedefe ulaşamamış gibidir. "Alıştırdılar Bir Kere"yi hatırlayalım: *"biliyor musun ulaşamadım bir türlü / yani İstanbul'a bir türlü // şimdi karanlığım da / belleğim de yok / otlar mı dereler mi / kim yaşadı o tadına doyulmaz günleri / bir turuncunun dinginliğindeki / yeri doldurulmaz / o turuncunun yani // ... // ama bü–*



tün bunları bütün bunları / yeniden yorumlayabi–liriz şimdi”. Ya da “Söylenir” şiirinin başı: *“söy–lenir ve yarım kalır / bütün aşklar yeryüzünde / bir kaktüs bol sudan nasıl / nasıl çürürse öyle”*. Bir şeyin, bir eylemin, bir aşkın kendisi –şiddeti, güncelliği– kaybolmuş, geriye soluk anısı veya kırık dökük parçaları kalmıştır. Ne var ki Uyar’ın şiiri “hatırlamaya” başlı başına bir değer atfeden bir şiir değildi. Hatırlama, geçmişe gitme, ancak geleceğe açılmayla birlikte anlam taşımıştı Uyar için, o da sadece şiirin “Mesiyanik” bir devrimcilik anlayışını üstlendiği 1965-75 döneminde. Yani geçmiş, ancak gelecekle döllendiğinde kurucu bir değer taşıyabilirdi. Gelecek kaybedildiğinde geçmişin de pek bir önemi kalmıyor, hatta rahatsız edici bir yüke, ödenemeyecek bir borca dönüşüyordu. Uyar’ın şiiri geçmişe saygısızlık etmedi, yaşanmışın değerini bildi, ama herhangi bir zihinsel çabayla geriye getirilemeyeceğini, kırık parçaların birleştirilemeyeceğini de açıkça görüyordu. Bu ikili tavrı belki en iyi “Eski Bahçenin Bir Evi” parçası verir: *“ey evsiz eski bahçe bir evin olmalı–dır / suya da dayanıklı ateşe de ve hayata / çatlak tabakların eskimiş giysilerin kokusunu taşıma / karadut defne ve tüylü ayva / gecikmiş önemsen–memiş yıpranmış aşkları hep hatırla // nasıl kıp–kızıldı bir sabah tanyeri hiç unutmam / deli gibi vuruyordu ahşap kaplamalara”*. Yasın bile yapıcı, iyileştirici işlevini yerine getiremediği böyle bir durumda, geçmişe sadakatsizlik etmek istemeyen, ama yalana da dönüşmekten kaçınan bir şiir için iki yol kalıyordu geriye, iki duygusal/düşünsel jest. Bunların ikisi de andığınız “Kalbindir” şiirinde belirir. Birisi, arkadaki daha geniş bir mutsuzluk/anlamsızlık fonu önünde, yine de bazı küçük sevinçleri, bazı mutluluk parçalarını yaşama denemesi –ama o genel tatminsizlik fonunu saklamaya çalışmaksızın. *“Her şey benim kalbimdir / söküp aldığım kardan / kardan söküp aldığım / çocuksuz bir an–ne gülüşüyle /.../ kentler büyüyüp gidiyor ya aldır–ma / başka bir yaşama tutturmalı diyorum /.../ ufak buluşmalara yaslanan / / yani tuzun amcası, sevincin / öz kardeşi olan / en küçük bir kuşun gözleriyle / dünyaya baktığın zaman her şey benim kalbimdir /.../ nisansız bir serçe gibi / herkesin gözlerine saçları–na / avuçlarına dolanan / ama nisan olsa da ol–masa da / serçeler benim kalbimdir”*.

“Nisansız bir serçe”, tamam, “ama nisan olsa da olmasa da” zaten. Burada bir satırı atladığımı farketmişsinizdir: *“... aldırma / başka bir yaşama tutturmalı diyorum / köprü korkuluklarına / ufak buluşmalara yaslanan”*. Şimdi, Uyar’da “köprü”, “korkuluk” filan geçiyorsa orada durmalı: Belki gizli, ama şiddetli bir geçiş çabasının, karşıya geçiş çabasının amblemleridir bunlar, şiirin kendi kendini yine çetin bir sınava soktuğunun ya da sokacağının işaretleri. Bu da bizi ikinci jeste getiriyor: tanıksız kalmaya –ve daha önemlisi, tanıksız ölmeye– razı olmak. O zaman *“nisansız bir serçenin”* –ve *“çocuksuz bir anne gülüşünün”*– anlamı da biraz değişir, sadece küçük, anlık, nedensiz bir sevincin işaretleri olmaktan çıkarlar, daha zorlu, daha iddialı, hatta belki daha gururlu bir çabanın izlerine dönüşürler. *“Her şey benim kalbimdir ki bilirim / kimsenin olmadığı bir yerde / ölümü denemek isterdim / hiç değilse bir defa / nisansız bir serçe gibi”*. Vurguladığım iki dize de tesadüfî değildir, bir “evveliyatları” ve bir gelecekleri vardır Uyar’ın şiirinde. Biri “Divan”daki “Şurdan Burdan Hazırlanma’ya” şiirinden: *“su bitti gül susadı her şey bitti / bir kurt ihti–yarladı ve soğuk bölgelere gitti”*. Öbürü daha sonraki bir dönemden, “Kayayı Delen İncir”deki “Çürümüş” şiirinden: *“bütün tahtaları yaktım çürümüş çürümemiş / kokusu iyiydi gümüş kolyeleri aydınlattı ışığı / ne güzel ışıktı ama / kimse görmedi bir insanın böyle öldüğünü / biri bir dağda kendi öldüğünden bu yana”*. Uyar’ın şiirinin üçüncü ve son büyük sınavının formülüydü bu: Tanıksız ölme, isimsiz ölme. Bu sınavı pek az şair geçebilir, çoğu zaten girmez. Uyar bu sınavdan belki en büyük şiirini çıkardı: “Bir Anglo-Sakson Ölçüsü Üzerine Güzelleme”.

Uyar’la eşzamanlı yaşayan Cemal Süreya gibi bir şair de adını unuttuğu ve “Tralalla” diye hatırladığı o şiirde bazı şeylerin olup bittiğini, bazı iplerin koptuğunu, birtakım “palamarların” çözüldüğünü daha o zaman sezmişti.

O

ODTÜ

1948 doğumlusunuz, 1968’de yaş 20. ODTÜ’lüsünüz. Ve o dönemde TİP’lisiniz.

O sırada öyle, evet. Niye TİP’liyim, onu da bilmiyorum. Durum çok kolay değişebilirdi.

‘68 sadece Fransa değil, malûm, Prag Baharı da var: Stalinizme karşı “insan yüzlü sosyalizm”.

O olay önemliydi. Bir yıl sonra daha da önemli oldu. TİP içinde kalmakla birlikte, TİP’li olmaktan vazgeçtim, Troçkist oldum. TİP içinde kaldık ki, oradan adam devşirelim.

Neden Dev-Genç’li olmadınız?

Sıradan sebepleri var: O dönemde yakın arkadaşlarım Çağatay Anadol, Orhan Silier, Metin Çulhaoğlu TİP’teydi. Ben de TİP’e gidip gelmeye başladım. Onlar beni “kafaladı”lar yani. Bir de bizim bölümde, İdarî’de (İdarî İlimler Fakültesi) Dev-Gençliler hâkim değildi. Onlar mühendislik ve mimarlıkta hâkimdi. Ayrım şuydu: Sosyalist devrimciler ve Millî Demokratik Devrimciler. Şu da rol oynamış olabilir: Millî olan her şeye karşı temel bir şüphe duyuyordum. Millî demokratik devrim lafı, millîsi de, demokratiği de... Yani, sosyalizm olacaksa sosyalist devrim olacaktır. Esas olarak Dev-Genç’e ait olan işgal bana müthiş bir özgürlük duygusu yaşattı. Hatırlıyorum, rektörlüğün camını kırıp içeri girdiğimiz o an... Bir daha hayatımda o türden bir özgürlük duygusu yaşamadım. İçeriye girdik, bir anda okul otoritesinin merkezi bize ait olmuştu. Ama sonra vandalizm başladı, insanlar koltukları yırtmaya başladı. Ben de ufak ufak tüydüm.

Murat Belge anlatıyor: “Bizimki fena halde sinirlendi: ‘Örgütü benden nasıl gizlersin!’ Bir ara gitti, tabancasıyla geldi. ‘Bu beylik tabancamdır’ dedi, ‘banka falan soyacaksanız, bunu benimle yapın. Nasılsa kimse benden şüphelenmez’...”

O dönemde Troçkist olmak bayağı cesaret isteyen bir şey. “Müslüman mahallesinde salyangoz satma” durumu. Solda yaygın olan Stalinizmdi.

Zordu tabii, yalnız kalıyorsun, bir sürü arkadaşını da kaybediyorsun. Gerçi eski TİP’li arkadaşlarımla ilişkilerim 1970’ler boyunca sürdü. Görüştüğümüzde konuşurduk. Türkiye’de Troçkizmi kuran insanların kim olduğu biliniyor, dolayısıyla kimse onlara hain falan demedi. Kavga ettiğimiz falan oldu ama... *(gülüyor)*

Peki, hem bir ‘68’li hem de “Minima Moralia”yı Türkçeye kazandıran insan olarak, Adorno’nun ‘68’le ilişkisindeki façaya ne diyorsunuz?

Erken kalp krizi geçirmesinin sebebi o yıllarda yaşadığı sıkıntıya bağlı. Dışarı çıkıp eyleme katılmıyor, sınıfta kalıyor, ama çok da provoke ediyorlar. Sınıfta bir kız gelip memelerini açıyor, üstüne gidiyor, bu orada kalakalıyor. Ama şöyle bir durum var: Habermas o yıllarda öğrenci hareketinin kısmen içinden gelen sol, sosyal demokrat bir asistan olmak üzereyken, Horkheimer onun asistan olmasına engel olmaya çalışıyor ve Adorno, Habermas’ın asistan olması için ısrar ediyor. Sonradan Habermas bugünkü Avrupa Birliği’nin bir tür resmî sol filozofu haline de geliyor.

Frankfurt’çular içinde Marcuse’ü ayrı bir yere koymak lâzım herhalde.

Evet. Ben çok severim. Ertuğrul (Kürkçü) da Marcuse’ü çok sever.“Tek Boyutlu İnsan”ı İdarî’deki kuşbeyinli çocuklar değil, Mimarî’deki Dev-Gençliler okuduydu zaten.

Madem laf buraya geldi, ODTÜ Mimarî’nin efsane kantinini de konuşalım...

Forum gibi bir yerdi. Biraz itiş kakış da olurdu. *(gülüyor)*

Mimarî’nin kızları güzellikleriyle ünlüydü.

Okulda esas olarak iki fakültede kızlar vardı: Mimarlık’ta ve Sosyoloji, Psikoloji’de... Onlar da Mimarlık kantinine gelirdi, bizim İdarî ve Mühendislik de oraya giderdi.

Mimarî kantininde müzik var mıydı?

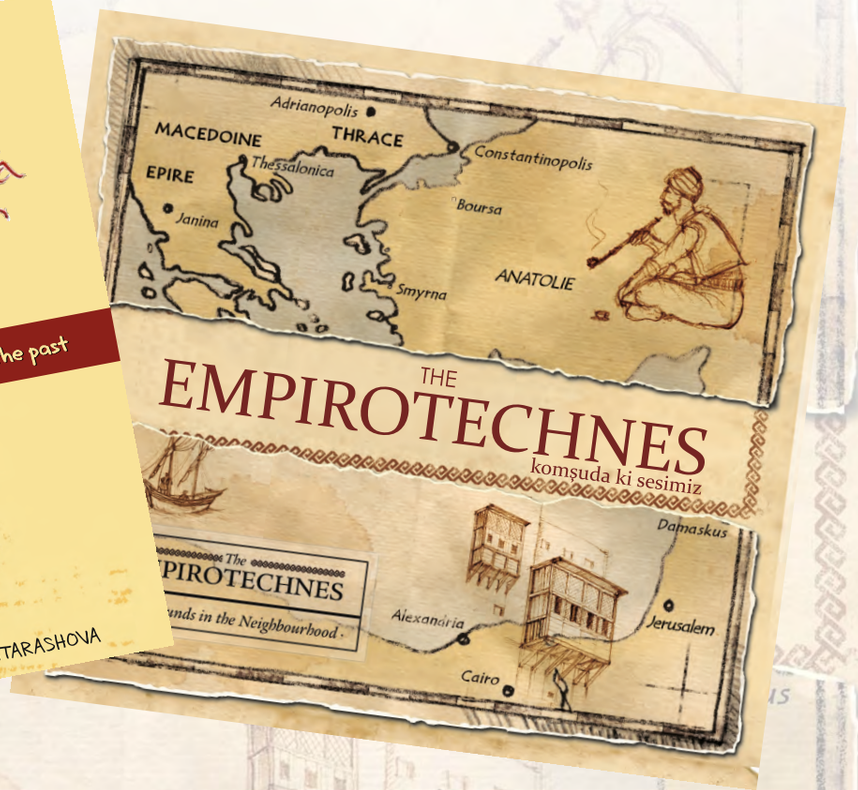
Vardı tabii ki, devrimci türkü ve rock vardı. Halay mavrayla karışık vardı. Anadolu kökenli arkadaşlar daha inanarak yaparlardı. Bizim Ertuğrul’lar falan gibi insanlar da mavrayla yaparlardı. *(gülüyor)* O yıllarda da okulda folklor kulübü vardı. 1960’larda sol için folklor önemliydi; halkın dansları öğrenilirdi. 1980’lerin ortalarında, bir reklam ajansında metin yazarı olarak çalışıyordum. Karşımıza da kazık gibi dikilen bir işhanının inşatı yapılıyordu. Teşvikiye’nin üzerinden açılan güzel bir manzara vardı. Bir yıl boyunca o inşaatın çıkışını izledim. Bitecek mi, bitmeyecek mi, unutuyorsun, sonunda bitti. Tepesinde çalışan işçiler olurdu,

“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

gidecek şimdi bu adam, düşecek diye düşünürdüm... İnşaat bittiğinde, aramızda 600 metre falan var, küçücük görünüyorlar, işçiler, ustabaşları ve binanın sahibi, inşaatın en tepesinde halay çektiler. İşte bu, bir imgedir. Sınıfaşırı, ama yine sınıfsal. Bitiriyor işçiler, çalışanlar, halayları çekiyorlar, benden uzakta, yakın olsa belki de zevk almayacağım. Orada bir şiir yazdılar.

TOKİ'lere taşınan insanların dertlerinden biri de sokakta düğün-dernek kuramamak...

"TOKİ Türkü" diye bir şey çıkmış, Emre Aköz yazmıştı geçen gün. O da çok fena, Engin Ardıç'tan bile daha fena.

Engin Ardıç, Attilâ İlhan'cılıktan buraya geldi...

Attilâ İlhan'cılıktan, Kemal Tahir'cilikten... Kemal Tahir bunu hak etmiyor.

Turgut Uyar öldüğünde Attilâ İlhan'ın yazdıkları Engin Ardıç'ın şimdilerde yazdığı yazıları aratmıyor.

Attilâ İlhan'a da hiç yakışmıyor. Benzer bir şeyi İlhan Selçuk, Oktay Rifat'ın ölümü üzerine yazmıştı Cumhuriyet'teki köşesinde...

Ne yazmıştı?

Bunlar hep hâkim sınıf zevklerini yansıtan şairlerdi gibi bir yazı yazmıştı.

ODTÜ günlerinize ve Dev-Genç'e dönelim. 1970'te, Milliyet gazetesi dönemin öğrenci liderleriyle söyleşiler yapıyor. Dev-Genç adına Ertuğrul Kürkçü konuşuyor ve şöyle diyor: "Biz Kemalist gençlik değiliz."

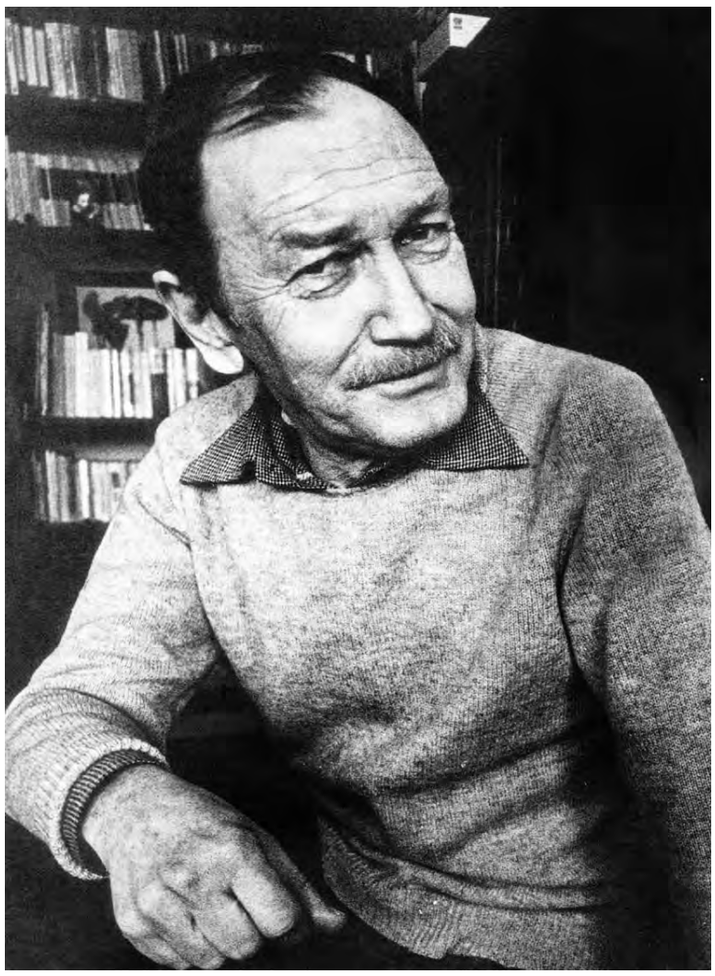
Değillerdi tabii. Ama bunu Ertuğrul söylüyor, bir; ikincisi, o dönemde neyin Kemalist, neyin Kemalist olmadığı arasında çok büyük ayrımlar yok. Dev-Genç içinde biz Kemalizmin özeleştirel devamıyız diye hisseden insanlar da vardı. Ertuğrul onu söylerken çok daha dar bir şeyi kastediyordur. Çünkü bir Kemalist gençlik vardı, CHP gençliği. Sosyal demokrasi dernekleri vardı, o yıllarda sosyal demokrasi lafını kullanıyorlardı. Devrimciler onları dövüyordu. Onlar da yakaladıkları zaman devrimcileri dövüyordu, Metin Çulhaoğlu'nu bir güzel dövmüşlerdi mesela.

TİP'ten ayrılma safhasında THKP-C'ye ilgi duymadınız mı hiç?

Hayır, Troçkist olduk. Biz çok küçük bir gruptuk; Türkiye'deki Troçkistlerin, bölünmüş ya da bir aradayken toplam sayısı 500'ü geçmemiştir. Ama sonradan, özellikle Fatsa'yla birlikte, yakın hisler beslediğim TİKKO'cular oldu. İbrahim Kaypakkaya'ya belli bir hayranlığım vardı. Sonra da Dev-Yol.

Bugün kendinizi hangi siyasî harekete yakın hissediyorsunuz?

Bugün hepimiz için açık bir soru. İnsan 60 yaşından sonra bir örgüte kartlı üye değilse sorun o. Bir yere kartlı üye değilim. Seçimlerde Blok'a oy verdim.



Ö

ÖTEYİ BERİYİ OMUZLUYORUM

Ağaçlar sol yanımdaydı tralalla
Deniz yüz mil ötede tralalla
Şehirler çarpa çarpa büyüyordu
Eskiden hiçbir şey bilmezdim, tralalla
Bir kadın iki kadın elli iki kadın
Bir beyaz iki beyaz elli iki beyaz
Bir iyi bir güzeldi gökyüzünde
Gökyüzünde tralalla
Duramaz oldum durduğum yerde tralalla
Bir kaşıntı bir kaşıntı tralalla
Karanlığımı yitirdim.

"Öteyi Beriyi Omuzluyorum"u bir "geçiş" şiiri olarak tanımlıyorsunuz. "Geçiş"ten ziyade "kopuş" mu demeli? Kitapta, "şiirde başlığın da vurguladığı gibi bir yıkıcılık" var diyorsunuz: "Şiir daha önceki çerçeveyi kırmakta, kendisini tutan sınırın ötesine doğru yalpalayarak, 'öteyi beriyi omuzlayarak' ilerlemektedir: 'Yerimde duramaz oldum.' 'Türkiyem'deki şiirlerin tanımlayıcı özelliği olan öykü ya da bağlam parçalanmakta, silinmektedir." Bu omuzlamayı, parçalamayı, "neşeli yıkıcılık" olarak tanımlıyorsunuz. Sonra da son dizeyi, "Karanlığımı yitirdim"i vurguluyorsunuz. "O bilmecemsi dize"yi enine boyuna işliyorsunuz.

Kitapta söylediklerimi tekrar etmeyeyim. "Kopuş" demek belki daha doğru. Kopuşun gerçekten bir geçiş olup olmadığı ancak sonradan belli olur: Karşı kıyıya varılmış mı, ya da belki daha doğrusu, geçilecek bir karşı kıyı yaratılmış mı? Ben sonradan bakarak "geçiş" demeyi tercih ettim; ve benzer bir kopuşu / geçişi Uyar'la eşzamanlı yaşayan Cemal Süreya gibi bir şair de adını unuttuğu ve "Tralalla" diye hatırladığı o şiirde bazı şeylerin olup bittiğini, bazı iplerin koptuğunu, birtakım "palamarların" çözüldüğünü daha o zaman sezmişti. "Neşeli yıkıcılık" demişim... Şiirin "eğleni" –Ataç– tonundan da belli olduğu gibi, bir neşe, bir oyun neşesi vardı: birtakım yükleri, şiirin o dönemdeki bazı mecburî üslûp, motif, düşünce yüklerini atıp daha belirsiz, güvensiz, haritasız bir alana açılması... "Karanlığımı yitirdim" belki bu yük atma ve ağırlıksız kalma deneyiminin ifadesidir, belki bazı borçları hakkıyla ödemeden kaçmış olmanın hafifliği, biraz mahçup, rahatsız bir hafiflik. Ama "yıkıcılık" öğesini daha vurgulamam gerekiyormuş demek ki. Bu yıkıcılık, şiirin '70'li yıllardan sonra yaşayacağı ekşimenin de bir önsezisi gibidir. Şiirde neşe var ama, mesela Cemal Süreya'nın "Üvercinka"daki paralel parçası "Dalga"daki gibi rahat, hazlı, hatta sevinçli bir neşe değil Uyar'ın o şiirindeki. Kitapta söyleyip söylemediğimi hatırlamıyorum –her bakımdan yetersiz bir kitap oldu–, ama o şiirde alttan alta sürüp giden bir sertlik, bir hınç, bir sıkıntı da vardı. Şiirin kendi faaliyetine karşı duyduğu bir hınç: Bazı alışkanlıklardan, kendisi için de kıymetli olmuş bazı motif ve duygulardan koptuğu için duyduğu bir kızgınlık; onu kendine çeken –"karşı kıyı"?– ve kısa bir süre içinde daha yakından tanışacağı bazı yeni motif ve değerlere karşı duyduğu kızgınlık ve güvensizlik. Ve sanırım bir de bu türden bir "dalgacılığın" aslında pek önem vermediği Garipçiler tarafından çoktan denendiğini bilmenin getirdiği bir beyhudelik duygusu. Bunun yol açtığı tatminsizlik. "Karanlığımı yitirdim" – iyi de ne oldu! Kısa bir süre sonra, yeni bir karanlığı, yeni koyuluğu denemek zorunda kalacaktır.

Bu bölümü kitabınızdaki bir dipnotla, Murat Belge'nin Tûba Çandar'a verdiği nehir söyleşide ("Bir Hayat", s. 116) anlattığı Turgut Uyar - THKP-C anektoduyla bitirelim: "Turgut da Igınçtir bak! Mehmet Sönmez benim İşçi Partisi'nden arkadaşımdı ve 12 Mart'tan sonra THKP-C'de ilişki içinde olduğum kişi oydu. Mehmet'le konuşuyorduk; örgüttü, hücreydi, yeraltı direnişiydi falan... 'Bunun mesela bir şiiri olsa, elden ele dolaştırsak' dedik. Ben Turgut'la randevulaştım ve ona bunu söyleyecek oldum. 'Örgüt nerede?' diye yapıştı yakama. Ben de 'madem gizli bir iş yapıyorum, bunu ona söyleyemem' diye düşündüm. Konuşmayınca ben, bizimki fena halde sinirlendi, 'Örgütü benden nasıl gizlersin!' diye. Bir ara gitti, tabancasıyla geldi. 'Bu benim beylik tabancamdır' dedi, 'banka falan soyacaksanız, ne idüğü belirsiz adamlarla bunu yapacağınıza benimle yapın. Nasılsa kimse benden şüphelenmez'..." +

(Devamı gelecek sayıda)

metis'ten yeni



Murathan Mungan
Doğduğum Yüzyıla Veda

Metis Edebiyat | Şiir Seçkisi, 408 s.



Slavoj Žižek
Ahir Zamanlarda Yaşarken

Edebiyatdışı, Çeviri: Erkal Ünal, 592 s.



Kojin Karatani
Derinliğin Keşfi

Modern Japon Edebiyatının Kökenleri

Metis Eleştiri, Çeviri: Devrim Çetin Güven, İnan Öner, 240 s.



Ayşegül Devecioğlu
Başka Aşklar

Edebiyat | Öyküler, 104 s.



Gerbrand Bakker
Yukarıda Ses Yok

Edebiyat | Roman, Çeviri: Türkay Yalnız, 240 s.



Alenka Zupančič
Komedi: Sonsuzun Fiziği

Edebiyatdışı, Çeviri: Tuncay Birkan, 216 s.



Javier Marías
Yarınki Yüzün

İkinci Cilt:

Dans ve Rüya

Edebiyat | Roman, Çeviri: Roza Hakmen, 296 s.



Thorsten Botz-Bornstein
Filmler ve Rüyalar

Tarkovski, Bergman, Sokurov, Kubrick ve Wong Kar-wai

Edebiyatdışı | Sinema, Çeviri: Cem Soydemir, 240 s.



Aslı Biçen
Tehdit Mektupları

Edebiyat | Roman, 144 s.



HAZIRLAYANLAR:
Deniz Göktürk, Levent Soysal, İpek Türeli
İstanbul Nereye?

Küresel Kent, Kültür, Avrupa

Edebiyatdışı | İnceleme, 480 s.



Wendy Brown
Yükselen Duvarlar Zayıflayan Egemenlik

Edebiyatdışı, Çeviri: Emine Ayhan, 164 s.



Juli Zeh
Temize Havale

Edebiyat | Roman,
Çeviri: Sevinç Altınçekiç, 192 s.

SONBAHAR | KIŞ 2011

- **Tobias Dantzig: Sayı, Bilimin Dili** *bilim*
- **Siegfried Kracauer: Kitle Süsü**
- **Pierre Bourdieu: Sanat Sevdası**
- **David Harvey: Marx'ın Kapital'i İçin Kılavuz**
- **J. P. Mongin: Leibniz: Mümkün Dünyaların En İyisi** *Küçük Filozoflar*
- **Olivier Abel: Paul Ricoeur'ün Baykuşu** *Küçük Filozoflar*
- **Özbay, Terzioğlu ve Yasin (haz.): Neoliberalizm ve Mahremiyet**
- **Aslı Zengin: İktidarın Mahremiyeti**

metis

Genel Dağıtım PUNTO

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





Hepburn, Brando, Taylor, Cooper, Hayward ve Caron (altta) ve Cary Grant Hitchcock'un "Gizli Teşkilat"ında (üstte)

MEŞHUR ARTİSTLER TELEVİZYONDAN HOŞLANMIYOR

İkinci sınıf bir eğlence

Artık orta halli Amerikalı, evinin oturma odasında, yemekten sonra rahat rahat oturup bir yandan sigarasını tüttürerek televizyon cihazındaki filmleri seyretmek dururken, mevsimine göre dondurucu veya bunaltıcı havada sokağa çıkıp sinemaların kalabalığına karışmağa lüzum görmez olmuştu. Bu arada film yıldızları da televizyon şirketlerinin parlak tekliflerine kapıldılar. Ancak sinemanın meşhurlarının beyazperdede kalmaktaki sebatları ve son bir sene içinde filmlerin kalitelerini yükseltmek yolunda dikkate değer bir hamle yapılması sinemanın vaziyetini kurtardı. Aşağıda, sinemaya bağlı kalan meşhurlar, televizyonda niçin çalışmak istemediklerini anlatmaktadırlar:

Cary Grant: Kendimi film endüstrisinin bir parçası addettiğim için, şimdiye kadar bütün televizyon tekliflerini reddettim. Rakibe yardım etmek için bir sebep göremiyorum.

Leslie Caron: Televizyonu ikinci sınıf bir eğlence addediyorum.

Elizabeth Taylor: Televizyonun orta sınıf halk için iyi bir eğlence olduğu kanaatindeyim. Teklif edilen roller, filmlerdekinden de fena olduğundan, şimdiye kadar TV'de çalışmadım.

Audrey Hepburn: Bir tek televizyon tecrübem var. Fakat münekkidler bana hiç de müsamahakâr davranmadılar. İkinci bir tecrübeye niyetim yok.

Marlon Brando: Bir tek tatsız televizyon tecrübesinden sonra bütün hevesimi kaybettim.

Susan Hayward: Niçin mi televizyonun aleyhindeyim. Orada kazanılacak Oscar mükâfatı olmadığı için.

Gary Cooper: Televizyon perdesi, iki metreye yakın boyuma göre yeter derecede yüksek değil.

(Akşam, 20 Ağustos 1960)

The Do Nothing Machine



Makineleşmiş dünyadan intikam almak isteyen Lawrence Wahlstrom isminde Los Angeles'lı bir mucit –eğer tabiri caizse– bir makine icat etmiştir. Bu makinenin hususiyeti hiçbir işe yaramamasıdır. Bununla beraber, Wahlstrom icadı ile övünmektedir. Makine, bilhassa saat çarkları, makaralar, yaylar, dişliler, birçok org boruları ve bombardıman tayyaresi nişangâhı gibi 700 parçadan teşekkül etmektedir. Bu parçalar yağ içinde bulunmakta ve adi cereyanla da işlemektedir. Makineyi arzu edildiği zaman işletmek veya durdurmak mümkündür. Ancak bu alet hiçbir iş yapmamaktadır. Mucidi, "gürültü bile yapmaz" demektedir. Münhasıran hiçbir işe yaramayan bu lüzumsuz aletin mucidi bir bahçıvandır ve senelerden beri medeni Amerikalının yaşayışını ne kolaylaştırıp ne de zorlaştırmayacak bir mekanizma meydana getirmeyi tahayyül etmekte idi.

(Milliyet, 25 Mayıs 1953)



DesenLER: **Ceren Oykut**

(1965)



(1963)

Kurbağa Orkestrası



Hilton Otelinin önündeki süs havuzunu kurbağalar istilâ etti. Her gün suyunun değişmesi lâzım gelen fıskıyeli havuzun bir gün ihmal edilmesi neticesinde bu istilâ vukubulmuş ve otel sâkinlerinin rahatı bozulmuştur. İş o kadar ileriye gitmiştir ki, evvelki gece havuzda sıkılan kurbağalar taşlara sıçrayarak ötmeğe başlamışlardır. Yemek salonunda bulunanlar önce kurbağa seslerini orkestranın yaptığını sanarak aldırmamışlar, fakat orkestra bu gürültü yüzünden notaları karıştırınca iş anlaşılmış, velhasıl kurbağa orkestrası ağır basmış, hakikî müzik durmağa mecbur olmuştur. Dün, mesele ciddiyetle ele alınmış, iki adam hususî ağlarla, havuzun suyunu boşalttıktan sonra bu saygısız misafirleri teker teker havuzdan defetmiştir.

(Leyla Umar, Milliyet, 26 Mayıs 1956)

ELLER DUYAR SÖZ OLUR

Dünya küçük, vicdan uzak

– TARIK GÜNERSEL, 1993

Nesnel olmak, başkasını bir eşya gibi, bir ceset gibi ele almaktır, kendine bir ölü gömücü gözüyle bakmaktır. *– CIORAN, 1973*



Bu kitap 18. yüzyıl yaşamında "kamu"nun artan önemini konu ediniyor. Kamunun yükselişi süreci, siyasal boyutlarının yanı sıra edebiyat ve tiyatroyla ilgilenen insan sayısındaki artışın yol açtığı olanaklar ve ikilemler bağlamında da araştırılıyor. Son aşamada ise, salonlar, tavernalar, kafeler ve masonluğun Aydınlanma Avrupasında kamunun doğuşuna nasıl eşlik ettiği inceleniyor.



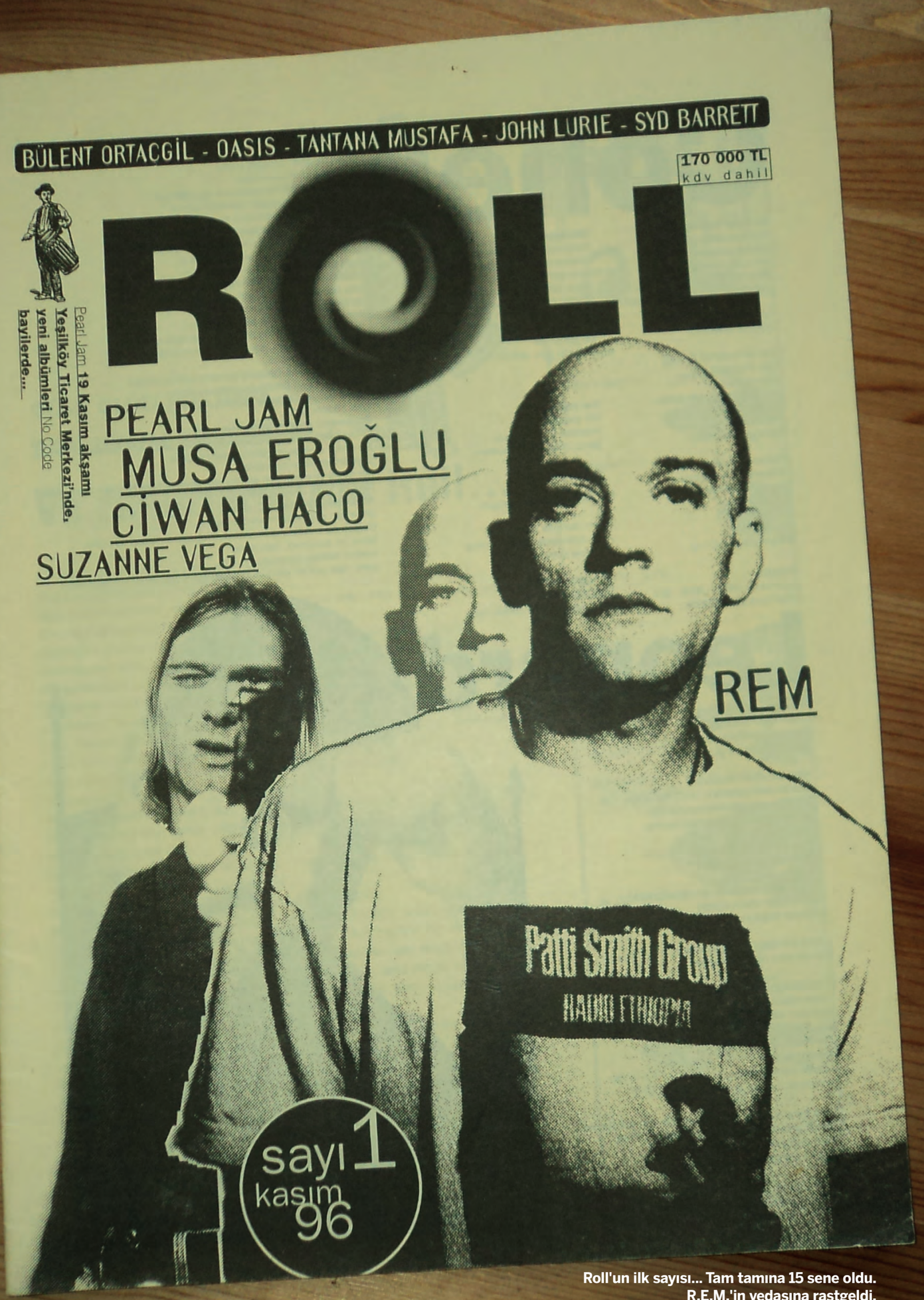
Tarihçiler, ortaçağ ve erken modern Avrupa'daki davranışlar üzerine yaptıkları araştırmalarda, Avrupalıların beş yüz yıl önce şimdiki mirasçılarına kıyasla çok daha fazla şiddet içeren bir toplum oluşturduğunu ortaya koymuşlardır. 1500'lerde, geniş kırsal alanlarda kol gezen haydutların, yağmacı askerlerin ve diğer tehlikeli tiplerin şiddetinden yakayı sıyırıp herhangi bir büyük şehre varmayı başaran Avrupalı seyyahlar derin bir "oh" çekiyorlardı.



Bu kitap, erken modern dönem boyunca yoksulluğun ve sosyal çarpıklığın veya başka bir deyişle kilisenin öğretilerine uymayan bir hayat yolunu seçmek durumunda kalanların öyküsünü sunuyor. Profesör Jütte'nin araştırması, diğer pek çok çalışmadan farklı olarak, yoksullara ve içinde yaşadıkları sosyal ilişkiler ağının karmaşıklığına çok daha yakından bakmaktadır.

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

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



Roll'un ilk sayısı... Tam tamına 15 sene oldu.
R.E.M.'in vedasına rastgeldi.